

ABSTRACT

Title of Document: VALIENTE CLASE MEDIA.
LITERATURA, DINERO Y BIENES EN
AMÉRICA LATINA.

Álvaro Enrigue, Ph.D., 2012

Directed By: Professor Juan Carlos Quintero Herencia.
Spanish and Portuguese Department, UMD

This dissertation follows the thread of commerce, class and money from a transatlantic perspective between the 17th and 18th centuries, in order to reread, under this particular focus, the transition between 19th century *Modernismo* and its decline at the rise of the novel of the Mexican Revolution in the early 20th century. There is a tight correlation between the construction of a Latin American literary social imaginary and the mythologies of wealth and spending. The Mexican baroque poet Juana Inés de la Cruz represents erotic relationships using the language of banking; the Jesuit historians of the Latin American 18th century, as well as the next generation of founding fathers of the region, seeded the idea of dismantling the Spanish Empire in the necessity of commercial freedom and proper exploitation of the land's wealth. In times of the early Latin

American Republics, authors as distant from each other as Manuel Antonio Carreño –a 19th Century Venezuelan who wrote the essential Latin American *Manual of Good Manners*– or the Mexican poet Manuel Gutiérrez Nájera, dedicated their works to illustrating the ways of the new, proud middle classes. Rubén Darío, the Nicaraguan modernist, represented himself in one of his most honest autobiographical poems as a debauched member of that same middle class –a topic that later recurs in the novels about the Mexican Revolution that are set in Mexico City. They all talk about money and class in search of a definition of their peculiarity as Latin Americans; they all show their administrative skills –or their lack of them– as an essential tool for constructing the written page, and with it, the future of their nations. These texts, when read together as a historically coherent “secondary corpus,” produce a clear idea of the configuration of the Latin American literary taste as phenomenon deeply rooted in a commercial impulse, and the discourses they developed ultimately produced an “aesthetics of aspiration”: the peculiar literary taste which pivoted the poetic explosion of Latin American *Modernismo*.

VALIENTE CLASE MEDIA. LITERATURA, DINERO Y BIENES
EN AMÉRICA LATINA.

By

Álvaro Enrígue.

Dissertation submitted to the Faculty of the Graduate School of the
University of Maryland, College Park, in partial fulfillment
of the requirements for the degree of
Doctor of Philosophy
2012

Advisory Committee:
Professor Juan Carlos Quintero-Herencia, Chair
Professor Sandra Cypess
Professor Eyda M. Merediz
Professor Roberto Patricio Korzeniewich
Professor Mehl Penrose

© Copyright by
Álvaro Enrígue
2012

Tabla de Contenido

Tabla de Contenido.....	ii
Capítulo 1: Defensa. Una introducción.....	1
Capítulo 2: Indigna usura en los dioses. Minucias financieras de Sor Juana.....	10
Capítulo 3: América Latina, Marca Registrada. Clavijero y su descendencia... 	62
Capítulo 4: El <i>Manual</i> de Carreño, atlas de la intimidad pequeñoburguesa.....	97
Capítulo 5: El cuerpo de Gutiérrez Nájera.....	136
Capítulo 6: Rubén Darío, clase media y cursilería.....	172
Capítulo 7: Cambio de sueño. Representaciones de la ciudad de México en la novela de la Revolución.....	197
Capítulo 8: Gesto de clase. Conclusiones.....	255
Bibliografía.....	259

Capítulo 1: Defensa. Una introducción.

Valiente clase media es una tesis de escritor, no en el sentido de que reniegue de las reglas del oficio académico, sino en el de que no le avergüenza la anteposición de la persona que medita en ella. Es, como la escritura de ficción, un libro al que no le angustia el coctel de experiencia y lectura. En ese sentido, quiere ser una tesis en la que se confunden irremediamente el sujeto de estudio y quien lo estudia. Me preocupa el arribismo de Darío porque es el mío; la vocación administrativa de sor Juana porque yo mismo me he hallado noches enteras leyendo, con placer inconfesable, las columnas de cifras que dicen que las editoriales en las que he trabajado más con números que con valores literarios comienzan a entregar rendimientos; la angustia ante la forma correcta de comportarse en los salones de clase alta a los que se accede por el privilegio tan dudoso de ser autor de ficciones; las dudas sobre lo adecuado o no del gusto propio: José Emilio Pacheco, la figura totémica que respira detrás de estas páginas, dijo alguna vez en su legendaria clase sobre Modernismo en la Universidad de Maryland una frase al mismo tiempo preclara y devastadora: “La cursilería es como el olor de tu propio coche: todos lo reconocen menos tú”.

Valiente clase media revisa un puñado de puntos en las vastas corrientes de la escritura hispanoamericana en busca de coincidencias sobre las preocupaciones financieras y de mercado de series de autores que, en su hora, antepusieron lenguajes asociados a la supervivencia económica y la forma de alcanzarla a los tópicos que el lector medio de su tiempo habría esperado de ellos.

¿Cómo pasamos de la descripción de América como una Ecología de riqueza infinita a la demanda de libertad comercial como valor supremo para pedir la emancipación de las naciones del Imperio español? ¿Por qué sor Juana, tan inclinada a expresar sus ideas mediante los lenguajes del culteranismo barroco representaba ciertas historias de amor como un problema de finanzas? ¿Cómo es que mientras se levantaban con tanto trabajo las Repúblicas liberales hispanoamericanas la vida privada de los ciudadanos terminó siendo normada por el *Manual de Carreño*? –significativamente, el *Manual* está modelado sobre los catecismos coloniales y no sobre los códigos civiles que estrenaban las nuevas naciones. Es un tópico consagrado de la crítica que los Modernistas de entre siglos fueron los primeros escritores profesionales de América Latina y las primeras voces de una clase media que, al tener acceso a los objetos de consumo global, dejó de ser anacrónica con respecto a su similar europea, pero, ¿cómo oteaba Manuel Gutiérrez Nájera a su ciudad repentinamente globalizada? ¿Cómo se veía a sí mismo en ella? ¿La cursilería de Darío era un asunto de clase? ¿Cómo se reinterpretó esa nueva fulgurante medianía urbana y cosmopolita en el gran teatro de la novela de la Revolución Mexicana? –una novelística que, contra la sabiduría común, no sólo no siempre es rural: se ocupa constantemente de la destrucción de la ciudad que el porfiriato y sus poetas modernistas habían planteado como el pulmón de todas las industrias y beneficios de la modernidad.

Proponer una lectura, una serie de ideas en torno a ella, es más imponer un orden que no estaba en el mundo que descubrir algo, articular una ficción que no se nombra a sí misma porque está basada en hechos demostrables. La idea propuesta

aquí supone una documentación de la sucesión de premisas que la integran, pero la significación a la que aspira viene del orden narrativo con que se dispone en la forma de un manuscrito. La deformación que generan en mí los años acumulados escribiendo y publicando relatos de ficción –tampoco la ficción lo es totalmente nunca– y ensayos críticos sin ambición académica marca un registro en la estructura capitular de esta tesis que no puede negar la cruz de su parroquia por más que me haya esforzado en ello.

En el primer capítulo, “Indigna usura en los dioses: Minucias financieras de sor Juana” se presenta las dos corrientes temáticas que se irán anudando y desanudando a lo largo de todo el manuscrito: la noción de beneficio económico asociada a la creación literaria y la ciudad espectacular –la ciudad de México representa el más resistente de los temas en que he trabajado toda mi vida– en la que esos beneficios inciden en términos estatuarios. El capítulo revisa cuidadosamente los romances de la autora y la investigación de archivo existente sobre su figura intentando aclarar las razones por las que recurrió con tanta frecuencia al levantamiento de tropos que abundaban en los temas financieros en los que fue experta debido a su oficio de contadora del convento de San Jerónimo. El capítulo propone que sí hay implicaciones en el uso poético de la jerga propia de los prestamistas: se puede identificar ahí una peculiaridad americana porque el orgullo colonial estaba fundamentado en la presunción de riqueza que legitimaba a los criollos frente a la nobleza metropolitana.

El segundo capítulo, que funciona como bisagra, una bisagra que juntara esos dos inabarcables que son la América colonial y la republicana, se llama

“América Latina, Marca Registrada: Clavijero y su descendencia” y no propone nada más que agrupar las ideas de lo americano que se gestaron en torno al fenómeno de las emancipaciones coloniales siguiendo el hilo, propuesto en el primer capítulo, de la riqueza continental. Las naciones americanas surgieron, en buena medida, de la demanda de libertad comercial de los intelectuales que se las imaginaron como una entidad separada de la metrópoli. Esa entidad separada fue definida como proyecto en una variedad de proyecciones de lenguaje. El capítulo comienza con la propuesta de Clavijero –todavía vigente– que lee el mapa de su región colonial como una ecología dotada de su propio pasado clásico y una riqueza inigualable en todo el mundo y termina ocupándose de la noción de “beneficio” americano que esgrimieron en su escritura Alzate y Ramírez, Viscardo y Guzmán y Francisco Miranda, al mismo tiempo precursores de las independencias americanas y proponentes de la necesidad de liberar el comercio continental y generar un ambiente productivo en las colonias.

En el capítulo “El *Manual* de Carreño, atlas de la intimidad pequeñoburguesa”, se plantea una genealogía para el más exitoso de los manuales de urbanidad y buenas maneras que proliferaron en la Hispanoamérica del siglo XIX, planteando que la intención de fondo del volumen era normar –a la manera del código civil– la vida íntima de los hispanoamericanos de su tiempo. El *Manual* supone un quiebre esencial en la vista de Hispanoamérica sobre si misma en la medida en que pretende estandarizar el comportamiento de los ciudadanos de todas las clases en los términos de las más altas: no fue escrito para todos, pero fue estudiado por todos. En tanto dispositivo escritural, el *Manual* abre un espacio que

fija de manera concreta un lugar y un hacer para la clase media latinoamericana. Es ahí, en ese libro que se puede comprar todavía en los quioscos de periódicos de México, donde se plantea la intimidad aspiracional que explica las costumbres, tan cursis, de las pequeñas burguesías y clases medias latinoamericanas, por entonces en estado embrionario.

El cuarto capítulo, “El cuerpo de Gutiérrez Nájera”, revisa la recuperación del tópico de la ciudad espectacular mediante la lectura de la obra de Gutiérrez Nájera en tanto modernista de primera hora –el duque Job puede ser visto, como lo fue por sus contemporáneos, como un tardorromántico o un realista. La mirada de Gutiérrez Nájera, en tanto un periodista profesional de primera generación que nunca salió de su país –como sí hicieron Martí y Darío, que reportaban desde Europa o de Estados Unidos para diarios que no se reproducían fuera de sus propios países– tiene la peculiaridad de dar testimonio local del momento justo de tránsito entre las economías patrimonialistas de los regímenes republicanos y la inserción de la economía hispanoamericana en los mercados globales. El capítulo revisa el trabajo periodístico, poético y de ficción de Gutiérrez Nájera en busca de las señales del cambio axiológico que propició el estallido modernista: a fin de cuentas, “La duquesa Job” es el primer poema de la lengua en el que la amada aparece caminando por la calle rumbo al trabajo.

Utilizar a la cursilería como una categoría crítica supone definirla, contextualizarla, hacer un trabajo de orden filológico en torno a un concepto que todos entendemos pero nos cuesta mucho definir. El capítulo quinto, “Rubén Darío, clase media y cursilería” revisa los momentos y las obras en que el poeta

nicaragüense se detiene a pensar –de manera poética o escribiendo una nota autobiográfica– en su situación social y financiera. Paralelamente, el capítulo abunda en una genealogía literaria para el término “cursi” que integra en la evolución de su uso el fenómeno completo del surgimiento de las clases medias ilustradas que a partir de la segunda mitad del siglo XIX serían las que producirían a los escritores latinoamericanos. Los modernistas eran cursis porque en su tiempo no existía la cursilería: el adjetivo significaba otra cosa. Aún así, el término funcionó siempre como un marcador de clase que se dispensaba –como se dispensa ahora– de arriba hacia abajo. Y tal vez fueran cursis por eso: la obra de Darío puede ser leída, también, como la de un recién llegado a la holgura en eterna aspiración a la abundancia.

En el gran teatro que representó la capital de México durante la guerra que se extendió de 1910 a 1917 todo se reconfigura, menos la espectacularidad misma de la ciudad, ahora oscurecida por los demonios que su progreso dejó sin atender. El último capítulo, “Cambio de sueño. Representaciones de la ciudad de México en la novela de la Revolución” elabora sobre las imágenes del Distrito Federal generadas en el primer subgénero de la literatura hispanoamericana que se desprende por completo del modernismo y sus sueños aspiracionales de clase media. Bombardeada, sitiada y pisoteada –literalmente– por las botas de los revolucionarios, la capital es representada por toda una narrativa como el mas hondo de los círculos del infierno: el depósito de las inmundicias que dejó la bonanza porfirista, la cara oscura de una sociedad que se atrevió a desafiar sus propias mitologías asumiendo su pertenencia a una clase media.

Dije antes que el t3pico de la ciudad de M3xico ha sido particularmente resistente en mi escritura, tanto cr3tica como de ficci3n. *Valiente clase media* podr3a ser le3da, tambi3n, como una historia secreta del t3mido imperio mercantil de la ciudad de M3xico en la escritura que la comenta: salvo en plazos muy duros como el periodo republicano o la Revoluci3n Mexicana, el DF siempre ha sido la ciudad m3s rica de la Am3rica hispana y la locomotora que jala a todo este tramo del mundo hacia los paisajes siempre un poco m3s modernos del comercio globalizado. La capital de Nueva Espa1a fue el punto en el que se cruzaban todos los comercios del imperio espa1ol –los c3ntricos y los exc3ntricos– y el DF muscular y apocal3ptico de nuestros d3as no deshonra esa posici3n: plantarse en la calle de Madero, que fue antes la calle de Plateros y la de San Francisco es, todav3a, ver uno de los registros m3s antiguos y vitales del comercio global. Mientras completaba esta tesis, a ratos sent3a que estaba escribiendo una biograf3a secreta de las cuatro cuabras que conectan la Plaza de la Rep3blica con la Alameda.

La vuelta constante al tema de la ciudad de M3xico como emporio comercial y centro de distribuci3n de bienes globales no es una decisi3n afectiva. Como territorio de prueba, la ciudad de M3xico tiene m3s calado temporal que ninguna otra de Am3rica en tanto plaza mercantil global y laboratorio de ascenso y descenso social. Lo mismo se puede decir de sus desproporciones. Fue el gran polo comercial americano antes de la conquista, durante el barroco y durante todo el siglo XVIII; su siglo XIX fue sombr3o, pero a partir de su 3ltimo cuarto comenz3 a recuperar un auge que ha sostenido hasta nuestros d3as. Esto explica la ausencia de la regi3n del R3o de la Plata en estas investigaciones: su entrada al comercio de

bienes y dinero, pero también de concepciones identitarias asociadas a la riqueza, es tardía. Buenos Aires y Montevideo, de cualquier modo, tienen una presencia mediada a lo largo de todo el texto: el crítico con el que más conversan estas páginas es Ángel Rama –una recurrencia tan frecuente como la de la calle de Madero. Sus estudios sobre las economías personales que propiciaron la escritura rioplatense son fundamentales para estas investigaciones, aunque rebasen la acotación que les impuse.

Al final pienso –necesito pensar–, que la tensión entre el ensayo y el artículo académico es un asunto sólo retórico y por tanto indemostrable: uno basa su autoridad para decir en la noción de que la imaginación es única y tiene valor, el otro en la idea de que la autoridad es transferible de una generación a la siguiente. Ambas contemplan el mismo caserío desde cerros distintos. Elegir entre el artículo académico o el ensayo literario es un asunto de medios de locomoción: llegar en coche o en autobús modifica la percepción del pasajero, no la geografía que atraviesa durante el viaje, que sobrevivirá a nuestras lecturas.

Lo anterior no implica que *Valiente clase media* no se atenga a las reglas de la partida académica, previene que su redacción está castigada por otra tradición: prefiere el “*close reading*” –la expresión inglesa es insuperable– del texto literario al amarre de navajas con las fuentes secundarias, opta por la expansión del lenguaje que supone la búsqueda de transparencia sobre la concreción y economía del idioma especializado. Como sucedía en distintas medidas con los autores a los que releo *Valiente clase media*, mi supervivencia depende de mi habilidad para ser

claro. El manuscrito propone alguna teoría, pero con la tímida gentileza del que está acostumbrado a escribir para públicos que no forman parte de su gremio.

Capítulo 2: Indigna usura en los dioses. Minucias financieras de Sor Juana

Hay una aguda serie de tres sonetos corteses en los que Sor Juana se dilata pensando en una solución moral para el problema de los triángulos amorosos. Desde el punto de vista de una monja aficionada a las matemáticas, el problema tiene más que ver con el sustantivo “triángulos” que con el adjetivo “amorosos”: es más bien geométrico y de proporción. Los tres sonetos forman una secuencia que ha sido publicada en el mismo orden tradicionalmente: aparecen desplegados de idéntica forma desde la edición de 1698 de la *Inundación castálida*, en que fueron impresos prominentemente en los pliegos 3 a 6. Los sonetos son, en el orden en que fueron publicados: “Que no me quiera Fabio al verse amado”¹, “Feliciano me adora y le aborrezco”² y “Al que ingrato me deja, busco amante”³..

¹ Que no me quiera Fabio al verse amado
es dolor sin igual, en mi sentido;
mas que me quiera Silvio aborrecido
es menor mal, mas no menor enfado.
¿Qué sufrimiento no estará cansado,
si siempre le resuenan al oído,
tras la vana arrogancia de un querido,
el cansado gemir de un desdeñado?
Si de Silvio me cansa el rendimiento,
a Fabio canso con estar rendida:
si de éste busco el agradecimiento,
a mí me busca el otro agradecida:
por activa y pasiva es mi tormento,
pues padezco en querer y ser querida. (288)

² Feliciano me adora y le aborrezco;
Lisardo me aborrece y yo le adoro;
por quien no me apetece ingrato, lloro,
y al que me llora tierno, no apetezco:
a quien más me desdora, el alma ofrezco;
a quien me ofrece víctimas, desdoro;
desprecio al que enriquece mi decoro
y al que le hace desprecios enriquezco;

Sor Juana tuvo el privilegio –rarísimo en el Siglo de Oro– de ver su poesía reunida en un volumen, pero vio ese volumen como un hecho consumado sin ser propiamente su editora, dado que los poemas se fueron a Madrid en legajos de puño y letra dentro del el equipaje de la marquesa de Paredes; ella se encargó de editarlos en la Metrópoli (Paz, Scott, Sabat de Rivers). Si sor Juana discutió o no la edición con la Marquesa o su secretario –como sugiere Alatorre en el “Prólogo” a *Sor Juana a través de los siglos* (7)– es mera especulación. La tipografía, la paginación y la impresión fueron hechas en Madrid en 1689, sin la participación de la poeta, que se había quedado en el convento de San Jerónimo en México.

si con mi ofensa al uno reconvengo,
me reconviene el otro a mí ofendido
y al padecer de todos modos vengo;
pues ambos atormentan mi sentido;
aquéste con pedir lo que no tengo
y aquél con no tener lo que le pido. (288)

³ Al que ingrato me deja, busco amante;
al que amante me sigue, dejo ingrata;
constante adoro a quien mi amor maltrata;
maltrato a quien mi amor busca constante.
Al que trato de amor, hallo diamante,
y soy diamante al que de amor me trata;
triunfante quiero ver al que me mata,
y mato al que me quiere ver triunfante.
Si a éste pago, padece mi deseo;
si ruego a aquél, mi pundonor enojo:
de entrambos modos infeliz me veo.
Pero yo, por mejor partido, escojo
de quien no quiero, ser violento empleo,
que, de quien no me quiere, vil despojo. (289)

Los tres sonetos, igual que todos los poemas de sor Juana citados en este capítulo están tomados de la versión fijada por Méndez Plancarte en las *Obras Completas* de la autora. Cito por número de página.

En *Las trampas de la fe*, Octavio Paz especuló sobre quién se habría encargado de el trabajo editorial asociado a esos legajos y atribuyó la edición a tres posibles autores: Luis Tineo, “autor de la *Aprobación*” de la primera edición de la *Inundación Castálida*, (263); Diego Calleja –el interlocutor más consistente y leal de la poeta, su primer biógrafo, y el candidato predilecto de Paz– o el autor anónimo del “Prólogo al lector” –que según Paz, también pudo ser Calleja.⁴ Antonio Alatorre, por su parte, pensaba que “los epígrafes de las poesías” –y por tanto la edición del libro–, son obra de Francisco de la Heras, secretario en México de la condesa de Paredes (*Sor Juana a través de los siglos*, 7). Georgina Sabat de Rivers, que hizo la edición moderna de la *Inundación Castálida*, no interviene en el asunto, pero en la edición que hizo con Cesc Esteve de los sonetos eróticos de la poeta, los inserta en el mismo orden en que han sido publicados tradicionalmente y señala al pie que no encuentra razones para alterar esa disposición. Irving Leonard tampoco la cuestiona, aunque señala, sin argumentar, que los poemas fueron escritos “... presumeably on different occasions” (176).

La claridad de las conexiones íntimas entre los poemas, el hecho de que cada uno refiere al tema del anterior y su secuencia nunca cuestionada parecería contradecir a Leonard en el sentido de que tal vez sí fueron pensados para ser publicados juntos: hay una geometría, propia de la forma del soneto, en la tanda completa de 12 estrofas y 42 versos, divididos en tres poemas independientes. En el primero se enuncia el tema del resto de los sonetos y en el último se presenta su conclusión, trazada con limpieza académica. El esquema de rima de los seis

⁴ Calleja publica su “Vida” de Sor Juana en el año de 1700, en el sitio en que iba la “Aprobación” de la *Fama y obras póstumas del Fénix de México*. (de la Maza, 139-152).

cuartetos de los tres sonetos es idéntico –en ABBA/ABBA–, igual que el de los ocho tercetos: CDC/DCD. La distribución de braquistiquios marcados con comas y conjunciones y la frecuencia con que aparecen versos bimembres encabalgados – menos comunes en sor Juana que en Lope, Góngora o Quevedo, a quienes imitaba– señala la complejidad de los poemas, que se juegan a dos bandas: la del amante al que se desea, y la del que, deseando a la amada, es despreciado por ella. La voz que inscribe los poemas pondera los valores de los amados y apunta sus vacilaciones íntimas en términos de pasión de amor, pero también de cálculo en nombre de una seguridad futura: la conclusión de los sonetos dirá con cual de los dos amantes –el que ella quiere, o el que la quiere a ella– habrá de casarse.

Hay en toda la serie curiosas intervenciones de un lenguaje que Georgina Sabat de Rivers notó y define como “legal-económico” (“Veintiún sonetos...”, 409). Los tercetos del primero hablan de activos, pasivos y rendimientos. Una elección de vocabulario sorprendente en un poeta mujer, hispánica y católica del siglo XVII:

Si de Silvio me cansa el rendimiento,
A Fabio canso con estar rendida;
Si de éste busco el agradecimiento,
A mi me busca el otro agradecida:
Por activa y pasiva es mi tormento.
Pues padezco en querer y en ser querida.

Las equivalencias en las estrofas, que funcionan como espejo, están calibradas meticulosamente: los verbos “cansar” y “buscar” se repiten en versos sucesivos,

igual que los sustantivos relacionados con el rendimiento y la gratitud. El corte de los últimos dos versos del soneto, estrictamente simétrico y en la conjunción “y” es de un virtuosismo notable: marca dos cesuras, la del verso 13 entre la cuarta y la quinta sílaba y la segunda, el verso 14, entre la séptima y la octava: la simetría es perfecta y prescinde de las comas para dejar que ambos versos conserven una fluidez unimembre. Es curioso que la crítica (Sabat de Rivers, Leonard) se ha detenido en quién es pasivo y quién activo en el esfuerzo por clarificar la postura de la voz que inscribe el poema y no se ha detenido en un hecho semántico más inquietante: la correspondencia de los activos y pasivos financieros con el “rendimiento” del noveno verso del soneto –que Sabat de Rivers sí reconoce como proveniente del lenguaje propio de las instituciones crediticias.

La aparición de versos con referencia a asuntos financieros se incrementa y aclara conforme progresan los sonetos. En el segundo, más conocido: “Feliciano me adora y le aborrezco”, la exhibición de sentimientos es descrita en términos de acumulación en la parte final del segundo cuarteto, en que continúan los reflejos invertidos propios del espejo con los juegos entre “enriquecer” y “despreciar” – verbos significativos en la discusión que me ocupa: “Desprecio al que enriquece mi decoro / Y al que le hace desprecios, enriquezco.” La metonimia que relaciona “riqueza” y entrega amorosa termina traducándose en términos materiales en el segundo cuarteto del tercer poema, “Al que ingrato me deja, busco amante”, en el que los términos del debate erótico siguen presentándose como frente a un espejo: “Al que trato de amor, hallo diamante, / Y soy diamante al que de amor me trata”. En el arranque de la conclusión del mismo soneto las referencias más o menos

sutiles a las nociones de enriquecimiento y depreciación o crédito y rédito o activos y pasivos se declaran y la relación entre los amantes es definida, en términos transparentes, como una operación de compra/venta:

Si a este pago, padece mi deseo

Si ruego a aquel, mi pundonor enojo:

De entre ambos modos infeliz me veo.

En el remate de la serie, la autora, ya despojada de discreciones y sutilezas, moraliza utilizando el diccionario de las transacciones crediticias sobre la fábula de encuentros y desencuentros que fue planteando en los primeros dos sonetos y concluye en el tercero. Me parece que el gesto es revelador de una mentalidad poética cuya relación con el mundo, a partir de su ingreso al convento de San Jerónimo en 1585, se llevó en buena parte a través de las sumas y restas de capitales y rendimientos que administraba como contadora de la comunidad:

Mas yo que soy en aquesto tan medida,

Que en viendo muchos, mi atención zozobra,

Y sólo quiero ser correspondida

De aquel que de mi amor réditos cobra;

Porque es la sal del gusto ser querida:

Que daña lo que falta y lo que sobra.

En la erótica de sor Juana, el matrimonio, visto como fin último de una relación amorosa, es equivalente a una inversión de capital en la que lo conveniente es poner el dinero donde produzca de forma segura y constante.

Definir el intercambio amoroso como un proceso de inversión de capital sin recurrir a la sátira supone que la ostentación de la riqueza y el manejo de dinero son actos con un valor social aceptable y digno; actos identificados, desde temprano en las colonias americanas, como una expresión de orgullo criollo.

En su revisión del *Neptuno Alegórico* de Sor Juana, Yolanda Martínez-San Miguel ha hecho notar que para la poeta estaba bien marcada una asociación entre “la femineidad” –representada en la loa por Minerva– y la “razón”, la parte “que debe controlar las bajas pasiones” (145). Los tres sonetos de que estoy hablando aquí pueden ser leídos desde esa perspectiva, en el sentido de que lo que se impone en su enunciado moral es la decisión fría del sujeto que hace sumas y restas y concluye que lo mejor para sí es controlar sus pasiones y elegir al amante que le produce más ganancias. Que el lenguaje elegido por sor Juana para esgrimir una racionalidad erótica sea el de los prestamistas, es altamente significativo de por sí y en contexto.

En 1605 Pedro Espinosa publicó en su célebre antología *Flores de poetas ilustres*, la letrilla satírica “Poderoso caballero es don dinero”, de Francisco de Quevedo, el poema insignia del tratamiento de los asuntos de finanzas dentro del espíritu contrareformista del imperio español.

En “Poderoso caballero es don dinero”, Quevedo impuso un tono según el cual lo financiero, su expresión monetaria y los agentes que lo ostentaban, ameritaban el escarnio: “Madre, yo al oro me humillo; / Él es mi amante y mi amado” (674). El poder de igualación del dinero produce una sacudida en la sociedad española debido a que, como las armas pero sin su lustre, genera fluidez

entre las clases de una sociedad cuya estratificación dependía de la distribución tan lenta e irremediable de la sangre, idealmente pura y antigua. “Pero pues da al bajo silla / Y al cobarde hace guerrero” (674). En un mundo en el que la influencia se alcanzaba por el solio de nacimiento, el dinero lo tornaba todo, según Quevedo, líquido e intercambiable.

Nace en las Indias honrado
Donde el mundo le acompaña;
Viene a morir en España,
Y es en Génova enterrado. (675)

Era un factor de desequilibrio que había llegado de América tras las Conquistas del siglo XVI y terminaba en las mesas de los cambistas genoveses sin dejar en la metrópoli más que un rastro de desorden comparable a la muerte.

Sorprende en la octava citada apenas, y viniendo de quien viene, el adjetivo “honrado”. Para Quevedo, hombre de un tiempo que vio venir en directo la nueva riqueza americana, el oro anterior a la acuñación era virgen –conservaba la honra– porque era una sustancia natural: riqueza ganada en la guerra justa que había supuesto la conquista. Esa riqueza, cuando estaba acuñada en moneda, era noble y cara. Lo que resultaba dañoso –incomprensible y desarticulado como la muerte– era su paso a la abstracción crediticia en Génova, que lo desnaturalizaba y terminaba de extraerlo de “donde el mundo le acompaña”.

A Quevedo no le preocupaba la riqueza, sino que esa riqueza se quedara sin sustancia y se volviera intangible debido al novedoso sistema crediticio internacional –Charles C. Mann describe en *1493* al siglo XVII como el de la

primera globalización y sitúa el corazón de ese proceso universal precisamente en la ciudad de México de sor Juana–, en el que el dinero acuñado en metales preciosos iba siendo sustituido por un sistema de pagarés, cheques y billetes manejados, en el caso de Madrid, principalmente por banqueros genoveses (Vilches, 47).

Es de pie en esta postura del quehacer poético imperial que el rotundo pragmatismo de la lírica de Sor Juana con respecto a la equivalencia entre dinero, honra y racionalidad produce una desestabilización semántica que puede ser leída como un fenómeno americano, un estallido de valores y significados contenibles en un poema.

Sor Juana Inés de la Cruz decidió concluir el “Prólogo al lector” de la *Inundación Castálida* con una extravagante referencia al negocio de la compra y venta de telas:

Y a Dios, que esto no es más de
Darte la muestra del paño:
Si no te agrada la pieza,
No desenvuelvas el fardo. (4)

Este primer romance de la obra lírica de la poeta presenta al resto de sus poemas con la cortesía que era común entre los autores de su tiempo, pero lo hace en un tono satírico que, entre burlas y veras, le permite escapar en alguna medida de su responsabilidad sobre el libro: a quien no se interese en él más que como objeto de murmuración, no debería pasar de la primera página. En este contexto no

era extraña una referencia al universo vulgar de los mercaderes. Menos aún si se considera la ciudad mercantilizada en que la autora vivió su juventud.

En el censo de 1689, citado por Antonio Rubial García, se registraron en la ciudad de México 68 tiendas de ropa y sólo dos sastrerías. La cifra tiene de sorprendente la desproporción: la ciudad de México en la hora de mayor esplendor sorjuanino era una comunidad en la que el intercambio de bienes por dinero era más común que la producción misma de los bienes: la industria del corte y confección a la que hace referencia el romance inicial de la *Inundación...* era en realidad un puro negocio de importación y venta⁵ –los géneros finos eran, además, siempre ibéricos o chinos debido a las salvaguardas comerciales que la Corona española impuso a fines del siglo XVI para proteger a los productores peninsulares de paños– y por tanto que la economía de los criollos dependía por completo de los procesos crediticios y el dinero abstracto: estaba en proceso de expansión capitalista.⁶

En muchas de las crónicas, pinturas o grabados del periodo colonial mexicano es notable la presencia de los comerciantes: la más poderosa de las imágenes de la ciudad de México de Bernal Díaz del Castillo en adelante es la del mercado; la imagen propia de una sociedad en perpetuo intercambio de bienes.

En la célebre pintura anónima “La Plaza Mayor de la ciudad de México”, de 1768 –a medio camino exacto entre nosotros y la entrada de Cortés y Bernal

⁵ Arnold J. Bauer ha demostrado ya en *Goods, Power, History. Latin America's Material Culture...* la magnitud del gasto en ropa y moda que hacían las clases privilegiadas novohispanas durante el siglo XVII.

⁶ Al mismo tiempo, según señala Rubial, el cacao todavía funcionaba como moneda entre las clases sociales que se vestían con telas de algodón de producción local y moda salida de las microempresas que representaban los telares tradicionales. La convivencia de ambos métodos de compra/venta de bienes supone estados de desarrollo económico distantísimos en una sola sociedad.

Díaz a la ciudad en 1520–, el lienzo está cargado por una infinidad de puestos y negocios; la procesión del virrey, que parece haber sido el tema del cuadro, apenas resalta en su margen inferior izquierdo. Lo mismo sucede con las tintas de Villalpando, que queriendo ser cuadros típicos descriptivos de los oficios de los habitantes de la ciudad, terminan siendo –en su aplastante mayoría– representaciones de mercaderes diversos. Y es que para una capital de talla francamente reducida –el viajero italiano Giovanni Gamelli Carrieri dijo, elogiando la rectitud de su retícula, que “no solamente desde el centro (...), sino de cualquier otra parte se ve casi toda entera” (44)– lo más llamativo no es que hubiera 68 tiendas de ropa, sino la cantidad de mercados en que se encontraban.

Se vendían flores y legumbres en chinampas detenidas a los lados de las acequias principales; otros productos alimenticios y comida preparada en los mercados de la Plaza Mayor, del Volador y del Marqués; los muebles y la ropa en el Baratillo –a espaldas del Volador–. Además había pulperías –para la venta de carne y pescado– y *mestizas* para la mercancía general al mayoreo. La miel se vendía en las tabernas y el mecate y las velas en las cacahuaterías –tiendas de chocolate–. Las tiendas de ultramarinos se encontraban en la Acaecería –formada por seis manzanas y seis callejones cerrados al lado del Palacio del marqués– y a sus lados las sastrerías y carpinterías. Los objetos suntuosos se vendían en el Parián –el nombre venía, significativamente, del mercado de Manila–, donde se encontraban objetos traídos de Oriente, espejos, abanicos, trastes y cristalería. En la calle de san Francisco –también llamada “Plateros”– se encontraban las orfebrerías, ubicadas a las puertas de los talleres donde se trabajan joyas de oro y plata. Los

mercaderes del acero, hierro y cobre tenían sus puestos en la calle de Tacuba y los de la seda en San Agustín. En San Pablo estaban los coheteros y las cigarrerías en el callejón de Portacoelli.

El siglo XVII, que vio el peor hundimiento de las finanzas de la época imperial de la corona española fue, paradójicamente, el de mayor expansión comercial americana en los tres siglos del periodo colonial. A partir de 1590 México y Perú registraron el crecimiento económico más raudo de sus historias. En cien años, lo que hasta la década de los años ochenta del siglo XVI era la orilla del mundo, incrementó su producción de plata en más de diez millones de pesos por decenio. Esto alentó el auge de las economías locales hasta hacerlas mayores y prácticamente independientes de las finanzas metropolitanas (Vilches, 219).

René Barbosa Ramírez ha descubierto en este fenómeno una paradoja: la falta de ambición industrial de los terratenientes criollos, al mezclarse con un sistema de producción agraria en que convivían haciendas, encomiendas y tierras comunales, produjo una acumulación de capital móvil que mantuvo a Nueva España a salvo de la sangría de la industria minera, de la que dependía España. Las reformas borbónicas de principios del siglo XVIII, que querían constituir a la metrópoli como una sociedad capitalista, fueron más fáciles de implantar en América por que las clases altas continentales nunca perdieron el flujo de efectivo y el ahorro que acumularon no invertían en bienes, sino en préstamos: ya eran capitalistas⁷.

⁷ Las tesis de Barbosa Ramírez deben ser tomadas con un grano de sal: a fin de cuentas la intención de su historia económica del México colonial lo que pretendía era demostrar que el país ya había pasado por todas las etapas del capitalismo según la ortodoxia marxista y, por tanto, que la

De ese crecimiento continental, Nueva España se llevó la mejor parte: se le concedió estatus imperial de ruta de comercio al camino de los arrieros que iba de Veracruz a Jalapa y de ahí a México, y se abrió un Consulado –la institución encargada de regular las operaciones mercantiles en un reino– en la capital. En poco tiempo la oficina consular, que era un cuerpo en que los comerciantes dirimían querellas de manera autónoma –el cargo de juez se rotaba entre los miembros de la comunidad de comerciantes de la ciudad–, se transformó en una agencia de cabildeo: los constantes retrasos en las remisiones de la corona obligaban a los virreyes a depender de los comerciantes como banqueros para mantener al gobierno colonial.

Louisa Schell Hoberman (25), explica la inmediata ascensión de la ciudad de México a emporio comercial americano por razones geográficas. Era el ombligo de una vasta red comercial que se extendía hacia el este a Sevilla y Lisboa, hacia el oeste a Manila, hacia el sur a Lima y Caracas –pasando por la ciudad de Guatemala– y hacia el norte –por el camino real de la tierra adentro– a San Felipe, Chihuahua, en la Gran Chichimeca. “A microcosmos of the Universe” (Merrim 121), en tanto emporio comercial que conectaba, por primera vez en la historia, a todo el planeta.

El malogrado proyecto militar imperial de la “Unión de armas” revela el nivel de influencia en las esferas del poder político de la clase mercantil mexicana, que bien pronto se asoció por matrimonio con los grupos de mayor abolengo integrados por la nobleza terrateniente y los descendientes de los conquistadores.

transición al socialismo era una inminencia. Aún así, su análisis de los sistemas productivos coloniales tiene rigor y en ese sentido es muy valioso.

En 1623, mediante un plan diseñado por el conde duque de Olivares, la corona decidió que todos los reinos del imperio colaboraran en mayor medida con las guerras interminables de la corona. Nueva España, en esta circunstancia, debía pagar 250 mil ducados –de 600 mil con que debían colaborar las colonias americanas–, añadidos a los impuestos comunes, que eran altos. Como solía suceder, las asociaciones de comerciantes trataron de impugnar el decreto, pero en esta ocasión el virrey –al tanto de la urgencia del dinero– no estuvo dispuesto a transar con ellos. Los comerciantes comenzaron entonces una multitud de juicios, acompañada de una sólida campaña panfletaria. Por las actas de los procesos –revisadas por Hoberman (196-99)– sabemos que el asunto fue politizado inmediatamente y que se pretendió negociar no una reducción del dinero, sino una mejora en la participación pública de los criollos a cambio de la concesión de los 250 mil ducados. Los empresarios exigían que, si financiaban la Unión de Armas, se les permitiera volver a comerciar con Filipinas y el Perú sin mediación metropolitana, que una mitad de los puestos eclesiásticos y civiles fuera concedida a personas nacidas en el reino de la Nueva España, y que las encomiendas se hicieran perpetuas, o al menos heredables a tres generaciones.

Ni el conde duque –representado por el virrey–, ni los comerciantes, cedieron en sus puntos de vista. Para 1634, once años después de la emisión del *Decreto de Unión de Armas* el virrey Cerralvo escribió a la metrópoli recomendando que el dinero se recogiera de fuentes “más sensibles” (Hoberman 199) a la situación militar española, lo cual cerró el caso. En el México

directamente anterior a sor Juana el dinero podía, claramente, más que el privado del rey.

Hay en la historia de la malhadada “Unión de armas” un caso curioso, lateral y literario de la serpiente que se muerde la cola: fue el conde duque de Olivares, precisamente, quien ordenó la prisión fatal de Quevedo, que había cantado los males del dinero que fluía desde América como un igualador social; el imperio que se devora a sí mismo encarcelando y, en última instancia, dejando morir al poeta que creía protegerlo.

Del otro lado del Atlántico, donde sor Juana nacería una década más tarde, lo notable no es que los criollos se resistieran al incremento en los impuestos –lo cual sería natural–, sino a no obtener beneficios políticos a cambio de ese incremento. La metrópoli veía la situación como un asunto de honor –una defensa conjunta de la Corona–; la colonia, en cambio, la veía como una oportunidad de negocio: una inversión a fondo perdido que tenía que rendir necesariamente un beneficio simbólico.

El abismo conceptual que separaba al conde duque de Olivares y el Consulado de la ciudad de México era el mismo que separaba a Quevedo y Sor Juana: las clases altas novohispanas entendían al dinero como un bien abstracto que si se invierte correctamente genera dividendos también abstractos porque se reproduce al ingresar a la maquinaria del crédito –el dinero crediticio no tiene correspondencia con la cantidad de oro o monedas que hay en el mundo. Las clases altas peninsulares lo veía como un medio fijo de intercambio, un objeto en el

mundo con un valor variable de acuerdo sólo con la oferta y la demanda y la cantidad de metales preciosos que se incluyera en su acuñación.

Stephanie Merrim ha trazado en *The Spectacular City* el proceso mediante el cual el tópico de la riqueza expuesta adquiere prominencia y legitimidad en Nueva España entre el siglo XVI y el XVII a través de un texto literario: *Grandeza Mexicana* de Bernardo de Balbuena. El poema, dice Merrim, es un elogio de la abundancia que modificó su significado político en el tránsito entre el siglo XVI en que fue escrito y el XVII en que fue copiosamente leído: pasó de una defensa del centralismo imperial de España a moneda del orgullo criollo, resistente desde entonces a las órdenes de la metrópoli –en el mismo registro en que los criollos resistieron a la Unión de Armas.

Según la autora, el llamado original de Balbuena en *Grandeza Mexicana* era a reconocer los beneficios de una economía mercantil sobre el modelo de las encomiendas, afincado en una mentalidad medieval: un sistema no centralizado, que suponía la creación de más nobleza improductiva que podía oponer su voluntad a la de la administración metropolitana mediante las armas jurídicas del *jus solio* tradicional. Tan temprano como en 1593 –12 años antes de la publicación de la sátira tan célebre de Quevedo sobre el dinero– Balbuena se convierte en el vocero de un mercantilismo imperial que puede florecer en la América todavía prístina gracias a la riqueza de la ciudad de México.

Se trata de una “grandeza” que no está afincada ni en el honor, ni en la religión ni en las armas, sino en la abundancia del comercio y la ostentación de la riqueza –notar aquí que la grandeza es mexicana y no novohispana, es decir, se

refiere sólo a la ciudad y su emblema: el mercado. Balbuena, dice Merrim, “maneuvers money into a metaphore of virtue” en el sentido en que convierte la riqueza americana en el vehículo por el que el tesoro de la corona se puede llenar de un valor simbólico: la lealtad (127), por contraposición a la rebeldía de los encomenderos y sus alegatos sobre su derecho a la tierra por ser descendientes de los conquistadores.

Para el siglo XVII los criollos, que originalmente habían sido el estamento colonial más afectado por la desaparición del sistema de encomienda, ya habían interiorizado el discurso moral de Balbuena y habían asumido que su agencia más poderosa para resistir las políticas imperiales era su músculo comercial y financiero.

En la ciudad de México sublime y mercantil, dice Merrim, se identifican Mercurio, dios de los comerciantes y Apolo, dios de los poetas (126). El tópico de la abundancia expreso en el imperio comercial de la ciudad, se singulariza y fortalece como una piedra de toque del orgullo criollo, que es un orgullo urbano, comercial y financiero.

El poder extraordinario de los comerciantes novohispanos dejó registro en la implacabilidad de sus posturas y la exaltación lírica de su riqueza, pero también, y sobre todo, en las construcciones y el mobiliario urbano de su capital. De todo lo que impactaba a los viajeros a la ciudad de México en el siglo XVII, el denominador común era siempre la riqueza de su abasto y la multitud de su comercio. Que a la clase alta criolla le honrara la abundancia del reino y la

celebrara en cuanta oportunidad tuviera, es natural. El tema de la opulencia era una herramienta de negociación fundamental y un asunto de orgullo local. Además, desde Balbuena, era la carta de legitimidad de la colonia ante la metrópoli: el rey estaba al otro lado del Atlántico, pero el sustento del reino –la fuente de su fertilidad– estaba de éste, el lado del cuerno de la abundancia.

Ahora bien, los criollos no estaban solos en la alabanza de la intensidad de la vida comercial de México. Tomo el ejemplo de dos viajeros que apenas pasaron por Nueva España en los dos extremos del siglo XVII y dejaron crónicas de sus respectivas odiseas: el fraile español Antonio Vázquez de Espinosa y el funcionario italiano Giovanni Francesco Gemelli Carrieri.

Vázquez de Espinoza, describiendo la ciudad que visitó en 1612, nota primero que nada su vitalidad comercial: su riqueza legítima y legitimadora ante la corona. “Para el abasto de la ciudad –dice– entran de toda la tierra cada día, mil canoas cargadas de bastimentos... y por tierra más de tres mil mulos”. Luego insiste en la condición de emporio mercantil de la capital: “Es de mucha contratación así por la gravedad de la tierra y ser corte de aquellos reinos como por la grande correspondencia que tiene con España, Pirú, Philipinas y con las provincias de Guatemala y su tierra Yucatán, Tabasco y todo el reyno de la Nueva Galicia y Vizcaya” (118). En el primer capítulo dedicado a la ciudad, llamado: “De la gran Ciudad de México y los suntuosos templos que tiene y de su vecindad,” de lo primero que habla no es de los templos, sino de los mercados: “Hay de ordinario en ella cuatro ferias con gran cantidad de mercaderías” o “...hay muchas y gruesas tiendas de mercaderes” o “... de suerte que en la abundancia que hay de todo, no se

carece de cosa en la gran ciudad” (118). Cuando finalmente comienza a hablar de los templos y conventos, los describe por su poder económico: “...ricos y bien acabados, con grandes rentas y limosnas de las que se sustentan” (121).

Las descripciones del italiano, que pasó por México en 1697, dos años después de la muerte de Sor Juana, son similares, aunque más detalladas. Mientras el libro de Vázquez de Espinosa quiere ser un tratado de Historia novohispana, el de Carrieri es un diario de viaje. Es particularmente significativa la agenda de su primera semana en México. Entre el dos y el nueve de marzo de 1697 hizo seis visitas a templos y sólo menciona sus nombres; el día cuatro fue a Palacio y sólo dice “para ver al virrey” (42); tampoco anota nada sobre la exequias de la reina madre, a las que asistió el día nueve en el templo de Jesús María. La única de sus actividades que describe es la del miércoles seis, por la tarde: “A la casa de Moneda, para ver acuñar pesos” (42). Más adelante explica que hay en la ciudad veintidós conventos de monjas y veintinueve de frailes y lo único que anota sobre ellos es que “son muy ricos” (46). Para explicar su punto hace una definición de puestos y salarios sólo de la Catedral: Nueve canónigos más el inquisidor, cinco dignidades, seis racioneros, seis medios racioneros, un sacristán mayor, cuatro curas, doce capellanes de Cabildo y ocho de Lorenzana. El día 15 le tocó una procesión y antes de describirla explica que la renta del Hospital Real –de donde partió– es de ocho mil pesos, puestos por el virrey (91). El día 17 fue al teatro en el mismo Hospital y no menciona nada sobre la asistencia o la obra que presentaban, pero sí que las entradas servían para mantener a la institución financieramente saludable (92). El día 18 fue a la Catedral –que todavía no estaba terminada– y lo

único que dice de ella es lo que ha costado su construcción. No da ni el nombre del arzobispo, pero explica que cómo aún no hay claustro en el edificio, el jerarca vive en una casa “pagada por el Rey” (92). El día 19 fue al templo de la Merced y, por una vez, mostró interés en un detalle arquitectónico –señala la magnificencia de los retablos–, luego sale de ahí y se encuentra con la Santísima Eucaristía siendo llevada rumbo a Catedral en una carroza “... tirada por cuatro mulas mantenidas con las rentas de la cofradía” (93). El jueves 21 fue al Colegio de San Ángel y visitó su célebre huerta. No dice qué se recogía en ella, pero sí que su venta producía “13 mil pesos al año” (94); luego describe con algún detalle una gresca en la que el arzobispo quiso obtener –sin éxito– un diezmo de la producción del Colegio. Al final el lector se entera de que una de las frutas que se recogía ahí era pera, sólo porque señala que se vendía a 6 pesos la carga. El resto de la descripción del reino está hecha en el mismo tenor. De todas las notas sobre su viaje, la más reveladora viene el domingo siete de abril –de Resurrección– en que asistió a misa en San Agustín. Ahí vio a 18 caballeros de Santiago “... los cuales se ocupan de vender paños y telas, chocolates y aún efectos de menor valor, diciendo que por una cédula de Carlos V, no perjudica este comercio a su nobleza” (106).

La información de Carrieri es exacta en lo que se refiere a la cédula de Carlos V: el permiso para comerciar le fue concedido a los nobles en 1682 y a los altos oficiales del gobierno en 1692 (Hoberman 12). Y es que en Nueva España todo estaba a la venta –empezando, al parecer, por la nobleza–, salvo los puestos más altos de las jerarquías políticas, militares y eclesiásticas. No es ninguna sorpresa, entonces, que a fin de cuentas las guerras de Independencia haya

terminado peleándose y ganándose, en primer lugar, en nombre de la libertad comercial: si se podía comprar la cruz de Santiago gracias a las ganancias de la cacahuatería, ¿qué lógica impedía que se comprara un buen puesto de seglar o una alta oficialía en el ejército?

Tan temprano como en 1591, la corona decretó, con la intención de financiar la sangría de las guerras de Flandes, que los puestos menores de la burocracia –cajero, escribano, alférez o policía municipal– fueran vendidos. Conforme se prolongaban las guerras y se multiplicaban los enemigos, las reglas se fueron suavizando: para 1633 los cargos más altos de la Tesorería de los reinos eran un bien comprable y heredable. Para 1677 se pusieron en venta las judicaturas de distrito y para 1687 casi todos los puestos en la corte (Hoberman, 11).

Todo lo que se podía vender se ponía en venta y si se ponía en el mercado era porque había quien lo comprara para reinvertir sus beneficios de otro negocio y multiplicarlos. Así como en el siglo XVII el dinero pasó en la mentalidad colonial de una sustancia a una función (Vilches, 8), es decir: de un bien concreto que se intercambiaba por otros bienes concretos –un tesoro– a una acumulación numérica abstracta de órdenes de pago –un capital–, las inversiones se desplazaron de las *commodities* elementales –minería, textiles locales, producción agrícola y ganadera– a negocios más abstractos: la importación de productos orientales y su exportación –lega e ilegal– a España, la venta de dinero acuñado a China⁸, la administración patrimonial de posiciones de influencia en el gobierno de la colonia.

⁸ En 1493, su estudio del intercambio comercial después del descubrimiento de América, Charles C. Mann dedica un capítulo al detalle de las relaciones mercantiles entre China y Nueva España. Las revelaciones del cruce de datos son tan extraordinarias, que me parece que ese va a ser el derrotero de los estudios coloniales mexicanos de los próximos años.

Parecería que, en el tránsito entre el siglo XVI y el XVII en el que la *Grandeza mexicana* de Balbuena adquirió una inesperada prominencia –la primera edición del poema fue privada (Merrim 96)– la imaginación comercial ocupó el punto de orientación en que antes estuvieron asentados, en la sociedad novohispana, los anticuados valores de la España estamentaria.

Esta sociedad mercantilizada requería, como es natural, de crédito, y el crédito representaba un problema en la medida en que los pensadores cristianos, siguiendo el principio aristotélico de la no reproductividad del dinero, condenaron el ejercicio de la usura. La banca tal como la conocemos no existió sino hasta fines del siglo XVII y sólo en los Países Bajos una vez que se liberaron de un solo golpe de los yugos español y vaticano. En el resto del orbe occidental la venta y renta de dinero a cambio de dinero era considerada no sólo un pecado, sino una falta civil que debería ser castigada por los poderes del Estado –aunque los Estados en lugar de castigarla fueran los primeros en recurrir a los prestamistas que les permitían financiar sus operaciones.

Elvira Vilches ha estudiado en *New World Gold* el trabajo de los jusnaturalistas españoles en torno al problema del crédito en el siglo XVI. Alumnos de Francisco de Vittoria en la Universidad de Salamanca, Domingo de Soto, Martín de Azpilcueta Navarro y Tomás de Mercado, publicaron entre 1533 y 1569 tratados que daban testimonio de la ansiedad que producía en la metrópoli el hecho de que el dinero había pasado de una *commodity* con valor definido encarnado en diversas acuñaciones a una abstracción con valor inestable que los cambistas y logrerros

compraban y vendían haciéndolo circular bajo la forma de recibos y pagarés intercambiables por más recibos y pagarés que nunca terminaban de convertirse en moneda. Dice Vilches sobre la brutal inquietud moral, pero sobre todo política, que generaba la revolución crediticia del siglo XVI en los españoles:

Credit lacks any stable relation to physical coins... Involves a series of transactions and substitutions upon credits that are not backed up by materialized value. Moreover, credit functions as private scriptural money, independent of the authority of the King or state. (232)

Desde la perspectiva jusnaturalista, el dinero estaba sujeto, como todas las demás materias primas, a las leyes de oferta y demanda, de ahí que fuera más caro en España –donde no había–, que en América –donde sobraba.

En este contexto, cuando alguien requería de un préstamo no tenía más que dos opciones: o acudir al cambista o acudir a una institución eclesiástica, que gracias a las herencias, dotes y donativos de las monjas y frailes solían contar con tesoros generosos dispuestos para la inversión. Los conventos no podían hacer préstamos de riesgo, pero para las operaciones menudas tenían la ventaja de no cobrar más intereses que los gastos en que incurriera la institución para prestar el dinero, más una modesta prima de riesgo. Nunca más del 6 por ciento de interés anual, que era lo aceptado históricamente por la Iglesia.

Según el historiador de las finanzas John E. Kicza, el dinero que permitió el crecimiento de la economía novohispana en el siglo XVII venía de dos fuentes de financiamiento. La operación diaria de las empresas locales obtenía efectivo mediante préstamos particulares pactados con prestamistas de la capital, que

invertían en los negocios como socios capitalistas y obtenían un rédito sobre la suma que prestaban. Sin embargo, la inversión inicial para la mayoría de las “haciendas, plantaciones, ingenios y obrajes” (48) del centro del país venía de instituciones de crédito eclesiásticas, con las que se contrataban préstamos mediante una especie particular de hipoteca –de la que hablaré más adelante.

El dinero de las instituciones eclesiásticas de crédito –entre las que destacaba el convento de San Jerónimo–, venía de distintas fuentes. Todas las parroquias cobraban el diezmo y ese diezmo se distribuía entre los miembros seculares del clero, que a su vez beneficiaban a las órdenes que formaban parte del clero regular y que generalmente poseían instituciones humanitarias, como hospitales, asilos y colegios. Las parroquias y templos, además, se hacían de dinero mediante el cobro de aranceles y salarios devengados de los servicios que ofrecían –a más urbana la concentración atendida, mayores los ingresos por este rubro. Contaban además las instituciones eclesiásticas con bienes de fundación, es decir, dinero invertido al inicio de la vida de una comunidad religiosa por los reyes, algún obispo o una familia rica; los bienes de fundación beneficiaban a los conventos y parroquias mediante réditos fijos y no se podía fundar un convento o una parroquia sin que el arzobispado y la corona reconocieran que los bienes de fundación concedidos para la institución alcanzaran para mantenerlo en funcionamiento. Los conventos de monjas, que entre todas las instituciones de crédito novohispanas fueron siempre las más fuertes y estables, contaban además con una fuente de capital interminable: las dotes y contribuciones de las novicias que, al profesar, entregaban la cantidad de dinero cuyos réditos les permitirían vivir toda su vida. En

la transición entre el siglo XVII y el XVIII, las dotes del convento de Regina Coeli o La Encarnación –que estaban en el mismo estrato socioeconómico y de ingresos que el de San Jerónimo, al que perteneció Sor Juana– era de tres mil pesos por monja. En el mismo periodo las rentas de las monjas recién ingresadas a los conventos aumentaron en un 30%, lo que implica que las finanzas conventuales pasaban por una bonanza y que la riqueza de las clases comerciales novohispanas estaba en crecimiento claro (Von Wobesner 11-19).

Se ha señalado que el problema del imperio español, nunca resuelto definitivamente por las reformas borbónicas que entraron en vigor al poco de la muerte de Sor Juana, era que no permitía la generación de riqueza por lo apretado del flujo de efectivo, sujeto a las explotaciones mineras de México y Perú. Es cierto, pero también lo es que las dotes de las novicias que profesaban no se aportaban obligatoriamente en metálico, sino en propiedades o mercancías equivalentes y, en muchos casos, en instrumentos financieros que rindieran los entre 150 y 200 pesos que se requerían para sostener a una monja durante un año, todos los años de su vida. Hubiera o no metálico, los conventos seguían acumulando riqueza (Von Wobesner, 17).

Además de esas fuentes fijas de ingresos, los conventos contaban con donaciones formales mediante limosnas, legados testamentarios y obras pías y con la eventual incorporación a sus arcas de los patrimonios mundanos de sus miembros que, al incorporarse haciendo voto de pobreza, sumaban sus capitales personales al comunitario del convento –que entregaba mejores rendimientos.

El capital eclesiástico solía ser invertido de manera conservadora y en lo que se consideraba campos seguros –la Iglesia no invertía en metales, por ejemplo, ni en su extracción ni en su intercambio. Los conventos solían incrementar sus capitales invirtiendo, entonces, en bienes raíces urbanos que después rentaban con ganancia de entre el tres y el siete por ciento anual del valor total de la propiedad. También invertían en operaciones financieras mediante un instrumento legal llamado “censo consignativo” que les permitía esquivar el problema de la usura, que estuvo prohibida en México hasta 1831 (Esquivel 378).

Según el jurista Toribio Esquivel Obregón el censo consignativo era un mecanismo conciliado en el que se hacía “...un contrato por el cual una persona vende a otra... el derecho de percibir ciertos réditos anuales, consignándolos sobre alguna finca propia” (378). El método era considerado aceptable porque no se cobraban intereses sobre una suma de dinero, sino beneficios –nunca superiores al seis por ciento– del dinero invertido en la propiedad del otro: si la huerta o el negocio consignado cambiaba de propietario, quien pagaba el servicio de la deuda era quien adquiría la propiedad, dejando libre a la persona que había pedido el préstamo. Los réditos no se le cobraban, entonces, a una persona, sino a un negocio.

Hay que hacer notar aquí que hasta el siglo XIX los recursos económicos de la Iglesia en Nueva España no se administraron de manera centralizada –lo cual hubiera producido réditos más altos y capitales más resistentes–, otra vez, debido a que la mentalidad católica impedía concebir la idea de una banca, aunque fuera eclesiástica. Según Von Wobeser, “...cada una de las diferentes instituciones ... era autónoma y debía conseguir sus propios fondos y administrarlos.” Y más

interesante: “Inclusive los conventos y colegios pertenecientes a una misma orden eran independientes entre si desde el punto de vista económico” (13).

El convento de San Jerónimo, en el que sor Juana trabajaba como contadora, dada su celebrada capacidad matemática, era una de las instituciones de monjas más antiguas de Nueva España –había sido fundado en la segunda mitad del siglo XVI–, y por tanto poseía bienes raíces por toda la capital del virreinato. Para el año de profesión de sor Juana –1669–, el convento llevaba ya más de ochenta años administrando edificios donados, heredados, comprados o hasta construidos para generar las rentas que permitieran la subsistencia de las hermanas.

La mayoría de los documentos asociados a la administración de San Jerónimo se han perdido a pesar de que su archivo fue celosamente redactado y conservado por las madres que se ocuparon de su administración. No quedan casi papeles de los años en que Sor Juana estuvo encargada de las finanzas del convento, según cuenta María del Carmen Reyna en la Introducción de *El convento de San Jerónimo, vida conventual y finanzas*, en parte porque en la guerra de Reforma se decidió no conservar la memoria escrita de las instituciones religiosas y en parte porque la documentación asociada a Sor Juana que haya sobrevivido a las purgas anticlericales del siglo XIX, fue sistemáticamente saqueada del Archivo General de la Nación hasta su reconstrucción definitiva en 1918, cuando se le concedió el marco legal que había perdido a partir de 1821, en que fueron abolidas las leyes coloniales y con ellas la Ordenanza que regía su administración⁹.

⁹ Para información histórica sobre el Archivo General de la Nación ver: (<http://www.agn.gob.mx/menuprincipal/quienesomos/hist.html>)

Seis años antes de que sor Juana profesara, en 1661, el convento de San Jerónimo tenía registrados 79 censos sobre 52 fincas urbanas en la ciudad de México y 27 haciendas y ranchos en Coatepeque, Texcoco, Tlalnepantla, Chalco, Toluca, Cuernavaca, Amilpas y Tunancingo. Los censatarios eran variados, pero en general eran pequeños inversores, que demandaban crédito menudo para la fundación de sus operaciones: “comerciantes, burócratas, panaderos, tocineros, confiteros, religiosos, abogados nobles, militares y barberos”, según María del Carmen Reyna (61).

Cien años después y cincuenta posteriores a la muerte de sor Juana, hacia mediados del siglo XVIII, el convento de San Jerónimo seguía estando entre los doce más ricos de la ciudad, con el 84.5% de su capital invertido en bienes raíces: era una institución estable e incombustible frente a los peligros de la temible creatividad financiera metropolitana.

Aunque la dispersión del archivo de San Jerónimo impide –hasta el momento– contar con cifras precisas sobre la magnitud del trabajo administrativo que implicaba llevar sus finanzas, anudando los números del siglo que enmarca la vida de sor Juana y que se pueden revisar ordenadamente y completos –hasta donde existen– gracias al estudio de María del Carmen Reyna sobre el convento de San Jerónimo, su vida conventual y también sus finanzas, es posible vislumbrar la importancia del capital que se movía al interior de sus oficinas administrativas.

Los 79 censos que cobraban réditos por toda la capital, más las fincas y haciendas de las provincias asentadas en lo que hoy son los estados de México y Morelos representaban aproximadamente el quince por ciento de las inversiones. El

otro 85% por ciento de las operaciones conventuales venía de rentas de bienes inmuebles en el mercado de los particulares de la capital: poco más, poco menos, de quinientas propiedades (Reyna 59). La suma total de los activos del convento representa un total de casi seiscientas entradas distintas en los libros de las monjas. Se trata de un trabajo administrativo considerable, que involucra calcular los réditos, cobrarlos a través de la mayordomía del convento, llevar los litigios que esto implicaría –la mayoría de los documentos con que contamos vienen de demandas asociadas con las propiedades y censos– y administrar su derrama al interior de la comunidad. Esto último implicaba no sólo operar la caja para los gastos cotidianos de la enorme cantidad de mujeres que poblaba el edificio entre monjas, novicias, niñas, criadas y esclavas, sino también administrar la pensión de cada madre y entregarle sus ganancias anuales para que las utilizara en sus gastos personales.

Según Gisela Von Gobeser, la responsabilidad “...de administrar el dinero y elegir las mejores posibilidades de inversión recaía sobre la abadesa (que)... en los conventos grandes era auxiliada por monjas contadoras” (53). Fue esa la responsabilidad de Sor Juana durante nueve años de los veintiséis que pasó en San Jerónimo.

Ya dije que el romance “Poderoso caballero es don dinero” se puede leer de una manera franca, que fue la delineada, levantada y apuntalada por el propio Quevedo, en la que se condena desde una postura moral y política cómoda con la ortodoxia católica e imperial el desastre que ha supuesto para España el arribo de la riqueza americana como un desestabilizador de las jerarquías tradicionales. Si el

mismo romance se lee a contrapelo, es posible registrar en el poema lo que Elvira Vilches identifica como una ansiedad generalizada en la España de los Siglos de Oro en torno al problema del crédito, las deudas y la novedosa circulación de dinero no acuñado.

Quevedo no fue el único poeta que escribió sobre el topos literario “auri sacra fames”¹⁰. El tema aparece ya con claridad y tal como sería repetido una y otra vez por la mayoría de los autores peninsulares del siglo de Oro en *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* (1539), en el que Fr. Antonio de Guevara condena nerviosamente la manera en que ha cambiado la vida en Palacio a partir de la inserción de España en los mercados globales.

Según la filípica del obispo de Mondoñedo, el periodo que hoy llamamos el Renacimiento dejó en España una multitud de novedades que degradaban al carácter al parecer milenariamente recio de los peninsulares. Entre esas perniciosas costumbres novísimas destaca “un nuevo negociar, y aun un nuevo engañar” (159) –una nueva forma de hacer negocio, mediante el crédito. En opinión de Guevara, esos negocios que lo corrompen todo, tienen origen en el flujo del oro americano:

¿Cómo loaremos a nuestro siglo de no ser codicioso ni avaro, pues el oro y la plata no sólo no lo echan en las aguas, más aún van por ello a las Indias? De viña tan helada, de árbol tan seco, de fruta tan gusanienta, de agua tan turbia, de pan tan mohoso, de oro tan falso y de siglo tan sospechoso no hemos de esperar sino desesperar. (159)

¹⁰ El tema de la “maldita sed de oro”. (Virgilio, *Eneida* I. III, 57) es una recurrencia frecuente en la literatura renacentista y barroca.

A partir de la publicación del *Menosprecios de corte y alabanza de aldea*, el topos “auri sacra fames” reaparece por todos lados –no sólo en los escritos de moralistas, jusnaturalistas y abogados– y desplegado en todos los géneros de la escritura literaria del periodo.

Está en la figura del indiano en la primera parte de *La Dorotea* de Lope de Vega y en las desdichas financieras de *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán – que, como sor Juana, se dedicó a los negocios de bienes raíces (Vilches 277), pero a diferencia de ella, no logró que su capital prosperara–. Está en *La española inglesa* de Cervantes, que se ocupa del dinero de tinta que se envía de un país a otro y, por supuesto, en la *España defendida* de Quevedo; en la primera oda de *La vida retirada* de Fray Luis de León o en *La villana de Vallecas y Amazonas en las Indias* de Tirso de Molina.¹¹

En todos los casos el tópico del dinero como un mal de origen americano facultado extraordinariamente para reproducirse cuando deja de ser moneda, supone la asociación del crédito y la codicia: un valor negativo. En todos los casos, también, el crédito se entiende como un problema de orden moral y político: la causa primordial de la ruina de España.

Elvira Vilches ha propuesto que, sea un tratadista o un autor de literatura quien ataca el problema del dinero y lo pernicioso que resulta su tratamiento financiero –ya sea en términos personales o imperiales– ese autor “...often relies on the recognition of an historical timeline divided by the discovery of the Indies”

¹¹ Para un catálogo completo de obras literarias peninsulares en que discute el problema del crédito, ver “The Indies Value and Wealth” (271-320) en Vilches. El tema aparece parcialmente desarrollado en *Las Indias Occidentales en la poesía sevillana del siglo de oro*, de Cobos y en “El motivo de la “auri sacra fames” en la sátira y en la literatura moral del siglo XVII, de Lía Schwartz Lerner.

(150). Y abunda: “This landmark provided a common ground to compare then and now through the fluctuations of the value of money, the escalation of the prices, the credit revolution and the dissolution of order” (150). Es sorprendente que del otro lado de la línea espacial –producto de esa frontera temporal– que dividía a la metrópoli de sus posesiones americanas, sor Juana tratara con absoluta naturalidad el tema del crédito, desasociándolo del topos “auri sacra fames” y las connotaciones destructivas para el sistema económico imperial que Vilches enlista en la cita anterior.

Para sor Juana el vocabulario de las finanzas y el crédito no tenía una carga negativa. Tampoco implicaba ninguna forma de la ansiedad, en parte porque le tocó vivir un periodo de apogeo económico en Nueva España, y en parte porque, a diferencia de los demás autores del siglo de Oro, la poeta tenía clara la naturaleza auto reproductiva del dinero cuando se intercambiaba en forma de créditos y pagarés por ser la contadora de un convento que funcionaba como una institución de crédito tanto hacia el exterior de la sociedad novohispana –financiando operaciones de pequeños propietarios–, como hacia el interior de san Jerónimo mismo –haciendo que el dinero invertido por las madres en la toma de sus órdenes causara un interés que permitiera sufragar sus gastos personales.¹²

¹² Cabe anotar, antes de entrar propiamente en los romances de Sor Juana, que un expediente de la utilización del universo lingüístico y comercial del dinero como ingenio poético sin carga axiológica negativa entre los autores del siglo de Oro se encuentra, como sucede a menudo con las innovaciones de la poeta novohispana, en el teatro de Calderón. En *El príncipe constante* la imposibilidad de la redención económica del príncipe –rehén en el norte de África– supone su redención espiritual, de modo que a lo largo de la obra se utiliza frecuentemente ese término –“redención”, que originalmente refería al pago de un rescate– como una dilogía: la compra de la libertad del prisionero es paralela y equivalente a la redención de un alma. A sor Juana no se le escapó el lustre de ese juego de palabras, sobre el que elaboró generosamente en la serie de sus villancicos sobre el martirio de san Pedro Nolasco de 1677.

En el romance “Salud y gracia. Sepades,” (96), un poema de corte más bien satírico, sor Juana medita jocosamente sobre la situación de Francisco de las Heras –el secretario de la marquesa de Paredes– en un sarao de Año Nuevo en el que le tocó, literalmente, bailar con la más fea. Dice la poeta refiriéndose a la importancia que le daban las mujeres de la corte –bien conocidas por ella– a la acumulación de asedios de los caballeros:

Que ya sabéis que componen,
En la aritmética nuestra,
Rendimientos y no días
Los años de la belleza. (96)

Según sor Juana, en la corte, la juventud es un asunto relativo: no se cuenta por la edad de las mujeres, sino por la cantidad de notas de amor que hayan recibido y los beneficios que pudieran extraer de esas rendiciones. Este acercamiento burlón al asunto siempre incómodo de las finanzas y los cobros de réditos está perfectamente trabado en la tradición hispánica, pero hay ya en estos versos un doblez distinto: en tanto miembro de una clase social en que el movimiento del dinero era entendido cabalmente como la garantía única de influencia, sor Juana se sabía considerable para el imperio, como todos los demás criollos, sólo en la medida en que tenían algo que los metropolitanos no: crédito y efectivo para pagarlo cuando fuera necesario.

Antonio Alatorre notó en el romance “Grande duquesa de Aveyrno” (100) que “... tras cubrir de elogios a la aristocrática dama a lo largo de quince cuartetas, (sor Juana) le aclara que la carta que le está escribiendo es absolutamente

«desinteresada»; va desnuda de todo propósito” (“Sor Juana, *Americana poetiza*” 58). Su legitimidad como interlocutora y española de América no está ni en la nobleza de su sangre, ni en ninguna otra forma del abolengo, sino en la riqueza constante y sonante del territorio que la cobija:

Que yo señora nací,
En la América abundante
Compatriota del oro
Paisana de los metales, (102)

“Yo no he menester de vos”, dice la novohispana, porque el dinero lo tienen los americanos y no los españoles. Europa

... ha tanto que, insaciable,
De sus abundantes venas
Desangra los minerales...(103)

que tiene que extraer su riqueza de América, sin que al Nuevo Continente le importe mayormente, dado que del lado joven del Atlántico el pan “... no cuesta al sudor afanes” (103).

Antonio Rubial ha notado que ese modo peculiar de presumir de la riqueza americana es prácticamente un género en las literaturas novohispanas de los siglos XVI, XVII y XVIII –el espacio que media entre Balbuena y Clavijero– porque representa un signo de identidad claro de los criollos frente a los argumentos de dominio europeo. Señalar la generosidad de la tierra mexicana supone una “apropiación del espacio novohispano” (351), un ejercicio de señalamiento de la peculiaridad americana.

Decía Carlos Singüenza y Góngora –que fue más atrevidamente criollista que Sor Juana debido a que siendo hombre y laico podía vivir en el siglo– en su complicada pero no menor *Primavera Indiana*:

Este pues vasto cuerpo (que domeña
El gran Fernando) cuyos huesos ata
Oro por nervios, y de peña en peña
Por sangre vive la terriza plata,
Ya depuesta por él la inculta greña
Renuncia alegre religión ingrata. (Citado por Rubial 355)

El poema es importante porque en él se asocian por primera vez en una obra propiamente literaria, según Rubial (351), los tópicos de la peculiar riqueza mexicana con el símbolo de Guadalupe. La octava citada, igual que algunas otras que lo componen, es visionaria a pesar de su oscuridad. El encabalgamiento que permite la aparición de Hernán Cortés rima con la “inculta greña”: una incómoda sinécdoque casi modernista para describir a las culturas originarias. Esa “inculta greña” hará, al final de la octava, un ejercicio apostólico tras la conquista: entregar la riqueza a cambio de ingresar a la “alegre religión”.

En *Primavera Indiana* Nueva España se identifica como un cuerpo distinto del gran cuerpo imperial cuya cabeza es Carlos II: su particularidad late en la tierra misma, en el nervio del oro y la sangre de la plata. Para los criollos de Nueva España las alegorías del cuerno de la abundancia y la primavera eterna tienen demostración en la riqueza tangible y concreta de la sociedad mexicana. Son intercambiables. Si el gran libro de la naturaleza se leía como una composición

divina cuyo tópico era la opulencia del gran cuerpo novohispano, el libro de la historia se lee, con menos pudores que en Europa, como un relato sobre el procesamiento y exposición de los metales preciosos y su inversión en, precisamente, “causas productivas”.

En “Si es causa amor productivo” (9), un poema mucho más grave que “Salud y gracia. Sepades”, Sor Juana discute con estrategias retóricas abundosas y complejas el problema de los celos, definiéndolos como signo, prueba y necesidad ontológica del amor erótico. A lo largo del romance, de acuerdo con el gusto por la exposición escolástica de los intelectuales novohispanos de su tiempo, va ofreciendo razonamientos que justifiquen el dolor de un amante desconcertado por las atenciones de la amada a otro hombre. El poema está planteado como una respuesta a José Montoro, poeta valenciano cuya memoria tal vez haya sobrevivido, únicamente, por el reclamo de sor Juana.

La tesis central de la monja, demostrada por varias vías en el poema, es que los celos, aunque irracionales, voluntariosos y a veces peligrosos, no son los “bastardos del amor” –como decía Montoro–, sino su prueba de existencia más inequívoca y “...el esmalte más bello / Que a las joyas de lo fino / Les puede dar lo discreto” (14).

Es un poema en el que, tras poner de vuelta y media a Montoro con una retahíla de argumentos que se suman y divierten, y en el que tras llamarlo competidor del hielo (14) le señala:

Bien se ve que sólo fue

La empresa de tus talentos

El probar lo más difícil,
No persuadir a creerlo. (15)

No sin antes, por supuesto, llenarlo de zalamerías que le ahorraran a la monja una polémica o supusieran que la lectura de cartilla no fue hecha desde la humildad más rancia, propia de su condición de consagrada: “¡Oh doctísimo Montoro, / Asombro de nuestros tiempos”, le dice, como adelantándose a la cultura del *blurb* editorial desmesurado y asegurando el campo de su humildad monacal: “Injuria de los Virgilibios, / Afrenta de los Homeros!” (15). Y luego arremete contra sus argumentos, como solía hacer, sin misericordia ni medida.

En la primera parte del largo poema –336 versos– sor Juana expone el corazón de su tesis en una serie de cuartetos afincados en el universo del crédito y el dinero –uno pensaría que distantísimo del tema del amor cortés. Dice que los celos son “el signo más manifiesto” de que “hay amor”, “Como la humedad del agua / Y como el humo del fuego (9)”. Entonces asoma, primero tímidamente, el tema financiero:

Son crédito y prueba suya,
Pues sólo pueden dar ellos
Auténticos testimonios
De que es amor verdadero. (9)

Según la poeta, los celos son prueba de que existe el amor y, más importante, le dan crédito al que los siente –más adelante en el poema, en una tanda admirable de 12 versos, demuestra que el mismo número de personajes míticos no sintieron amor por alguien, pero pudieron fingirlo e imponerse gracias a ello, y que,

sin embargo, no existe en la historia de la imaginación literaria un solo personaje que haya mentido los celos con éxito.

Ese crédito es entendido como prueba de que el amor del celoso es fiable, pero, según se desarrolla el poema, también de que los celos son equiparables al crédito en el sentido financiero del término, es decir: la confianza institucional en que el amante remitirá sus pagos. Véanse si no los siguientes dos cuartetos:

Porque la fineza, que es
De ordinario el tesorero
A quien remite las pagas
Amor, de sus libramientos,
¿Cuántas veces, motivada
De otros impulsos diversos,
Ejecuta por de amor
Decretos del galanteo? (9)

El tropo sigue siendo difícil de atrapar y su sintaxis culterana —es decir, latinizada a la manera en que Góngora reorganizaba el español para darle dignidad clásica— no ayuda; aún así, no es de los más oscuros de la poeta.

El sujeto de los cuartetos son “las finezas” de un amante, entendidas aquí no como un gesto delicado que exhibe la bondad y buena educación de quien lo provee, sino como el “dicho con que alguien da a entender el amor... que tiene por otra persona” (RAE). Así, el amor es regularmente un deudor que va pagando sus letras de crédito mediante finezas.

En el poema parece ser que esas finezas no son un piropo tirado al aire o una frase galante dicha en un contexto de corte, sino un papel amoroso –un objeto material–, que se compara a una nota crediticia: una hoja en la que está empeñado un sentimiento real –dado que los celos le dan crédito– del mismo modo en que un pagaré vale efectivo.

Esa notas de crédito amoroso van generando libramientos de la amada que, sin embargo, no puede tener la certeza de que las notas escritas –las finezas como letras de crédito– no respondan a “otros impulsos diversos” decretados más bien por el galanteo que se hace pasar “por de amor”.

Es curioso que las finezas escritas se convierten, a partir de esta estrofa y durante una tirada de cuatro más, en el sujeto mismo del poema –un poema dentro de otro. Mientras que unos versos entregados a una amada no garantizan nada, los celos sí son crédito puro. Sor Juana estaba acostumbrada a maniobrar papeles financieros y no le importaba reconocer en el poema que su valor, en tanto generadores de interés, era superior al de la moneda acuñada, dado que se multiplicaba.

El juego sigue con la cercanía carnal, que puede ser divisa adulterada:

El cariño ¿cuántas veces,

Por dulce entretenimiento

Fingiéndose quilates, crece

La mitad del justo precio? (9)

El caso es interesante porque refleja la pertenencia de la poeta a dos mundos: el de la tradición católica hispánica más metódicamente escolástica y el de la

preocupación por la problemática de la banca moderna. Por un lado, sor Juana hace referencia ortodoxa a la teoría aristotélica de la irreproductibilidad del dinero, por el otro, propone una idea avanzada para su momento –casi impensable en la España anterior a las reformas borbónicas– sobre la necesidad de una banca estable que sea capaz de igualar la inversión de sus constituyentes con el capital acumulado en ella, es decir, que pueda rendir libramientos y hacer préstamos sin caer en la adulteración del efectivo.

En la siguiente estrofa vuelve a la carga sobre el “fingimiento” propio de los poemas de amor, que no deberían recibir ningún crédito, dado que a menudo son producto de la inteligencia y no del sentimiento –si lo sabría ella, que, más allá de las cansinas especulaciones sobre sus inclinaciones sexuales, era una monja que escribía poemas eróticos¹³–:

¿Y cuántas más el discurso,
Por ostentarse discreto,
Acredita por de amor
Partos del entendimiento? (10)

Entonces habla directamente de su doble experiencia de escritora de poemas eróticos y tesorera de convento, señalando que a menudo la riqueza de quien la

¹³ El tema de la sexualidad de sor Juana ha sido una obsesión de la crítica, que ha especulado sin límite ni archivo en torno a la relación de la poeta con la virreina María Luisa Manrique de Lara. El mejor resumen de esas disputas –la postura más divertida es la de Ludwig Pfandl, que no sólo supone que el amor de sor Juana por la marquesa es carnal y no espiritual, sino que calcula que era, además, masoquista– está en “Ser mujer, ni estar ausente, no es de amarte impedimento: los poemas de sor Juana a la marquesa de Paredes” de Nina M. Scott, en el que, poniendo distancia crítica al juego de elaboraciones literarias más bien *ad hominem*, señala que lo crucial de ese afecto es que al retribuir doña María Luisa la amistad de sor Juana publicándola, permitió que sobrevivieran la mayor parte de sus poemas.

presume, es falsa: no el producto de los rendimientos de un capital acumulado en una institución de crédito, sino de un disfraz momentáneo:

¿Cuántas veces hemos visto
Disfrazada en rendimientos
A la propia conveniencia,
A la tema o al empeño? (10)

El cierre de la tirada es soberbio y transparente:

Sólo los celos ignoran
Fábricas de fingimientos,
Que como son locos, tienen
Propiedad de verdaderos. (10)

La rima es convencional, pero la acentuación en la primera sílaba de los primeros tres versos genera un ritmo ascendente y una expectación ante las conclusiones de la autora, que se dilatan en el braquístiquio después de “locos” y extienden la pausa expectante hasta la tercera vocal del primer término del cuarto verso. Una proeza formal.

Los escritores que renuevan la tradición desde la que escriben encuentran formas revolucionarias cuando lo que tienen que decir no había podido ser dicho antes por cualquier razón. Sor Juana, que atendiendo a la velocidad a que se reimprimieron sus poemas —4 reimpresiones en 3 años de la *Inundación castálida* (abundo en este asunto más adelante)— fue una poeta no sólo leída, sino admirada en vida, se encontraba, gracias a su doble condición de mujer y criolla, en situación de renovar

la carga semántica del castellano en que le tocó escribir. Los términos que competen a este ensayo, es decir, los del lenguaje crediticio, representan un punto de inflexión en ese sentido: renovó esa parcialidad del lenguaje poético de su tiempo –y muchas otras, pero el hilo que me interesa seguir es ese– aún si, siendo como era una poeta del barroco, estaba más preocupada por la preceptiva que por la originalidad.

Según Yolanda Martínez-San Miguel, los saberes propios de América –los que sólo podían originarse en el Nuevo Mundo– se postulaban en el discurso literario del barroco “para legitimar la entrada del sujeto criollo y colonial en el campo del saber oficial metropolitano” (12) mediante deslizamientos textuales que “se convierten en el lugar desde el cual se negocia una nueva manera de articular una identidad americana” (215) definida desde América misma.

Los criollos, en tanto americanos de sangre y cultura españolas, se asumían en el doble rol de españoles de América y agentes orgánicos del Nuevo Mundo y por tanto como “procesadores” (217) –la palabra es horrible, pero precisa– de nuevos discursos indispensables para la metrópoli, en la medida en que abundaban en asuntos que atañían a todo el Imperio.

La idea de la mediación criolla le sirve a Martínez-San Miguel para aclarar la banalización de las figuras de los negros y los indios en los episodios cómicos de los villancicos y loas de sor Juana, pero puede funcionar también como un argumento que explicara las razones de su navegación tan a contracorriente de su periodo en el tópico del crédito: al definir las relaciones eróticas como operaciones financieras, la poeta postula que tiene control sobre un lenguaje –un campo del

conocimiento— que abruma, angustia y confunde a sus colegas metropolitanos. Es un pequeño, delicioso gesto de superioridad.

Hay, además, una peculiaridad en la lectura que se hacía de lo crediticio en la metrópoli que le permite a sor Juana no sólo exhibir control sobre el lenguaje de la abundancia, sino apropiarse de él para enviar un mensaje de afirmación de su pertenencia a la tradición poética hispana a pesar de —o gracias a— ser mujer.

Así como los campos semánticos asociados a las operaciones financieras del siglo XVII español estaban impregnados de los acentos negativos del topos “auri sacra fames”, las ideas antónimas del ahorro y el endeudamiento tenían una carga de género. Dice Vilches:

Acquiring is registred as a masuline transaction, whereas fulfilling desire, shopping and displaying sumptuary goods are the opposite. The gendering of credit as femenine inspires apeals to traditional patriarchal rethoric that condemned abuse of credit on moral grounds. (249)

La relación entre virtud imperial y virilidad es tan vieja en las culturas mediterráneas como Roma misma. En el XVII español, la ansiedad frente a lo que se percibía como la decadencia del imperio estaba intrínsecamente asociada al problema del endeudamiento, de modo que un traslape de valores no es extraño: la España percibida como potente antes y durante las Conquistas de América adquiere un valor masculino, mientras la España suntuosa posterior es percibida como afeminada —viene al caso el más célebre falo caído de la poesía española, el “báculo más corvo y menos fuerte” de Quevedo en “Miré los muros de la Patria mía” (29).

“Conquistado por ti, el Nuevo Mundo ha terminado por conquistarte y ha debilitado tu antiguo vigor”, le respondió famosamente Justus Lipsius a Bartolomé Leonardo de Argensola en una carta de enero de 1603 (citada por Vilches 285). En su *Historia de España*, también citada por Vilches (290), el padre Mariana señalaba que el vigor español se encontraba en declive por efecto de la feminización de sus ciudadanos, que vivían vidas licenciosas entre objetos suntuarios por la doble influencia de los bienes llegados de oriente desde América y la comodidad que ofrecía el crédito para adquirirlos. “Canción que de las Indias con el oro viene/ como él a afeminarnos y perdernos” acusa el poema “A Nuño de Mendoza” del mismo Argensola (Vilches 291).

Si sor Juana puede postular desde su mediación como criolla la legitimidad literaria del lenguaje de lo financiero, la asociación entre lo crediticio y lo femenino le permite marcar todo un campo del lenguaje como propio y ser la primera en hacerlo: superar el estado de mediación y situarse como el emisor central y legítimo de un tipo de discurso. Abatir su condición de ciudadana de segunda clase por criolla y por mujer y señalar que hay un campo del conocimiento en el que su situación la convierte en un centro.

En “Supuesto discurso mío” (17), pensando en el tema de la problemática emocional, pero sobre todo ética y filosófica del matrimonio de Estado desde la primera persona de una mujer obligada a casarse con un hombre al que no ama y que tampoco tiene ningún interés sentimental en ella, sor Juana plantea el problema diciendo que

Manda razón de Estado

Que atendiendo a obligaciones,
Las partes de Fabio olvide,
Las prendas de Silvio adore; (18)

El drama de la amante, expresado con nitidez categórica en los cuatro célebres versos anteriores –en los que Paz y Leonard han querido descubrir un meollo biográfico o epistemológico que diera claridad a la obra completa de la poeta–, se transforma bien pronto en una imprecación de género contra Silvio, quien en tanto hombre no está obligado a cultivar un sentimiento por la mujer que se la ha concedido por razones de beneficio político, mientras ella, en tanto mujer, debe adorarlo a pesar de que es precisamente en su persona –en su carne real (de “realidad” y de “realeza”)– en la que estriba el beneficio político.

Hay que notar que la aliteración en el arranque del tercer y cuarto versos (“las partes de / Las prendas de”) identifican a Fabio y Silvio como objetos equivalentes. La poeta genera así la sensación de que la amante, al final, deberá tomar una decisión:

¿Qué víctima sacrifica,
Qué incienso en mis aras pone,
Si cambia mis rendimientos
Al precio de mis favores? (19-20)

Otra vez la dilogía en el significante de la palabra “rendimiento”, que implica igualmente el acto de entregarse de la amada y la entrega de los intereses producto de un capital acumulado –ambas definiciones están presentes ya en el *Diccionario de Autoridades*.

El marido impuesto no tiene que adorarla ni sacrificarle nada, dado que entiende sus rendimientos como una divisa: un objeto con valor de cambio. Y ese valor de cambio hace equivalentes las entregas de efectivo del capital amoroso y la posición obtenida por el amante gracias al matrimonio por interés. Todo, y aquí está el reclamo de la amada, sin que ella haya obtenido beneficio del intercambio.

Más adelante, explicando la rebeldía que la conduce a terminar el romance diciendo: “mi voluntad es de Fabio; / Silvio y el mundo perdone” (21), señala:

Amor no busca la paga

De voluntades conformes,

Que tan bajo interés fuera

Indigna usura en los dioses. (21)

La naturalidad con que Sor Juana utiliza el lenguaje de los prestamistas en el espléndido último octosílabo es desconcertante. La distribución acentual es particularmente melódica: todos los versos son graves, pero el dos y el tres arrancan acentuados, lo cual produce la sensación de clausura en el cuatro –que cierra la quarteta con una forma idéntica a la del primero. Las dos rimas disonantes alternadas aceleran la conclusión del verso, pero su clara división en dos frases encabalgadas de ocho sílabas cada una, le regresa al poema la dignidad clásica del hexadecasílabo.

En términos de contenido, la pieza no está menos trabada. Por una parte, considera a la usura como un acto apropiado, dado que cobrar un interés pobre sería una indignidad. Por la otra le asigna una escala clásica al drama terrenal de la deuda, afectiva o financiera: al dios Amor no le interesa lo que le puedan pagar los

que se conforman con un beneficio de Estado en lugar de una relación apasionada, auténtica y correspondida, porque el interés que entregaría una inversión de capital como esa sería bajísima en los términos de su culto.

No es única de “Supuesto discurso mío” la representación del infortunio amoroso como un juego económico de dimensión universal. En “Lo atrevido de un pincel” (54), Sor Juana repite el ingenio. En el poema una mujer mira un cuadro y, extasiada ante la figura de Filis –de la que la pintura es apenas “borrón”– canta su hermosura describiendo el grado de servidumbre que despierta en ella. El texto es un elogio a la belleza de una mujer –que era la virreina Manrique de Lara.

Como en “Supuesto discurso mío”, el amor físico es denostado en términos de cancelación o no de una deuda:

Pues alentar esperanzas,
alegar merecimientos,
solicitar posesiones,
sentir sospechas y celos,
es de bellezas vulgares,
indigno, bajo trofeo,
que en pretender ser vencidas
quieren fundar vencimientos. (55-56)

Sor Juana hiperboliza la belleza del personaje femenino para señalar que el amor no platónico es impuro porque supone un intercambio. Y lo explica en términos financieros, dado que el que paga recibe un servicio, no los intereses de un capital acumulado:

Mal se acreditan deidades
con la paga; pues es cierto,
que a quien el servicio paga,
no se debió rendimiento. (56)

En esta curiosa visión del mundo, la pureza del amor platónico sería equivalente al pago de intereses a un capital, mientras que el amor carnal sería igual a la vulgaridad de las operaciones de compra y venta. Esta visión, que condena el intercambio de mercancía por dinero y coloca en una jerarquía axiológica superior el dinero abstracto de los capitales invertidos no sólo es única, sino, como señalé antes, desafiadamente heterodoxa.

Hay que señalar aquí, por cierto, lo revelador que resulta el hecho de que Sor Juana varíe su opinión en torno a los celos con respecto a “Es causa de amor productivo”. Lo que en el primer poema era la prueba ontológica de la existencia del amor, ha pasado aquí a “indigno, bajo trofeo”, mientras que su valoración de los recursos poéticos del lenguaje del crédito y las finanzas, arraigada al parecer más hondamente en su visión de la realidad, se mantiene idéntica. Sus universos emocionales son variables, sus perspectivas financieras, no.

En “Ya que para despedirme” (23), la amante dice al amado en retiro, señalando el enorme patetismo de su situación, e invirtiendo los términos de “Muerdo por que no muerdo” de San Juan de la Cruz:

Mira la muerte, que esquivada
Huye porque la deseo;
Que aún la muerte, si es buscada,

Se quiere subir de precio. (24)

La operación mediante la cual un bien se retira del mercado para inflar su valor se convierte en una figura conceptuosa cuando el bien escaso es la muerte. Son versos, en realidad poco católicos, que suponen que la muerte es definitiva y tiene un valor negociable en la mesa de un cambista.

En el mismo poema, más adelante, completa insistiendo en la definición del amor como un juego entre prestamista y solicitante, en el que el capital de belleza de la dama es equivalente a una deuda a pagar en galanteos:

No te olvides que te adoro,
Y sírvante de recuerdo
Las finezas que me debes,
Si no las prendas que tengo. (25-26)

Para Sor Juana todo podía cambiar de manos y conservar o aumentar su valor después del intercambio, siempre y cuando el valor original estuviera garantizado por un capital de lo que fuera. La realidad de una ciudad mercantilizada a un extremo desconocido en el resto del vasto imperio español, debió trasminar un espíritu que germinó en sus poemas.

No sólo eso, la relación poética de sor Juana y el léxico de las finanzas revela la originalidad de una situación literaria: la conciencia de que en la apretada jerarquía del mundo novohispano del XVII, la única esperanza de movilidad social para un criollo estaba en su habilidad para incrementar su capital: su control del lenguaje del dinero. No tiene nada de raro, entonces, que ese lenguaje adquiriera carta de naturalización literaria en su voz.

No es, bajo ninguna circunstancia, que Sor Juana calificara como lo que la teoría poscolonial escrita en inglés y sobre una experiencia colonial británica considera un “subalterno”. A fin de cuentas era una mujer blanca e hija y nieta de hacendados españoles por el lado materno e hija de peninsular por el paterno –para ser admitida como monja en San Jerónimo era requisito la pureza de sangre–. Hizo vida de alta corte antes de ingresar a San Jerónimo y, ya como monja, fue protegida por más de un virrey y varios obispos. Se sabe que tuvo cuando menos una esclava heredada de su madre (Reyna, “Intromisión en la clausura” 300)– y que se la vendió a una de sus hermanas con todo y su hijo recién nacido (301): es decir, después de haber duplicado la inversión original. Estaba empleada en una posición administrativa de rango muy alto en una de las instituciones de crédito más seguras y ricas de la más boyante de las colonias del imperio. Además era interlocutora, por lo que se lee en las dedicatorias y asuntos de sus poemas, de toda clase de figuras literarias masculinas con visibilidad en ese periodo. Eso por no hablar de la cálida protección y promoción que recibió de dos virreinas, ambas parte de las familias de los grandes de España. Dijo Antonio Alatorre en la presentación de su *Sor Juana a través de los siglos*:

Sor Juana fue siempre famosa. Desde Diego de Ribera (1668), que la llamó ‘glorioso honor del mexicano museo’ cuando ella había cumplido apenas los diez y nueve años, la cadena de encomios casi no tiene solución de continuidad. (8)

Tiene razón. Es un testimonio notable de su reconocimiento e influencia –sigue Alatorre–que el cabildo de la catedral, que incluía al arzobispo de Nueva España

ejerciendo como virrey sustituto, la haya elegido por mayoría casi absoluta –sólo hubo un voto contra su candidatura– “para cumplir el encargo solemnísimo de idear el arco de entrada del virrey Marqués de la Laguna” (8) –el texto que resultaría de ese encargo es el “Neptuno alegórico”. Y no sólo eso: publicó en vida una poesía reunida, *Inundación castálida* (1689), un privilegio que no tuvieron ni Quevedo ni Góngora, y esa edición se reimprimió 3 veces en años sucesivos mientras seguía viva bajo el nombre de *Poemas* (Sabat de Rivers, “Introducción...” 72), primero en Madrid (1690) y luego en Barcelona (1691) y Zaragoza (1692). Antes de 1725 se habían impreso ya otras cinco ediciones. Sus poemas inéditos se imprimieron al poco de su muerte bajo el título de *Fama y obras posthumas* en Madrid (1700) y en Lisboa y Barcelona al año siguiente (Sabat de Rivers, “Introducción...” 73).

Aún considerando su posición de privilegio en su periodo y contexto, sor Juana estaba limitada por sus marcas de origen en tanto súbdito femenino colonial de la corona española: Ya no podía llegar más lejos de lo que había llegado, porque, a diferencia de los poetas que la antecedieron respirando el aire viscoso de la corte en la metrópoli, no tenía modo de acceder a más órdenes que las religiosas que ya se le habían concedido, ni podía aspirar a ningún género de nobleza. Era mujer, bastarda y criolla. Lo que podía hacer era lo que hicieron los americanos de sangre española de su tiempo para marcar su dominio de los territorios ultramarinos: acumular influencia utilizando capitales como medida de presión; variar la tradición a la que pertenecía para acercarla a su realidad sociopolítica –cada vez más distinta en términos axiológicos y de dicción a la corte madrileña.

La relación que Sor Juana establece entre figuras poéticas y lenguaje financiero genera un desmarque conceptual transparente de la literatura americana con respecto a la ibérica: la apropiación de la épica, realista y chica, de las clases sin abolengo cuyo reconocimiento literario ya no tiene nada que ver con su cercanía a las ideologías del poder imperial, y se relaciona únicamente con su habilidad para acomodarse en una sociedad mediante formas nuevas del prestigio.

Sor Juana neutralizó el lenguaje del crédito y el dinero –lo deslizó fuera de la semántica patriarcal que le imponían valores imperiales asociados a un proceso de degradación–, permitiendo que lo que Martínez –San Miguel llama “una nueva subjetividad criolla” reclamara control sobre un campo semántico ajeno “al espacio europeo” (15). Desde su subjetividad femenina –todavía sorprendente y conmovedora– se apropió de todo un continente lingüístico y lo puso exitosamente en acción literaria. Renovó un tramo del castellano desde una posición inesperada: peculiar y única de América.

A la poeta de Nepantla, que me parece que estaba consciente de que era en su momento el único poeta mayor de la lengua, no le deshonró, tal vez por primera vez en la historia del español, haber firmado en un autógrafo de 1691 –en pleno apogeo poético: la *Inundación castálida*, alcanzaba entonces su tercera edición– como: “Juana Inés de la Cruz, Conttadora”. Sabía que su capacidad para renovar el lenguaje literario de su tiempo y clavar un lanza a favor de su clase, también pasaba por ahí.

3. América Latina, Marca Registrada. Clavijero y su descendencia.

Dice Juan Ignacio Molina (1740-1829) en su *Saggio sulla Storia Naturale del Chili*, de 1782, sobre el clima del territorio del que fue exiliado durante la expulsión de los Jesuitas¹⁴: “El Reino de Chile es uno de los mejores países de toda la América: pues la belleza de su cielo y la constante benignidad de su clima, (...) le hacen una mansión tan agradable, que no tiene que envidiar a ningún dote natural de cuantos poseen las más felices regiones de nuestro globo” (7). Dice de la abundancia de la tierra:

Prueba la fecundidad inalterable de las inmediaciones de la capital, que habiendo estado sembradas anualmente por los antiguos indios (...) y habiéndolo sido después por los españoles por más de doscientos treinta y nueve años, sin los refuerzos ni los auxilios de los abonos y engrasos artificiales, no han dado hasta ahora el menor indicio de degradación o decadencia ni en el número ni en la bondad de sus frutos. (14)

También habla de las especies marinas que se pescaban en las costas de su país; señala categóricamente: “Son innumerables” (48). Cuando escribe de la minería del Reino de Chile, el entusiasmo de Molina por la generosidad de su tierra se expresa en hipérbolos todavía más escandalosas y poco apegadas al espíritu naturalista que gobierna al resto de sus escritos. Según el jesuita los minerales de Chile eran, al

¹⁴ El *Saggio sulla Storia Naturale del Chili* de Molina, como la *Storia Antica del Messico*, de Clavijero, fue publicado en italiano, pero ha tenido menos fortuna editorial. Cito aquí, para facilitar la lectura, de la edición abreviada de Walter Henisch, que sigue la traducción de Domingo Joseph Arquellada Mendoza del segundo libro del *Saggio*, publicada en 1795. Todas las citas a Molina en español vienen, entonces, de la edición incompleta de Henisch. Cuando cito en italiano –una minucia en un pie de página– es porque el tramo en cuestión no fue incluido por el compilador. En ese caso, las referencias son al texto original.

parecer, proteicos: “Las minas agotadas se regeneran de nuevo con el andar del tiempo, y vuelven a llenarse” (15).

La *Historia del Reino de Quito* (1789) de Juan de Velasco (1727-1792), está mucho más apegada a la noción contemporánea de Historiografía en el sentido de que el paisaje es mucho menos significativo en el texto que el relato de sucesos políticos. Eso no obsta para que, a la menor oportunidad, despliegue también el elogio hiperbólico de la riqueza de su patria al interior del imperio. En “Sobre lo que ha florecido la ciudad de Quito en ciencias, artes y virtudes”, discurriendo sobre las personalidades de los intelectuales criollos con los que convivió en su tiempo, dice: “Los hombres grandes en Letras que yo alcancé,... podría numerarlos en cientos” (319). Apunta sobre los “indianos¹⁵ y los mestizos, que son casi los únicos que ejercitan las artes mecánicas: (...) No hay arte alguna que no la ejerciten con perfección. Los tejidos de diversas especies, los tapetes y alfombras, los bordados que compiten con los de Génova, los encajes y catacumbas finísimas, las franjas de oro y plata, (...) las obras de fundición, de cincel y de buril, todas las especies de manufacturas, adornos y curiosidades, y sobre todo, las de pintura, escultura y estatuaria, han llenado los reinos americanos” (320-321). Sobre las costumbres de los habitantes de Quito dice que son tan admirables que “no falta quien la llame Madre de la Santidad” (321). Lo que en Molina es una exaltación desmedida de la riqueza natural de una región, en Velasco lo es de la industria y la probidad de sus habitantes.

¹⁵ Con “indianos” Velasco se refiere a “indios”.

Francisco Javier Clavijero (1731-1787) no es menos bombástico en su elogio de Nueva España. Dice, por ejemplo, sobre “La crianza de animales” en el México prehispánico –en el que si hubo una industria notoriamente faltante, fue, precisamente, la ganadera–: “No hubo nación que igualase a la mexicana en el cuidado de criar tanta especie de animales, y en el conocimiento de sus inclinaciones, del pasto conveniente a cada especie y de todos los medios para su conservación y propagación” (328). Sobre las virtudes de la lengua nahua: “Tienen los mexicanos, como los griegos y otras naciones, la comodidad de componer una voz de dos, tres o más simples: pero lo hacen con mayor economía que los griegos” (329). Para cerrar, alguna de sus ya proverbiales descripciones sobre las bondades del terreno en el reino novohispano: “La multitud, variedad y bondad de las plantas de México no dejan ninguna duda de la prodigiosa fertilidad de las tierras (...) En Europa no hay más que una siembra y una cosecha; en Nueva España hay varias” (663).

Si sor Juana se sentía cómoda utilizando la lengua de lo crediticio como un campo lingüístico que le permitía arrojar luz sobre las relaciones eróticas en el terreno del romance, los jesuitas en el exilio escribieron el *collage* inmenso de las historias naturales y civiles de sus patrias articulando una imagen de riqueza e industriosidad para el territorio que, veinte años después de las escrituras de sus libros, se separaría del imperio.

Y es que el exilio de los jesuitas hispanos en Italia durante el periodo de la expulsión (1767-1814) no sólo permitió que una parte vigorosa de la *intelligenza* hispanoamericana produjera la vasta bibliografía continental que sirvió como base

para la reconstrucción de la Historia de las naciones americanas después de los movimientos de independencia de principios del siglo XIX, sino que también generó una nueva Cartografía General de América escrita en clave de elogio de la abundancia.

Alejados de los deberes pastorales que llenaban sus días en América – pobres pero con tiempo libre–, y asombrados por el hallazgo de que el continente ya no tan nuevo tenía pésima prensa en Europa, los jesuitas expulsos se dieron a la tarea de vender una idea de América, prestigiando sus virtudes mediante las herramientas del tratado . Al hacerlo, promovieron activamente un nuevo mapa de su territorio de origen –un mapa cuajado de hipérboles y tan imaginario como el que consideraba que el ambiente americano degradaba a las personas.

Dice Miguel Batllori que en “... un ambiente cultural como el de la Europa setecentista en la que los estudios exóticos se abrían ya un camino prerromántico, América volvió a ser un centro de interés como tal vez no lo había sido desde los renacentistas días del descubrimiento” (577), y que en ese contexto los jesuitas hispanoamericanos refugiados en Italia se dieron a reelaborar historias patrias desplegando las bellezas del continente a manera dieciochesca: agotando “... el enciclopedismo setecentista en el marco limitado de una provincia ultramarina” (577).

Había que postular otra América recopilando los saberes acumulados en los doscientos años de silencio que hubo entre las cartas y tratados de los conquistadores y cronistas y la hora de la expulsión. Registrarla como una noción con bordes claros, que cupiera en el ejercicio de racionalización que supone la

escritura de una Historia natural y civil –un género hegemónico entre los intelectuales de la ilustración. Ese registro tuvo, además del eje evidente que suponía la defensa vehemente de la igualdad de calidades humanas entre americanos y europeos, un correlato en la exaltación del paisaje y la aptitud de los americanos para sacarle provecho.

Las historias de los jesuitas respondían, por una parte, a un debate general en el que pensadores del norte europeo –William Robertson (1721-1793) en Inglaterra, Cornelius de Pauw (1734-1799) en Prusia, Guillaume-Thomas Reynal (1713-1796) en Francia¹⁶–, pretendían explicarse la amplitud y longevidad del imperio español teorizando sobre el hecho de que el clima y la geografía americanas degradaban a sus habitantes, fueran seres humanos o animales. Por la otra, señalaban la afirmación de un orgullo patriótico –el adjetivo es utilizado por Cañizares-Esguerra– que, aunque no había tomado las proporciones del nacionalismo y mucho menos las del independentismo, sí estaba empeñado en señalar las virtudes de cada región particular por oposición a las de Europa.

Antonio Rubial ha notado que las historias de los americanos escritas por americanos son, cuando menos en México, resultado de un proceso de gestación lento: “Conforme avanza el siglo XVII se van insertando en los esquemas retóricos (de la escritura histórica criolla) numerosos elementos que intentan describir la orografía, hidrografía, fauna y flora de las diversas regiones, así como la enumeración de sus riquezas minerales, agrícolas y ganaderas.” (351) Este nuevo

¹⁶ Mientras las respuestas de los jesuitas en el exilio a esta serie de pensadores europeos cuentan con ediciones modernas que se han seguido ampliando e imprimiendo, los trabajos de Reynal, Pauw y Robertson han caído en desuso. Para una revisión exhaustiva de sus posturas y afirmaciones, ver Cañizares-Esguerra, 11-59 y Gerbi 2 y 3.

modo de escritura, separado por completo del de los cronistas, representa “...un nuevo enfoque, más científico, de apropiación del espacio Novohispano”. (351) Si el exilio italiano fue la grasa que permitió que se acelerara el motor de la generación de las historias protonacionales, la urgencia de narrativas históricas locales era ya un hecho para el año de 1767. En la fecha de arribo de los sacerdotes novohispanos a Roma, la *Historia del Reino de Galicia en la América Septentrional* (1748) de Matías Ángel de la Mota Padilla (1688-1766) ya cumplía casi veinte años de publicada. Andrés Cavo (1739-1803), también jesuita, componía en la hora de la expulsión una historia de la ciudad de México –que terminó en Italia–, en la que expresaba con claridad sus intenciones regionalistas. En el mismo grupo –en el que por supuesto estaba Clavijero– se encontraba Francisco Javier Alegre (1729-1788), autor de una *Historia de la Compañía de Jesús en las provincias de la Nueva España* (publicada tardíamente en 1841) que se perdió durante la expulsión y fue reescrita en el exilio como la historia de una nación dentro de otra. Además de ese núcleo de expatriados, en México se había quedado Mariano Fernández de Echeverría y Veytia (1718-1780) –seglar–, que trabajó con Boturini en la región tarasca del país y escribió simultáneamente a los jesuitas una *Historia antigua de México* (1836) y otra *Historia de la fundación de la ciudad de Puebla de los Ángeles*. También se quedó en Nueva España Francisco Mariano de Torres, autor de una *Crónica de la Sancta Provincia de Xalisco* –inédita hasta 1939.

Si es cierto que, como sugiere Batllori, este ejercicio de apropiación y mapeo de la América hispana mediante la escritura de su historia no había sido hecho de modo tan vasto y consciente por todos los miembros de una generación

desde que se extinguió la camada de los cronistas de indias, también lo es que en el siglo XVIII los términos estaban invertidos: si los cronistas de Indias fueron europeos avecindados en América atrapando desesperadamente en la escritura la memoria continental que les dejaba la experiencia del mundo prehispánico antes de que fuera arrasada por las tecnologías y el pensamiento que ellos mismos habían traído al nuevo mundo, los jesuitas expulsos fueron justo lo contrario: americanos en Europa documentándole un pasado a la difusa nación americana con técnicas filológicas modernas: extenuaban las bibliografías a su alcance en las bibliotecas italianas, contrastaban fuentes, valoraban la legitimidad de sus observaciones en base a la posible objetividad de los testigos a quienes citaban.¹⁷

El historiador de las ideas italiano Antonello Gerbi ha señalado en *La Disputa del Nuovo Mondo* que la espectacular reacción intelectual de los jesuitas criollos exiliados en Roma –fueron varios miles las páginas producidas en menos de cincuenta años sobre las diversas patrias americanas– tiene como motivo fundamental el hecho de que los americanos de herencia racial europea habían desarrollado durante los siglos XVII y XVIII una suerte de orgullo del paisaje –un “orgullo telúrico”, dice (258).

Los hijos de españoles nacidos en América eran étnicamente europeos y tenían tanto o más dinero que los peninsulares del nuevo continente –necesariamente siempre recién llegados– pero recibían de la Corona el tratamiento de menores de edad perpetuos con respecto a esos mismos curas, militares y funcionarios que llegaban a administrar un territorio que desconocían. La distinción

¹⁷ Para la revisión completa de los métodos historiográficos y las fuentes de los historiadores americanos del XVII uno por uno, ver el capítulo “The Making of a Patriotic Epistemology” de Cañizares Esguerra (204-265).

entre ellos y sus gobernantes, dice Gerbi “... si basava in uno *jus soli* negativo, que prevaleva sullo *jus sanguinis*” (257). En este contexto, los criollos no tenían más opciones de exaltación propia que la magnificación de ese mismo suelo –el paisaje– que les arrebatava derechos que se sentían legitimados para ostentar por sangre. Si los naturalistas europeos se habían apropiado del discurso histórico americano mediante su denostación, los historiadores jesuitas lo reincorporaron mediante la estrategia retórica –que probó ser más exitosa– de escribir exponencialmente sobre la riqueza de su tierra. “Ill suo patriottismo –sigue Gerbi– nasceva così, per legittima reazione, su presupposti naturalistici, come attaccamento al «paese», alla terra prima che alle tradizioni, como orgoglio tellurico americano” (258).

La escritura sobre un entorno geológico, hidrográfico, botánico y zoológico como piedra de fundación para una identidad supone la edición del mundo que se pretende describir: un proceso de apropiación selectiva de lo que debe ser contado y lo que no –Clavijero, por ejemplo, no toca el escabroso tema del sacrificio humano entre los antiguos mexicanos hasta la última disertación de su *Historia antigua de México*, y a regañadientes–. Ocupar semánticamente un territorio mediante la descripción de su paisaje es inventar una realidad que al gramaticalizarse sustituya, como el mapa del imperio de Borges, a la realidad anterior.

Los jesuitas hispanoamericanos en Italia se decantaron por señalar como la característica más notable de su forma peculiar de ser occidentales la capacidad del paisaje que los rodeaba para producir riqueza y su viabilidad como generación para administrarla. Contra el *jus solis* que operaba negativamente sobre lo que consideraban su *jus sanguinis* opusieron una razón burocrática: el continente

americano no sólo había sido beneficiado por la Providencia con una riqueza superior a la de Europa, esa riqueza se había multiplicado gracias a su trabajo: eran dignos de crédito, habría dicho sor Juana.

Un autor dice tanto con lo que expone y cuenta como con lo muy notable que elige dejar fuera de su manuscrito. Dada su situación de expulsos por el poder absoluto, Francisco Xavier Clavijero debió ser un firme detractor del espíritu de los borbones que gobernaban España: habían arruinado su vida profesional y la de todos sus compañeros en el Colegio de San Ildefonso, donde fue profesor de Física hasta la expulsión; lo habían forzado a dejar su tierra, lo habían condenado a la pobreza del exilio romano. Sin embargo, en tanto miembro de una orden que definía su regla con estándares militares de comportamiento, había hecho voto de obediencia y si sus superiores habían decidido soportar en silencio el exilio, era su deber seguirlos. No importa cuan venal se vuelva su argumentación contra Europa como abstracción, el jesuita no se permitió ni una sola reflexión directa sobre el uso del poder español en América a lo largo de su *Historia antigua de México*.

Su caso no es único: en la vasta, multiforme, y muy a menudo ilegible enciclopedia americana trazada por los jesuitas expulsos –no todos tuvieron la prosa transparente y lúcida de Clavijero– no hay ni una sola invitación a la sublevación americana, ni un solo juicio dedicado específicamente a la Corona en ánimo de separarse de ella: ni una señal de que al Imperio le hubiera llegado la hora de desmembrarse. Tal vez su único gesto separatista notable esté en que a lo largo de toda la *Storia Antica* llama siempre a los peninsulares “españoles” –el término con que Singüenza y Góngora, cien años antes, se definía a si mismo y con el que

Juan Carlos Vizcardo y Guzmán, contemporáneo exacto de Clavijero, aunque más joven que él, todavía se describía a sí mismo en el año de 1791 en que escribió su *Carta a los españoles americanos*.

Esa posibilidad, la de dejar de ser parte del imperio, era tan ajena para esa generación como lo sería para nosotros la de dejar de ser terrícolas: su pertenencia al orbe imperial era su signo de identidad y el pacto con España el vehículo que les garantizaba, en tanto criollos, la pertenencia al grupo de los predadores en el ecosistema cultural dominante. Esto no impidió, de cualquier modo, que Clavijero planteara una reflexión política que sí es una condena expresa del absolutismo: no del Estado Imperial, sino del método de una generación para gobernarlo. Así como Shakespeare situaba en Italia o Dinamarca las tragedias en las que meditaba sobre el mal uso del poder de las clases gobernantes de Inglaterra, Clavijero utilizó “el caso” –la palabra es importante, dado que estamos hablando de un jesuita del iluminismo– de un gobierno de la antigüedad mexicana –el de Moctezuma II– como metáfora del poder real sin contrapesos.¹⁸

En el “Libro quinto” de su *Historia...*, Clavijero describe en términos desfavorables el fasto con que vivía Moctezuma II, pero acusa también que aunque su tren vital y su manera de relacionarse con sus súbditos era el de los monarcas absolutos, nunca permitió que tales defectos afectaran su manera de administrar el

¹⁸ El chileno Juan Ignacio Molina utilizó una estrategia distinta pero igualmente memorable para oponerse al espíritu absoluto de la casa de los Borbones. En lugar de alegorizar como Clavijero, propinaba sarcasmos cada vez que la escritura de sus ensayos se lo permitía. Cuando habla de los mares chilenos, por ejemplo, dice que aunque el tema le interesaba mucho sus “osservazioni circa questo importante obbietto erno ancora immature quando mi vidi costretto ad abbandonare il paese.” Y todavía agrega, refiriéndose oblicuamente a la manera rauda y oprobiosa en que tuvo que hacer el viaje rumbo a Europa: “Dironne soltanto que poco, che mi fu permesso di notare” (12).

imperio. En la Sexta disertación, “Sobre la cultura de los mexicanos”, el jesuita es más explícito.

El despotismo no se introdujo en México hasta los últimos años de la monarquía. En el tiempo anterior los monarcas habían respetado siempre las leyes promulgadas por sus antecesores y celado su observancia. Aún en tiempo de Moctezuma II, único rey verdaderamente despótico, los mexicanos juzgaban según las leyes del reino, y el mismo Moctezuma castigaba severamente a los transgresores, no abusando de su poder sino en aquello que podía servir en aumento de su opulencia. (548)

Al señalar que el último emperador azteca, a pesar de sus tendencias absolutistas, juzgaba a sus súbditos con base en leyes locales, Clavijero comenta oblicuamente la injusticia cometida por Carlos III contra los jesuitas, atribuida a las presiones extranjeras de la corona francesa, al borde de la extinción en el año de las expulsiones, y de la portuguesa sujeta al desempeño del Marqués de Pombal.

Más interesante todavía es el elogio fúnebre del jesuita para el emperador que cedió la corona mexicana a Carlos I. Atendiendo al rigor del trabajo de historiador, Clavijero renuncia en primera instancia a tomar partido sobre la culpabilidad de la muerte de Moctezuma. “Los historiadores mexicanos culpan a los españoles –dice– y los españoles a los mexicanos” (363) Luego aventura una teoría: “Yo no puedo creer que los españoles quisieran deshacerse de un rey de cuya benignidad habían recibido mucho bien y de cuya muerte debían temer muchos males” (363).

Su toma de posición, aunque superficialmente parece inocua y favorable a los españoles, es en realidad una vigorosa argumentación en favor del tiranicidio: Moctezuma tenía que morir a manos de sus propios súbditos para que su muerte fuera legal dado que había convertido su imperio en tiranía. Si fueron los españoles quienes mataron a Moctezuma, su muerte no tuvo sentido y, sobre todo, no fue ejemplar de nada: se habría escabullido hasta el otro mundo con su poder absoluto a cuestas. Si, en cambio, los indios habían sido los tiranicidas, la justicia se había hecho y el destino providencial del pueblo estaba cumplido.

En este correr de ideas, Clavijero critica a los poderes absolutos desde *De iuramento fidelitas* (1597), del jesuita renacentista español Francisco Suárez (1548-1617), que en su “Verdadera doctrina sobre el tiranicidio” establece la definición de los dos tipos de tiranos cuyo asesinato es teológicamente justificable:

Los teólogos distinguen dos tipos de tiranos: Uno el que ha ocupado el trono no por justo título, sino por la fuerza y contra toda justicia. En realidad ese tirano no es rey ni soberano, sino que simplemente usurpa el puesto de rey y se comporta como su sombra. Hay otro tipo de tirano que aunque sea legítimo soberano y ocupe el trono por su título justo, reina tiránicamente en lo que se refiere al gobierno y uso del poder, ya que todo lo maneja en su propio beneficio con desprecio del bien común y oprime a sus súbditos injustamente robándolos, matándolos, pervirtiéndolos y perpetrando contra ellos pública y frecuentemente otras injusticias por el estilo. (67)

Moctezuma II, como Carlos III, pertenecería al segundo tipo de tiranos¹⁹ – legítimos pero injustos– y la muerte del primero sería legal porque “... es necesaria para conseguir la liberación del reino” (79).

El padre Juan de Mariana (1536-1624), también jesuita, sería igualmente riguroso. En su *De Rege et Regis Institutione* (1599) define la figura del tirano como el gobernante cruel que vela por su intereses particulares mediante la imposición de tributos excesivos. Cuando un pueblo se enfrenta a esa situación, argumenta, tiene derecho a despojar al rey de su soberanía y hasta de su vida si se resiste. “La dignidad real –dice– tiene su origen en la voluntad de la república. Si así lo exigen las circunstancias, no sólo hay facultades para llamar a derecho al rey, las hay para despojarle del cetro y la corona si se niega a corregir sus faltas” (108).

Son estas las categorías con que Clavijero juzga a Moctezuma y amenaza veladamente a Carlos III en su hermoso y memorable retrato del tirano:

Fue un hombre circunspecto, magnífico, liberal, celoso de la justicia y reconocido a los servicios de sus vasallos; pero su circunspección y gravedad hacía inaccesible el trono a los lamentos de sus súbditos. Su magnificencia y su liberalidad se sostenían en los gravámenes de su pueblo y su justicia declinaba en crueldad. (363)

¹⁹ En su *Historia del Reino de Quito*, Juan de Velasco discute la tiranía de Rumiñahui en el periodo incaico (134-138). Aunque, a diferencia de Clavijero, no toma la oportunidad para elaborar en torno al problema del absolutismo, las categorías con las que mide al gobernador indígena son las establecidas por Suárez. Rumiñahui, en este contexto, pertenecería al primer tipo de tiranos. Esto es significativo porque demuestra que, a pesar de la prohibición que pesaba sobre los seminarios de la Compañía para difundir entre los estudiantes los trabajos del teórico del tiranicidio y su continuador, el padre Mariana, su uso era moneda común al menos entre los expulsos.

Al criticar al sistema de gobierno absoluto, Clavijero confronta lateralmente a la figura de Carlos III, porque la animosidad de la casa real borbónica contra los jesuitas –y viceversa– era franca y directa. Pero juega seguro: su contextualización del asesinato de Moctezuma no deja la menor duda sobre la legitimidad del gobierno de los españoles sobre América; no hay ninguna posibilidad de volver al pasado porque fueron los mexicanos los que optaron por el emperador al asesinar al tirano.

Los vastos catálogos naturales y civiles que escribió su generación para reposicionar a las naciones criollas de América en el plano más grande de una cultura occidental no eran, entonces, un llamado a la segmentación, pero sí una argumentación política transparente a favor de la dignidad de las colonias americanas, dignidad que comenzaba a requerir políticas que permitieran el desarrollo de sus habitantes.

Es ahí donde el discurso sobre la riqueza americana deja de ser una reacción a las Historias de los naturalistas europeos y se convierte en una argumentación política local: la razón burocrática de los criollos para demandar el derecho a administrar su riqueza.

Dice Molina sobre las pequeñas concesiones de la corona a la libertad comercial de las colonias como una ventaja competitiva que ha permitido recuperar la salud del reino en regiones antes despobladas: “La parte de Chile española, mediante la libertad que el mismo soberano se ha designado conceder al comercio marítimo, se va repoblando con aquella rapidez que exigen lo agradable de su clima

y la abundancia de sus productos” (164). Su escritura refuerza la noción de que la mejora del reino sólo se consigue si se le aprovecha comercialmente.

Jorge Cañizares-Esquerro notó en *How to Write the History of the New World* que en el origen mismo de las historias modernas del Nuevo Mundo descansa un interés comercial como piedra de fundación. Amédée François Frézier (1628-1773) y Louis Feuillée (1660-1732) fueron enviados a América por la corona francesa a principios del siglo XVIII. Hicieron viajes de exploración distintos que compartían un objeto: generar información que permitiera ampliar el conocimiento de París acerca del Nuevo Mundo –un conocimiento monopolizado y conservado en secreto por Madrid. A su regreso de sus respectivas expediciones, Frézier y Feuillée sostuvieron una polémica sobre los méritos de las investigaciones de cada uno sobre las del otro.

Frézier, ingeniero militar y por tanto un hombre práctico –su contraparte era un matemático capuchino venido de pronto a geógrafo– descontó el trabajo de Feuillée porque encontró que, habiendo sustituido el estudio empírico del terreno por observaciones astronómicas hechas desde su camarote había pasado por alto información que los pilotos y los comerciantes necesitaban para navegar y hacer negocios (Cañizares-Esquerro 15). Es a partir de esta polémica con fondo comercial que los países del norte europeo comienzan a interesarse por actualizar su conocimiento de América. Los historiadores americanos en el exilio siguieron el patrón establecido por los naturalistas europeos en las respuestas que pretendieron rebatir las especulaciones que tanto los ofendían: exponer las razones por las que Nuevo Mundo podía ser o no un centro de beneficio comercial. Las diferencias

retóricas entre su perspectiva y la de los historiadores especulativos del norte europeo vienen de que los criollos escribieron desde la suposición de que su riqueza era providencial y por tanto interminable. Dice Clavijero:

¿Qué clima más dulce y más conveniente a la vida que aquel en que se goza todo el año de las delicias del campo; en que la tierra se ve siempre adornada de yerbas y de flores; los campos cubiertos de granos y los árboles cargados de fruto; en que el ganado mayor y menor, sin necesidad del trabajo del hombre, tiene bastante con lo que les da la Providencia, sirviéndoles el cielo de techo para resistir la inclemencia de la estación? (660)

No está describiendo un país, sino haciéndole propaganda a una oportunidad de negocio: los Campos Elíseos en la tierra.

Según explica Cañizares-Esquerra, la publicidad que consiguió la polémica entre Frézier y Feuillée produjo un llamado de atención sobre la inexactitud de los testimonios de la generación de los cronistas del siglo XVI y la demanda de nuevos viajes de estudio a América, hechos por naturalistas confiables –“viajeros filosóficos”, los llamaban en el periodo.

El matemático francés Charles-Marie de La Condamine fue a Los Andes a comparar el testimonio de Garcilaso con las ruinas incaicas de Cuzco y le pareció que ni las piedras que veía podían ser los restos de una ciudad magnífica, ni los indios con los que interactuó descendientes de una cultura que hasta entonces todavía se consideraba clásica (Cañizares-Esquerra 17-22). Es para rebatir esa opinión –una vez que se generalizó en Europa– que Clavijero y sus

contemporáneos propusieron que su tierra representaba un espacio excepcional de riqueza, en el que se acumulan la fortaleza antigua y moderna: “Quería que le mostrasen los vestigios de las ciudades antiguas, pero nosotros le mostramos aún las mismas ciudades todavía subsistentes” (808).

Para el jesuita la ciudad americana –emporio de la riqueza imperial en ultramar– integraba un contenido simbólico interminable representado mediante la superposición de la urbanización antigua y la moderna²⁰. Su ciudad de México es una “ciudad letrada” en el sentido más profundo del término acuñado por Ángel Rama: un espacio simbólico correspondiente con una realidad histórica, pero que demanda “...ser fija e intemporal como los signos”; el cuenco en el que está vaciada una polis en cuya construcción palpable descansa una realidad superior a las ruinas y los edificios superpuestos en ella: una ciudad cuyo contenido no “se pliega a las transformaciones de la realidad” (55) en la medida en que está construida para representar un pico de la riqueza universal. Lo que importa de la

²⁰ El jesuita novohispano Andrés Cavo también discutió el asunto de la urbanización americana, desde una perspectiva intensamente original. Su *Historia de México* –aquí México se refiere sólo a la capital de Nueva España, como dije antes– responde a la exigencia de escribir historias locales que cundió en los años anteriores a la expulsión, pero está escrita desde una metodología totalmente moderna. A diferencia de sus maestros, Cavo no mezcla la historia civil con la sagrada –es el único de los historiadores que no comienza por Noé–: su visión sobre el devenir político y social de la ciudad de México sólo contiene información positiva: hechos demostrables en el mundo. Esta posición le permitía meditar sobre los cuadros históricos que iba describiendo con distancia científica, tan objetivamente –tan fuera de la biografía propia– como le era posible. Fue capaz, de adelantar, desde el siglo XVIII; la visión organicista que no cundiría en el país –aunque sólo como concepto–sino hasta los tiempos de la Reforma. “Si desde la conquista los matrimonios entre ambas naciones –dice– hubieran sido promiscuos, con gran gusto de los mexicanos en el decurso de los años, de ambas se hubiera formado una sola nación, y tantas ciudades florecientes que en tiempo de aquellos reyes estaban sembradas por aquellas vastas regiones se conservarían intactas.” (59) Cavo no propuso una visión de Estado, como harían más tarde los ideólogos de la emancipación, pero fue capaz de un pensamiento crítico en el que se estructuran planes alternativos de desarrollo regional y en el que las categorías de la sociedad colonial son piezas móviles y no construcciones incuestionables. Es interesante, en cualquier caso, la proyección directamente arquitectónica que hace del pasado en el futuro: si mexicanos y españoles hubieran integrado familias desde el principio –como de hecho comenzó haciendo la generación de los conquistadores–, no habría habido necesidad de demoler las ciudades paganas para levantar, sobre sus escombros, las cristianas.

ciudad traducida a lenguaje escrito por Clavijero no es su despliegue en la realidad, sino su valor simbólico desplegado en el lenguaje de la abundancia visible: más que una ciudad, es un mensaje.

La riqueza de México, según la representa Clavijero, era un beneficio universal ensombrecido por la protección contingente que el gobierno absoluto le ofrecía a los productores peninsulares, un gobierno que en lugar de alentar el cierre de la brecha entre la ciudad simbólica y la histórica, promovía su separación al promover la ambición desmedida y falta de imaginación de los comerciantes. Dice Clavijero sobre la importancia de la medicina indígena –cito completa la lista de productos para hacer notar su fijación con la enumeración de riquezas:

A los indios mexicanos debió Europa el tabaco, el bálsamo americano, el liquidámbar, la zarzaparrilla, la tacamaca, el xalapa, el piloncillo, la hierba de Juan Infante y otros muchos simples de experimentada eficacia y mucho uso en la medicina; pero son muchísimos más aquellos de que Europa está privada por la incuria de los comerciantes.

(368)

Mientras cuenta su historia de México, –igual que hace Molina con la de Chile–, plantea un alegato sobre los beneficios que traería una apertura comercial sin desafiar directamente al gobierno de Carlos III, pero en lugar de señalar, como el chileno, lo beneficiosas que resultan las buenas políticas comerciales, culpa a los vicios de los agentes del comercio. En las “Disertaciones” que siguen al cuerpo de la *Historia* propiamente dicha, es más explícito:

En Nueva España, el Reino de Chile y otros muchos países de América se han descubierto infinitas minas de buen fierro, y si no estuviera ahí prohibido trabajarlas para no perjudicar el comercio de España, podría América ministrar a Europa todo el fierro necesario, como la provee de oro y plata” (749)

Esa riqueza mexicana, aún asfixiada por las restricciones comerciales, da para todos porque no es un hecho en el mundo, sino un signo. “Basta decir que en la diócesis de Puebla se cosecha tanto, que del (maíz) que sobra (...) surtía a las Antillas y a la flota de navíos que había antes en La Habana con el nombre de Armada de Barlovento” (663). Desde su perspectiva, Nueva España siempre ha sido un emporio comercial y es en esa condición de centro productivo como debe ser percibida por Europa.

El haber sido siempre un emporio de producción de materias primas es importante en la medida en que el punto de vista desde el que Clavijero pretende escribir es el de un historiador ilustrado: un hombre que coteja sus fuentes y ofrece demostraciones no sólo retóricas. El apartado sobre “Población del Anáhuac” (797-809) en la “Séptima disertación” es asombroso en la seriedad de sus cálculos poblacionales mediante el comparativo de nacimientos y defunciones entre la ciudad de México y Madrid, contrastado con el consumo de tabaco y pulque en la segunda. Es un defensor de la patria chica desde los datos duros y el contraste de fuentes y no sólo desde la pura autoridad de los cronistas e historiadores que le antecedieron.²¹

²¹ Para la revisión específica de las fuentes de Clavijero y un estudio sistemático y completo de las que estimaba y rechazaba y por qué ver Cañizares-Esguerra, 235-249.

La *Historia antigua de México* –como la *Natural y Civil* de Chile y en alguna medida la del *Reino de Quito*– funciona como un largo panfleto publicitario *avant la lettre* sobre el reino de Nueva España en el contexto del imperio. En la “Sexta disertación”, publicada bajo el título “La Cultura de México”, de lo primero que habla no es de las pinturas, la medicina o la religiosidad mexicana –como hacían sus antecesores del siglo XVI–, sino del circulante prehispánico:

Si por monedas se entiende un signo representativo del valor de todas las mercaderías, como la define Montesquieu, es indudable que los mexicanos y todas las demás naciones de Anáhuac (...) se servían de moneda en su comercio (...) habiendo varias especies de cacao, no usaban como moneda el tlalcáhuatl o cacao menudo, que gustaban en sus bebidas cotidianas, sino más bien otras especies (...) menos útiles para alimentarse. (745)

Su obsesión por la organización perfecta de los mercados mexicanos antes de la llegada de los españoles es notable: habla de su buen orden y funcionamiento en el apartado sobre “Comercio” del Libro VII (331-332) y también en el de “Reglamentos” (333-334); en la “Tercera disertación”, llamada “Calidad de la Tierra en México” (664); en la sexta, “La cultura de los mexicanos”, en el apartado citado antes sobre el dinero (746) y también en “Leyes de los mexicanos” (785). En todas ella elogia la regulación del comercio en tiempos antiguos y las estrategias de los aztecas para mantener a los tenderos y productores en orden y lejos de la tentación del fraude. Dice sobre los mexicanos antiguos como con nostalgia de un mundo en que las leyes fomentaban el enriquecimiento de la ciudad en lugar de

castigarlo: “A proporción del poder que adquirirían con sus armas, se aumentaba y extendía su comercio” (331). Clavijero heredó el discurso hiperbólico de la ciudad espectacular barroca, abundante y generosa, y lo multiplicó hasta convertirlo en un símbolo que colonizara la distorsión europea de los discursos sobre América. Era, como lo calificó Rama, un diseñador de modelos culturales “...destinados a la conformación de ideologías públicas” (30).

La Historia antigua de México cuenta los hechos políticos de los mexicanos y se detiene en sus sutilezas culturales, pero sobre la marcha describe la materia prima de una posible potencia comercial: anota una y otra vez las riquezas minerales, vegetales y de fauna del reino; elogia sus sembrados y sus huertas, sus vías de comunicación, la meteorología local, todo lo que se excede y es vendible. Como si estuviera posicionando una marca en el mercado global, escribe en una lengua imperial que le parece estandarizada. Cuando habla de mameyes y chirimoyas no tiene más remedio que hacerlo en mexicano, pero cuando habla de vegetales reconocidos con nombres distintos en las diversas regiones del imperio, utiliza los términos que le parecen más exitosos demográficamente²²: llama “arvejas” a lo que él mismo debió haber nombrado chícharos²³, “melocotones” a los

²² *La Storia Anticua del Messico* tiene la peculiaridad de haber sido escrita dos veces por Clavijero. Primero en italiano, en edición de 1780 y luego en español. La edición autógrafa en español no fue publicada hasta que se recuperó en 1945 —es la edición de Porrúa. La anterior, que leyeron los mexicanos del periodo republicano, era una traducción de 1826 de Joaquín de la Mora. Queda por hacerse el contraste entre ambos textos, que con sólo una revisión somera arroja información interesante. Para empezar, donde Clavijero ponía “Nueva España”, de la Mora ponía “México”. Los nombres de las verduras que cito aquí son los que eligió Clavijero. De la Mora le llama “guisantes” a los chícharos —un término minoritario en la medida en que es sólo peninsular a diferencia de “arvejas”, que se dice de Oaxaca a la Patagonia.

²³ Según Corominas, la palabra “chícharo” tiene registros en Andalucía desde 1705 y poco después en el centro y norte de México. Son los únicos sitios del país en que se utiliza todavía —incluso en el sur de México se les llama “arvejas” (T. II, 354). “Chabacano” es también una voz moderna, pero

duraznos, “albérchigos” a los chabacanos (605). Se sale de la norma de la escritura colonial que, según Rama, separaba a la lengua culta –la de los letrados en ejercicio de sus funciones– de la inculta –regionalizada y popular– (49-52) porque lo que le interesa es alcanzar al mayor número posible de lectores. De ahí la fascinante resistencia literaria de su prosa, que, a diferencia de la de sus contemporáneos, se mantiene fresca, liviana, flexible.

Me parece que esa elección de sustantivos no fijos revela la vocación global y mercadotécnica de su Historia: cuando escribe en italiano, escribe para el orbe occidental –utiliza el cultismo “melocotogni” en lugar del común “pesche”–; cuando lo hace en español, escribe para el Imperio completo en un español estandarizado –y no sólo para los novohispanos. Si nos atenemos a su dicción electiva, estaba posicionando un producto: Nueva España S. A. Su ejemplo cundió.

El novohispano José Antonio Alzate y Ramírez (1737-1799) fue por mucho la figura más visible de los iluministas que se quedaron en América. Alumno de Clavijero en San Ildefonso y descendiente por vía materna de la madre de sor Juana a través de su abuelo Cristóbal Ramírez de Santillana, fue capellán domiciliado en el arzobispado de México, por lo que no tenía que atender una parroquia. Era un hombre pudiente –su padre, dueño de un emporio panadero, invirtió mil quinientos reales en su capellanía de modo que los rendimientos de ese dinero le permitieran desarrollar sus trabajos de investigación sin preocupaciones (Saladino, 38-46). Como clérigo ilustrado, dedicó los esfuerzos que sus colegas de la Compañía de Jesús entregaron en sus Historias a la devoción, más moderna, del periodismo en su

tiene registro desde fines del XVII (T. II, 305) –viene de “xavo”, un octavo de real, la moneda más baja. “Durazno” es un cultismo panamericano (T. II, 537).

versión aceptable para el gobierno virreinal novohispano: la difusión de noticias científicas, técnicas y debates de historiografía.

Según Jorge Cañizares-Esguerra los escritos historiográficos de los clérigos criollos en Italia buscaban transformar –al menos a nivel simbólico– las colonias en reinos como parte de una confederación universal bajo el dominio de la corona española (205). En este sentido, la acumulación de saberes patrióticos que los jesuitas emprendieron en Roma era, más bien, un discurso que reforzaba el *status quo* imperial gracias a su interlocución como mediadores ilustrados y testigos privilegiados de lo americano.

Si sor Juana solía posicionarse como el agente ideal de una mediación entre los peninsulares y las vastas floraciones sociales novohispanas, los jesuitas en el exilio aportaron sus saberes locales al cuerpo mayor de las nuevas historiografías universales. Eran hombres del antiguo régimen: Clavijero mantuvo en los cursos de Física que enseñaba en San Ildefonso, por ejemplo, que el sol giraba en torno a la tierra (Trabulse 21); era contemporáneo de Newton y no había digerido a Copérnico y Kepler. Ni él, ni Molina, ni Velasco pretendieron modificar el espectro político que heredaron de sus mayores, querían transparentar que la dignidad y riqueza de las posesiones de Madrid en ultramar permanecía inalterada y subordinada.

Dorinda Outram ha sugerido que la Ilustración es una vasta polémica que sucede en el contexto de formas de socialización novedosas con respecto a los vehículos de difusión del conocimiento de la modernidad temprana (17-18). En este sentido *La gaceta literaria de México* que escribió, editó y publicó Alzate y

Ramírez entre 1788 y 1795, en tanto un medio de difusión de saberes distinto a los tratados históricos de sus contemporáneos en Europa, terminó por alterar formalmente su posición con respecto al sentido que deberían tener sus descubrimientos e ideas en el espacio público novohispano. La inmediatez de la hoja periódica supone un cambio de otero en el que los saberes patrióticos todavía asociados al antiguo régimen y la validación de una clase social como mediadora con la metrópoli perdía sentido frente a la urgencia de soluciones prácticas a problemas prácticos.

Alzate y Ramírez compartía con Clavijero la vocación por difundir un saber patriótico americano y posicionarlo como algo abundante y distinto. Sin embargo, su vocación periodística, novedosa por todos lados –*La gaceta literaria de México* se comenzó a publicar en el mismo mes y año que el *London Times* (Cruz Soto 621)–modificó su modo de interlocución con el poder en tanto mediador ilustrado: mientras ejercía un trabajo de interlocución real y medible –por oposición al de sor Juana y Clavijero, que era más bien imaginario– con las academias científicas europeas, optó por asumir también un liderazgo ideológico entre los propios mexicanos postulando la existencia de una protociudadanía hispanoamericana. Se convirtió en agente de si mismo.

Una revisión del índice de *La gaceta literaria de México* revela que aunque participó enjundiosamente en las polémicas contra los historiadores conjeturales del norte europeo, fueron muchos más los artículos que dedicó al estudio de los métodos técnicos y científicos que permitieran incrementar racionalmente el provecho de los recursos que la Providencia había dispuesto en su país. Menciono

algunos. Propuso, por ejemplo, hacer extensivo el cultivo del pirul en Nueva España –lo llama todavía “árbol del Perú”– para usarlo como medio de combustión por ser adaptable a casi cualquier suelo y alcanzar su mayor desarrollo en menor tiempo (*La gaceta literaria de México*, T. III 70-74); se ocupó de un método francés para obtener semillas mejoradas que aseguraran buenas cosechas (T. IV 209-212); propuso la utilización de suelos de arena y ladrillo en lugar de los tradicionales de madera por resultar más baratos y eficientes (T. III 66-69); estudió el problema de las cañerías de plomo –caras y venenosas– y su sustitución por sistemas más económicos y saludables de desagüe (T. IV 219-216); también revisó el problema del desperdicio del agua en el valle de México (T. IV 239-244). Hoy en día el pirul es uno de los árboles más extendidos en México, sólo se siembran semillas mejoradas –un negocio transnacional que sigue siendo boyante–, las mediciones de salida de la pobreza se basan en la sustitución de suelos tradicionales por pisos de cemento al interior de las viviendas, las cañerías de las ciudades han sido finalmente sustituidas y el agua se sigue desperdiciando en el Distrito Federal con gran consternación de la Comisión Nacional encargada del asunto. No todas sus ideas funcionaron: Propuso que se utilizaran camaleones como insecticida para aumentar las cosechas en las huertas (T. II, 159-162) y el cultivo masivo de ajolotes para hacer con ellos una cocción que arrojaba un jarabe contra la tisis (T. II, 52-55). Sugirió que en la masa de las tortillas se muela también el olote y no sólo los granos del maíz para hacerlas más baratas sin demeritar sus poderes alimenticios (T. IV, 384-425) –y vaya que los empresarios del siglo XX le hicieron caso: para comer una tortilla de verdad hoy en día hay que escalar sierras o pagar fortunas–.

En el año de 1791, Alzate y Ramírez publicó en *La gaceta literaria de México* un artículo que significa una vuelta copernicana para la escritura hispanoamericana, en el sentido en que disemina una manera completamente distinta de enfocar un problema práctico. “Un indio de la Nueva España ¿qué especie de hombres es? ¿cuáles sus caracteres morales y físicos?” se plantea la responsabilidad de atacar los mitos que la sociedad criolla había levantado en torno a los pobladores originales del continente.²⁴ Así, utilizando un tono notablemente objetivo y metódico, discute uno por uno los que se consideraba en su momento los defectos del carácter indígena: desidia, inconstancia, poco apego a la verdad. Al final de su argumentación propone: “Estoy seguro de que si se tratase a la población india con circunspección, nuestros soberanos utilizarían muchísimo y ellos no serían tan infelices” (*Memorias y ensayos*, 163). Su posición, como en casi todos sus escritos, es pragmática y está cargada de originalidad a pesar de que hoy en día parecería expresar sólo sentido común: la defensa palafoxiana de los naturales había sido convincente cien años antes sobre la necesidad de resguardar los derechos indígenas mediante un estatuto legal espacial, pero el espíritu reformista de las administraciones borbónicas podía avanzar un paso más y permitir

²⁴ Hay que recordar que lo que los jesuitas defendían en sus historias no era a los naturales del continente, sino a los europeos de América –que según los críticos del imperio español, se degradaban tras una estancia prolongada en esas tierras. Incorporaban su pasado en tanto un estrato clásico de la historia, y señalaban su legitimidad en tanto clase dominante como herederos de esa misma historia. A Clavijero no le interesaba la defensa de los indígenas americanos por motivos políticos o de humanidad: son los indios muertos, los de un pasado mitificado, los que le sirven como elementos en el diseño de una antigüedad clásica para los criollos urgidos de legitimidad política, una ambición que ya estaba en el aire desde fines del siglo XVII, cuando Singüenza y Góngora decide igualar en un *Triunfo* a los emperadores aztecas con los héroes de la antigüedad helénica y latina. De hecho, Clavijero es bastante explícito sobre el asunto de sus simpatías con los criollos. Dice al comienzo de su quinta disertación: “Nosotros nacimos de padres españoles y no tenemos ninguna afinidad ni consanguinidad con los indios, ni podemos esperar de su miseria ninguna recompensa. Y así, ningún otro motivo que el amor a la verdad y el celo por la humanidad, nos hace abandonar la propia causa por defender la ajena, con menos peligro de errar.” (503)

la integración de las comunidades a la economía novohispana sin demérito de sus particularidades culturales, que no eran vicios de carácter. Si las políticas sociales proteccionistas de la iglesia llevadas a su última consecuencia proponían siempre un retorno al sistema de autonomías que se trató de imponer siempre en Nueva España concediéndole un estatuto de excepción a los indios, Alzate y Ramírez veía el problema de los derechos de los indígenas con un sentido republicano adelantado: incorporados los naturales a la economía general de Nueva España, sus desventajas competitivas se superarían solas.

José Antonio Alzate logró eludir en sus escritos la estratificación de la sociedad desde la que escribía para imaginar una América más funcional y mejor integrada. Propuso una noción de desarrollo que dejaba atrás el sistema paternalista y clientelar con que se administraba la Nueva España y anotó que si a cualquier miembro de la comunidad se le permite ejercer su derecho a participar en la maquinaria productiva y mercantil, sus diferencias con respecto a los demás integrantes del sistema se irán estrechando hasta quedar incorporado a los mecanismos de generación de riqueza.

Su idea de un futuro mejorado para los indígenas no era producto de la caridad, sino de una razón práctica que universalizara el beneficio de la riqueza americana: una apropiación del saber integrado que se acumulaba del otro lado del mar, pero con vistas al porvenir: una política, no una historia.²⁵

²⁵ Como es evidente para el que se asome al siglo XIX latinoamericano, las ideas de Alzate y Ramírez no fueron atendidas por la generación de los libertadores. Simón Bolívar dibujó una línea clarísima entre españoles, americanos y naturales, sin decantarse más que por su propio bando. En la serie de artículos que publicó a manera de cartas en *The Royal Gazette*, de Kingston en 1815, se ocupa extensamente del problema de la convivencia de indios y españoles en América. En el primero de ellos, del 15 de agosto, hace una vasta reseña de “los innumerables e incomparables

De todos los jesuitas que fueron al exilio en 1767, sólo Juan Ignacio Molina murió habiendo trasmutado su nacionalidad de español a chileno: fue el único que vivió más allá de las emancipaciones, hasta 1829. Murió, como sus compañeros de generación, en Italia: nunca regresó a la América independiente. Es improbable que el destino del país que había dejado hacía más de sesenta años le interesara mucho en la hora de su muerte: para entonces ya era un naturalista reconocido, que escribía sólo en italiano e investigaba asuntos relacionados con la teoría de la evolución. Escribió una historia natural más, de Boloña. Mariano Fernández de Echeverría y Veitya, el primer historiador moderno de la ciudad de México, había muerto al poco de llegar a Italia, en 1780; Clavijero en 1787, Alegre en 1788, Velasco, el más longevo de los que murieron en el siglo XVIII en que habían nacido, en 1792.

Ninguno, salvo Molina, pudo ver, entonces, un documento que circuló manuscrito a partir de 1791 y que es el primero escrito por un americano con estudios en la Compañía de Jesús que demanda la disgregación del imperio. La *Carta a los españoles americanos* del arequipeño Juan Pablo Viscardo y Guzmán

asesinatos y atrocidades cometidas por los españoles para destruir a los habitantes de América después de la conquista con el fin de conseguir la tranquila posesión del suelo nativo” (111). En la célebre “Carta de Jamaica” dice de su origen criollo: “...mas nosotros, que apenas conservamos vestigios de lo que en otro tiempo fue, y que por otra parte, no somos indios, ni europeos, sino una especie media entre los legítimos propietarios del país, y los usurpadores españoles; en suma, siendo nosotros americanos por nacimiento, y nuestros derechos los de Europa, tenemos que disputar éstos a los del país, y mantenernos en él contra la invasión de los invasores”. (126) No duda en reconocer la legítima propiedad de los indios sobre el continente, pero tampoco en arrogar para su clase todos los derechos a gobernarlo porque, según explica en el artículo del 28 de septiembre –de la misma serie– el indio “es de un carácter tan apacible, que sólo desea el reposo y la soledad; no aspira ni aún a acaudillar a su tribu, mucho menos a dominar a las extrañas”. (145) Su orden de ideas en torno a la división entre blancos e indios es patrimonialista. Los indios –igual que los negros y los mestizos, los *pardos* habría generalizado él mismo– están dentro de la nación, pero no de la República: son el convidado de piedra que las viejas estructuras coloniales heredan a los nuevos Estados independientes; algo entre ciudadano y paisaje de lo que hay que hacerse cargo de algún modo; lo que más adelante Rudyard Kipling llamaría “The white man’s burden”.

(1748-1798), reclamó la disolución del contrato imperial de la hispanidad por razones enfáticamente comerciales.

Si Virginia Woolf dijo famosamente sobre la gestación del modernismo en Europa y los Estados Unidos en un ensayo de 1923: “On or about 1910 the human character changed”, una eclosión similar parece haber sucedido en el campo del saber latinoamericano en 1791 –en el que, como dije atrás, Alzate y Ramírez también publicó su artículo sobre la naturaleza de los indios americanos. Los letrados criollos del subcontinente dejaron de apropiarse de un pasado que les diera legitimidad como interlocutores de Europa y enfocaron sus miras hacia la posibilidad de modificar sustancialmente su futuro.

Para los intelectuales que, conforme terminó el siglo XVIII y alumbró el XIX, acaudillaron ideas y personas en las revoluciones de Independencia, los problemas y soluciones planteados por los jesuitas en el exilio eran tan abstractos que quedaba muy abajo en su lista de prioridades a poner por escrito. En el tránsito entre la ilustración y el romanticismo los criollos en América batallaban contra una maraña de concepciones que, para ser desenredada, requería mucho más que un discurso publicitario sobre una identidad fundamentada en el paisaje y admisible en términos de derecho canónico. La *jus solio* negativa que tanto preocupaba a los jesuitas era sólo una noción que englobaba problemas más prácticos y demandantes: jurídicos, de explotación adecuada de recursos, de intercambio comercial, administrativos, de lo que hoy llamaríamos derechos humanos. Problemas seculares que tenían muy poco que ver con la definición de los dones que la Providencia le había dado a los americanos, pero estaban relacionados con la

razón burocrática que los jesuitas esgrimían como justificación de sus historias: la legitimidad de los americanos como administradores exitosos de sus reinos.

En el dibujo de la nueva conciencia americana hay una serie de vectores que unen la producción de ideas de la generación de Clavijero, Molina y Velasco,—preocupada por lo que debería ser el Estado imperial para ser justo con todas sus partes— con la de Bolívar —ocupada por refundar un Estado. Juan Pablo Viscardo Guzmán, funciona como una figura de transición: refuerza vigorosamente el tópico de la riqueza americana, pero no para restituirle una dignidad abstracta al continente referenciándolo con los escritos de los viajeros filosóficos del norte europeo, sino en demanda de soluciones para problemas concretos de la vida colonial.

Para Viscardo y Guzmán el problema de la dependencia de los reinos trasatlánticos de la corona española era esencialmente comercial. Es por eso que, inopinadamente, vuelve al obsesivo y más bien penoso problema de la encomienda al principio de su *Carta*: insiste en el hecho de que los conquistadores “se expusieron a cuenta propia” (127) —es decir, autofinanciaron sus empresas— para obtener una serie de territorios que luego cedieron al Rey, a cambio de que les permitiera medrar de ellos, cosa que no pudieron hacer debido primero al hecho de que las encomiendas dejaron de ser heredables y luego a las restricciones comerciales que impusieron las reformas borbónicas. Su posición frente al problema de las posesiones coloniales de España está resumida en una sentencia sorprendente: en América “el comprador no tiene elección” (131) .

No es que para Viscardo y Guzmán no existiera un problema político, pero éste se manifestaba fundamentalmente en el terreno del comercio: “Tantos bienes como la naturaleza nos prodiga, son enteramente perdidos; ellos acusan la tiranía que nos impide aprovecharlos comunicándonos con otros pueblos” (133). Desde su punto de vista, la disgregación del imperio era una medida necesaria para combatir el desperdicio de los recursos que en el mapa de los jesuitas eran inagotables. Su texto es un llamado a la acción basado en los escritos propagandísticos de los clérigos exiliados.

Es hasta la página 21 de la edición príncipe de Filadelfia que la *Carta...* que Viscardo y Guzmán ingresa al territorio de la argumentación propiamente política y menciona los derechos del hombre. Es aún más adelante que se ocupa de la constitución de gobiernos americanos, y aún discutiendo esto sus referencias son en realidad mayormente comerciales. En su misiva el gesto de desmembrar al imperio está emparentado más directamente con la actitud litigosa de los comerciantes novohispanos asociados en el Consulado de la ciudad de México del siglo XVII que con las encendidas proclamas románticas que alzaría la siguiente generación. La emancipación como un gesto final de desobediencia de los mercaderes del Nuevo Mundo y no como la caza del bien abstracto de la soberanía.

En un momento particularmente revelador de su invitación a la revuelta, Viscardo y Guzmán aclara que no sólo se considera, en tanto criollo, descendiente de los conquistadores desairados por la finalización del sistema de encomiendas, sino hasta de unos hipotéticos españoles antiguos y enemigos de los monarcas germánicos de la península:

Después de la época memorable del poder arbitrario, y de la injusticia de los últimos reyes Godos, que trajeron la ruina de su imperio y de la nación española, fue que nuestros antepasados, quando restablecieron el reyno y su gobierno, pensaron en premunirse contra el poder absoluto (...) Con este designio concentraron la supremacía de la justicia, y los poderes legislativos de la paz, de la guerra, de los subsidios y de las monedas, en las Cortes que representaban la nación en sus diferentes clases y debían ser los depositarios y los guardianes de los derechos del pueblo. (144)

Parecería que los siglos de gobierno islámico de la península no le merecieron ni siquiera una nota: en su imaginario, la sustitución remotísima de los reyes godos por las coronas cristianas españolas –en la que la mediación de siglos del gobierno de Al-Andalús parece no haber supuesto ninguna discontinuidad– fue la respuesta a un problema comercial: estaban llevando a la península a la quiebra.

La emancipación de las colonias americanas se plantea, entonces, como un gesto gemelo de la instalación de gobiernos centrales en los reinos españoles y la posterior fundación de las Cortes. En esta línea de pensamiento, quebrar el imperio supondría un ejercicio de racionalización del uso del poder político, pero sobre todo la integración de un sistema comercial único con representación de todas las clases sociales.

Que su visión de la historia de España sea de delirio, no deja de hacerla reveladora. Dice más adelante: “La conservación de los derechos naturales y, sobre todo de la libertad, y seguridad de las personas y haciendas, es incontestablemente

la piedra fundamental de toda sociedad humana” (148). Es esa piedra constituida por los elementos de la libertad comercial pero secuestrada en la maraña de reglas sobre la propiedad y el desarrollo comercial de la producción ultramarina la que hay que restituir, anulando el poder del monarca español sobre América. Esa anulación representaría un gesto de refundación de la cultura hispánica universal.

A diferencia de los escritos de los jesuitas en el exilio, la *Carta de los españoles americanos* tuvo una influencia verificable en las independencias de América. Viscardo y Guzmán era seminarista durante la expulsión de los jesuitas y aunque rechazó los votos llegando a España, no se libró del exilio: Madrid nunca le concedió permiso para volver al Perú, de modo que vivió trashumando por Europa, en un perpetuo litigio para recuperar su herencia –arrebataada por el gobierno colonial en la hora de su expulsión.

En ese tránsito europeo interminable le entregó a Francisco de Miranda (1750-1816) una copia manuscrita de su texto. En una carta abierta de octubre de 1797, Miranda –que ya había leído a Viscardo y Guzmán–, le señala a los miembros de su círculo de influencia londinense y sus corresponsales caraqueños que los americanos requieren de la ayuda del gobierno inglés para alcanzar su emancipación y que esto redundaría en beneficio de los británicos: “Todo convida, todo anima a la Independencia y a no sufrir más el yugo, un yugo tanto más inocuo cuando que se extiende a privarnos del más racional e interesante placer del hombre en todo estado, que es la concurrencia, comercio y relaciones con sus semejantes” (189). El argumento es el mismo que el de su colega peruano –aunque planteado con la retórica razonable del aristócrata que ha visto el mundo–. Ambos comparten

la voluntad de seducir a los inversores británicos para que vean en las emancipaciones americanas una oportunidad comercial: el ex jesuita escribió la *Carta a los españoles americanos* en Londres, de ahí que se la haya entregado a Miranda.

La escritura de Viscardo y Guzmán se anilla con la de Alzate y Ramírez y la de Miranda –que ya fue un militante activo en las guerras de independencia y un miembro, aunque mayor, de la generación emancipadora de América–, en el hecho de que modifican sustancialmente el punto de vista del autor. Vistos como parte de un texto literario poliforme e inmenso, los escritos del siglo XVIII hispanoamericano muestran, a partir de la *Carta a los españoles americanos* y “Un indio de la Nueva España...” un giro de ciento ochenta grados: dejan de mirara hacia atrás y se ocupan del diseño de una realidad nueva.

El tráfuga peruano, el periodista ilustrado mexicano y el aristócrata caraqueño que militó en todas las revoluciones de su tiempo y vivió para contarle casi todo, actuaron como los clérigos que les antecieron en el sentido de ser conformadores de una “ideología pública” que pretendía vender a Latinoamérica como un contenido en Europa, sólo que en lugar de apropiarse del territorio de lo histórico, iniciaron la empresa de mercantilizar el futuro, apropiándose de él mediante el alzado de un modelo cultural nuevo e ilustrado.

El capital humano y la riqueza natural estaban ahí, tal como habían demostrado exhaustivamente los saberes acumulados por los jesuitas en el exilio. La nueva generación, era, además, perfectamente capaz de una interlocución europea que sus mayores no habían tenido. Alzate y Ramírez llegó a ser miembro

correspondiente de la Academia Francesa de Ciencias en 1771 (Bret 170) y tuvo una relación más que fructífera con ella en términos de intercambio de información y envío de reportes sobre fenómenos naturales americanos. Viscardo y Guzmán fue menos afortunado: murió en la pobreza y en Boloña. Miranda, en cambio, fue un interlocutor privilegiado de los salones europeos y un afortunado testigo presencial de las transformaciones sociales que estallaban a toda velocidad a ambos lados del Atlántico después de las sublevaciones casi simultáneas de los revolucionarios franceses y estadounidenses; en esa calidad fue un correspondiente constante de la prensa británica.

Los tres fueron mediadores en Europa de una clase criolla capaz de negociar su propiedad sobre un saber privilegiado en su momento histórico. No se veían a sí mismos como legitimadores del dominio europeo en tanto traductores de realidades americanas a discursos del viejo mundo, sino como lo contrario: generadores de proyectos específicos que mejoraran las condiciones de desarrollo de las colonias traduciendo conocimiento europeo a situaciones americanas. Lo único que se necesitaba para que cumplieran sus objetivos era que se desmembrara el imperio.

4. El *Manual de Carreño*, atlas de la intimidad pequeñoburguesa.

A Manuel Antonio Carreño (1812-1874) le gustaba contar las historias de los azares antiguos del linaje de los Carreño de Asturias. Su hija Teresa, la célebre pianista venezolana, creyó durante buena parte de su vida ser descendiente directa de Alonso Carreño, el mítico caballero asturiano que expulsó a los moros de su región en tiempos de Alfonso el Casto (Milinowski 11).

Que hubiera o no un resto de nobleza en la sangre del autor del *Manual de urbanidad y buenas maneras* da lo mismo, pero es notabilísimo, en el contexto de su biografía, que haya alardeado sobre él, así fuera en el momento íntimo de contarle un cuento a su hija ya lista para dormir: su padre había sido hijo natural de un José Cayetano Carreño, músico de capilla, y el hecho se sabía porque su tío Simón Rodríguez, bien conocido en Caracas por ser el maestro y confidente del Libertador, solía presentar la naturalidad de su nacimiento –su bastardía– como garantía de pureza rousseauniana –Simón Rodríguez se llamaba en realidad Simón Carreño Rodríguez, pero se había cambiando el nombre para desfamiliarizarse de sus relaciones biológicas.

La rama de los Carreño a la que pertenecía Manuel Antonio descendía de un inmigrante que desembarcó sin pena ni gloria en Venezuela a principios del siglo XVIII y fundó una triste dinastía de maestros de coro. José Cayetano Carreño, el abuelo del autor del *Manual* –bisabuelo de la pianista y padre de Rodríguez–, perteneció a la primera generación de graduados de la prestigiosa Escuela de Música de Chacao, fundada en los años de 1770 por Pedro Palacios y Sojo, ex-

jesuita secularizado del templo de san Felipe Neri de Caracas y tío de Simón Bolívar (Milinowski 13-15).

José Cayetano, el abuelo, tenía talento –compuso algunos himnos que todavía se conservan–, de modo que gracias a la intervención de Palacios y Sojo, obtuvo bastante joven el puesto de Maestro de Capilla de la Catedral de Caracas. Se amancebó con Rosalía Rodríguez, con la que tuvo dos hijos. José Cayetano, el mayor, heredó el talento y el puesto de su padre; el segundo, Simón, inquietantemente agudo y heterodoxo, leyó joven el *Emilio* y se dedicó a la enseñanza (Milanca 16). Bien pronto se deshizo de su familia, de Venezuela, de la música y del apellido paterno –se lo quitó por una disputa con su hermano, el padre del autor del *Manual*– y pasó a la historia como Simón Rodríguez, el preceptor de Bolívar y el más excéntrico de los intelectuales del XIX hispanoamericano. José Cayetano Carreño, el hermano razonable, tuvo un sólo hijo: Manuel Antonio, autor de uno de los libros más persistentes que haya generado Venezuela.

Es una deliciosa paradoja que la mayor parte de lo que sabemos de Carreño, epítome de lo decente y lo circunspecto en Hispanoamérica, se deba a las biografías y colecciones documentales de su delirante tío Simón Rodríguez y su hija Teresa, tan desbaratada y libertina como su tío abuelo²⁶. Ambicioso, listo y severo, Manuel

²⁶ Para revisar la biografía de Teresa Carreño, ver: *Teresa Carreño, compositora y pedagoga* de Rosario Marciano y *Teresa Carreño “by the grace of God”* de Marta Milinowski. La segunda es considerada el texto fundamental por los musicólogos interesados en la vida de la pianista, por haber sido escrita con su colaboración cuando todavía estaba viva. Es la que sigo en esta introducción a la vida de su padre. Su correspondencia, diarios, partituras y otros papeles curiosos se pueden revisar en las colecciones de la biblioteca de Vassar College, NY (<http://specialcollections.vassar.edu/>). Para revisar la biografía de Simón Rodríguez es recomendable por canónica la introducción a *Sociedades americanas* en la edición de la Biblioteca de Ayacucho –el personaje es tan fascinante que sus biografías sufren la tendencia de convertirse en biografías noveladas. Para información biográfica sobre Manuel Antonio Carreño mismo, ver: *Manuel Antonio Carreño, 1813-1874*, de Mirla Alcibíades.

Antonio se casó temprano con Clorinda García de Serna y Toro –sobrina de Bolívar y heredera de la fortuna y tierras de los Rodríguez del Toro de Venezuela, marqueses y amos de la pequeña corte de Araguá en la que Humboldt pasó días memorables. En la primera parte de su vida adulta, Carreño vivió cómodamente de las rentas de su mujer (Milinowski 14), de la dirección del prestigioso Colegio Roscio, fundado por él mismo, de una cátedra sobre pedagogía en la Universidad Central de Caracas y eventuales puestos administrativos en los pocos gobiernos conservadores que le tocó ver (Milanca 16-17).

El hecho de que Carreño haya elegido de entre todos los próceres venezolanos a Juan Germán Roscio para nombrar la escuela que fundó y dirigió es altamente significativo por sí mismo y por lo que tiene de total negación de las ideas de su tío Simón Rodríguez. Tanto Roscio como Rodríguez estuvieron siempre del lado de Bolívar en el conflicto ideológico de los patriotas venezolanos: ambos estaban a favor de la insurgencia independentista y no del grupo que demandaba la vuelta al poder metropolitano de Fernando VII, pero el primero era tan hondamente católico como el segundo ateo.

En 1817 Juan Germán Roscio publicó un volumen que tuvo largos ecos por la región comprendida entre la Gran Colombia y México –la misma zona en que el *Manual* de Carreño es una referencia cultural–. *El triunfo de la libertad sobre el despotismo* tuvo seis ediciones entre 1817 y 1857. Las primeras 3 aparecieron en Filadelfia, las dos siguientes en la Ciudad de México y la última en Oaxaca –el dato es significativo en la medida en que Oaxaca es el estado de origen de Benito Juárez

y Porfirio Díaz, los presidentes de México que fundaron y modernizaron las instituciones públicas del país. El libro es una suerte de catecismo ecléctico, un poco torpe y otro tanto farragoso, que sigue la forma de las *Confesiones* de San Agustín –su subtítulo es: *La confesión de un pecador arrepentido de sus pecados y dedicado a desagraviar a la religión ofendida con el sistema de la tiranía*. Aunque el volumen está salpicado de nociones rousseauianas y cartesianas, la escritura de Roscio procede a la manera escolástica: plantea un problema y lo resuelve yendo de los universales a los particulares con apego a la lógica tomista y profusión de citas a autoridades y casos específicos. La genealogía de su alegato contra la corona española viene en línea directa de los escritos de Suárez y Mariana –aunque carece de la complejidad y transparencia de los autores jesuitas. No podía tener otra forma un libro escrito por un abogado de la Real y Pontífica Universidad de Caracas en el tiempo anterior a la modernización positivista de la educación superior y la inserción del *Código Napoleónico* en la cultura hispánica.

Dice con exactitud lapidaria Domingo Miliani, que preparó la edición más reciente del *Triunfo*, que se propone esencialmente “sentar las bases de una teología de la emancipación, opuesta a la teología feudal” (16) pregonada por los defensores de Felipe VII.

En el texto del *Triunfo* Roscio plantea la necesidad de discutir con el poder absoluto desde sus propios términos –los de la fe católica–, que solía ser utilizada como argumento para legitimar la tiranía metropolitana. Quiere “defensores de la libertad fundados en la autoridad de los libros religiosos” (46), dado que los “artificiosos” argumentos del despotismo habían sido sacados “violentamente y con

fraude” (52) de las Escrituras. Aunque Roscio no parece tener noticias directas de las doctrinas sociológicas en boga en la Europa de su momento, y por tanto no podía argumentar con aires científicos a favor del sentido común y la razón, tenía claro, por su formación en la casuística católica, que solamente se requieren la razón y el sentido común para hacer una lectura de la Biblia que arroje las conclusiones políticas correctas. Hay que leer de primera mano los preceptos del Evangelio, dice, y hacerlo consultando “el libro santo de la naturaleza” y “ el idioma de la razón” (51).

En un artículo llamado “Catecismo religioso político”, posterior a la aparición de la primera edición del *Triunfo* –salió en la primavera de 1819 en el *Correo del Orinoco*– Roscio anotó de manera concisa y ya libre del aliento formal de la escolástica, una refutación breve del *Catecismo Real de Fernando VII*, de 1816, en el que se apuntalaba la necesidad teológica de una administración metropolitana encabezada por el rey. Desde la perspectiva del venezolano, los realistas argumentaban a favor de la corona como “visionarios y supersticiosos, invocando sacrílegamente el nombre de Dios y el testimonio de las escrituras en nombre de la Tiranía”. El problema, según él, era que los patriotas, en lugar de rebatirlos “con el genuino sentido de la sagrada página... los despreciaban con su silencio, o les contestaban con sarcasmos, o les oponían verdades filosóficas” (139), permitiendo así que la superstición de la condena religiosa sobre los que se afiliaran a la causa insurgente se extendiera sin control. Su ataque al *Catecismo* de Fernando VII es decepcionantemente sencillo pero hartamente coherente: se fundamenta en la máxima evangélica según la cual hay que dar al César lo que es del César y a

Dios lo que es de Dios y señala que Jesús de Nazareth “nunca traspasó los límites de su mandato” (142) entrometiéndose en asuntos de gobierno.

Roscio estaba más cerca de la línea de argumentación del peruano Viscardo y Guzmán o de la noción de “aprovechamiento” del mexicano Alzate y Ramírez que de la de sus contemporáneos venezolanos –más radicales. Compartía con sus antecesores una idea al mismo tiempo pragmática y providencial de la condición de los súbditos americanos de la corona. Los tres eran hombres de fe, satisfechos con el orden tradicional de los asuntos públicos, aunque estuvieran situados de un lado distinto de la línea imaginaria que dividía al imperio y su disolución; Alzate y Ramírez nunca se expresó directamente sobre la idea de una ciudadanía mexicana distinta de la española y Viscardo y Roscio fueron defensores activos de la emancipación de las colonias americanas. No era el interés de ninguno cambiar al mundo a la manera de los revolucionarios franceses –y de Bolívar o Morelos–, querían, simplemente, que los americanos se beneficiaran mejor de la riqueza que la Providencia le había concedido a sus tierras. Pensaban la ciudadanía –protociudadanía, en el caso de Alzate– de una forma anacrónica con respecto a sus contemporáneos que quedaron inscritos en los álbumes de bronce: eran al mismo tiempo anteriores y más modernos que ellos, sustraídos como estaban de la nebulosa política del radicalismo romántico.

A pesar de ser heredero por sangre de uno de los pensadores más extremos del periodo de las luchas por la Independencia, Manuel Antonio Carreño conectaba ideológicamente con Viscardo y Guzmán, Alzate y Ramírez y Roscio en el sentido de que su interés era fundar el proceso de civilización de Venezuela desde una

perspectiva providencial, para mejorar el provecho de los ciudadanos. Sus visiones del mundo fueron vaciadas en el *Manual* de Carreño ya en pleno periodo republicano, con la inclusión asumida del *Código Civil* napoleónico en la vida jurídica hispánica –hablaré más adelante de este asunto; por ahora basta con señalar que el *Codex Napoleon* fue adaptado en América en la década de los cincuenta del siglo XIX, justo cuando Carreño preparaba su *Manual*–, son plenamente racionales y tienen aspiraciones más bien burguesas. Sin embargo, su política está inscrita en un liberalismo tibio, tímido y católico que nunca terminó de cuajar en Hispanoamérica como una doctrina específica y que, por lo mismo, no produjo un cuerpo intelectual coherente y con proyección, aunque sí una biblioteca modesta, dispersa y poco visitada.

A pesar de lo anterior, el *Manual* de Carreño fue un libro más persistente que cualquiera escrito por alguno de los próceres que lo antecedieron. No estoy exagerando aquí. *Sentimientos de la Nación*, de José María Morelos –si lo hay, el texto base de la vida republicana de México–, fue difícil de conseguir en librerías hasta el Bicentenario de la Independencia, cuando fue reeditado –y no masivamente: la Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes hizo, en ese año, dos tirajes, un primero de 4 mil ejemplares y un segundo de 8 mil–; el *Manual* de Carreño se ha conseguido siempre en los quioscos y puestos de libros de los mercados de la ciudad de México, en ediciones populares.²⁷

²⁷ Hubo un tiempo en que escribir un manual de urbanidad era una tarea prestigiosa y una aportación a la dignidad republicana de una Nación. Venezuela, que dio al mundo hispánico ese asombroso clásico popular que es el *Manual* de Carreño, produjo 57 cartillas, códigos y tratados de buenas maneras destinados a la educación de menores en el periodo que va de su independencia a

Viscardo y Guzmán, Alzate y Ramírez, Roscio y Carreño son los inatendidos padres fundadores de la airosa clase media hispanoamericana –una burguesía pequeñísima y atribulada, a veces arrinconada, pero burguesía al fin– que nunca se identificó con los radicales que inflamaron sus países en sus sucesivas guerras intestinas y que, al menos en el caso de México, impusieron regímenes liberales ferozmente laicos y más tarde directamente revolucionarios.

Se trata de una clase media urbana que, desde fines del siglo XIX, ha mantenido en movimiento las economías de la región sin abrazar por completo la modernidad laica, pero promoviendo activamente un tratamiento liberal de las finanzas tanto públicas como privadas: comunidades de empresarios, arrendadores urbanos y altos empleados públicos y privados que siguen yendo a misa los domingos; grupos defensores, tal vez sólo por supervivencia, de la libre empresa, el ahorro y el orden público; sujetos urbanos que toleran a la clase política sin identificarse con ella y que resisten la noción de la distribución de riqueza desde un Estado de bienestar, pero que al mismo tiempo llevan sobre los hombros la mayor carga fiscal de los países en que viven.

El *Manual* de Carreño, dice Beatriz González Stephan “configura las estrategias para convertirse en ese nuevo sujeto urbano, moderno, ciudadano burgués... Es la guía que le abre las puertas a cualquier hijo de vecino para situarse

los años 30 del siglo pasado –la bibliografía del estudio de Manuel Pinto sobre los manuales de urbanidad publicados en Caracas es, cuando menos, asombrosa. El universo mental que permitía este hecho está extinto, pero su remanente, el airoso *Manual* de Carreño, sigue siendo una referencia cultural viva en toda la región que va de los países andinos al río Bravo, y su texto se sigue imprimiendo y vendiendo con constancia. La edición que utilicé es de 1999, impresa por una editorial popular –Editora Nacional– para puestos de periódicos, y muestra las marcas gráficas de una larga supervivencia entre el descuido: en sus páginas –producidas en offset– se alternan tres tipografías, y dos grupos de reglas ortográficas de distinta antigüedad. En unas todavía se acentúan la preposición “a”, la conjunción “o” y la “i” de “movimiento” y en otras no.

en la escala social a través de las maneras, de las apariencias” (439). Es un instructivo para amoldarse a la novedosa pequeñoburguesía continental –en la hora de publicación del Carreño más ideal que concreta– que, al regular el comportamiento de sus miembros, distribuye una ideología inestable fundada en saberes contradictorios: liberalismo en lo económico, conservadurismo en los político y social.

Según González Stephan, el *Manual* de Carreño “modeliza en el nivel de la construcción de las individualidades, de la percepción del cuerpo y de las relaciones interpersonales, los nuevos valores del liberalismo económico” (440). Era el mapa de sitio que, en la mente de su lector, resultaba indispensable para sobrevivir a un mundo en el que el éxito social demandaba un comportamiento mestizo en el que se mezclan las escalas axiológicas antagónicas de los valores cristianos heredados del antiguo régimen fundado en la propiedad de la tierra con una valoración moderna y urbana del trabajo y el ahorro.

En su momento de gloria, durante el gobierno de Guzmán Blanco –el más conservador de los liberales aunque se moviera por Caracas con prestigio de radical– Carreño llegó a ser ministro de Relaciones Exteriores y de Finanzas. Fue además traductor de un método para el estudio del Latín y la historia sagrada y, con Manuel Urbaneja, a la sazón obispo de Caracas, del *Catecismo razonado, histórico y dogmático* del abate Thérout. Fue músico también y durante la década de los cuarenta compuso un volumen de quinientos ejercicios técnicos para piano que explican el talento precoz de su hija (Milinowski 21).

Más tarde, durante la época de los cincuenta, escribió su *Manual*. En 1851 entregó a la imprenta la primera versión conocida bajo el formato de una cartilla para la educación primaria llamada *Compendio de urbanidad y buenas maneras de Manuel Antonio Carreño, arreglado por él mismo para el uso de las escuelas de ambos sexos*. Luego, durante 1853, justo antes de ser exiliado, publicó por entregas a un periódico conservador –no hay registros de cuál– la versión completa que hoy conocemos y que después, en 1854, apareció en Nueva York, ya como libro bajo el largo y ampuloso título de *Manual de urbanidad y buenas maneras para uso de la juventud de ambos sexos; en el cual se encuentran las principales reglas de civilidad y etiqueta que deben observarse en las diversas situaciones sociales; precedido por un breve tratado sobre los deberes morales del hombre*.

La vida de Carreño sigue siendo un tanto confusa porque sus años de mayor producción coincidieron con uno de los periodos más tumultuosos de la tumultuosa historia Venezolana. El 31 de enero de 1855 José Tadeo Monagas fue jurado presidente de la República. El doctor Mariano Talavera y Garcés, obispo de Tricala, leyó un discurso en respuesta al del presidente recién ungido, que bien puede servir para describir la situación de casi total disgregación en que se encontraba el Estado venezolano en el periodo más activo de la vida de Carreño:

Parece, señor, que los males físicos, morales y políticos se han confederado para oprimir a esta desgraciada República: carencia de las subsistencias por causas bien conocidas; lamentable atraso en la agricultura por motivos que vos sabéis; amargo malestar y más amargo porvenir de las familias; reclamaciones casi amenazadoras de algunas

potencias extranjeras; epidemias y enfermedades que han diezclado y aniquilado algunas poblaciones; ausencia absoluta de toda política preservadora del contagio; sacudimientos de la tierra, que, obedeciendo a leyes inmutables de la Creación, han arrastrado a la tumba centenares de víctimas; silencio sepulcral de la prensa, única lengua legal de los pueblos para emitir sus quejas; un erario exhausto que no puede satisfacer las justas exigencias de los servidores de la Patria; una deuda inmensa que gravitará sobre diez generaciones; el agio llevado hasta el escándalo; la justicia envilecida; las garantías violadas; amenazas de muerte a porciones indefinidas de la sociedad; robos sacrílegos y asesinatos nocturnos por manos ignoradas; disensiones civiles, opiniones encontradas, odios recíprocos; partidos enconados que esquivan toda reconciliación; ciudadanos y militares que por aberraciones políticas están en playas lejanas, comiendo un pan de lágrimas con su sangre; y, lo que más contrista las almas sensibles, una de las mayores desventuras derivadas de la primera culpa –la guerra entre hermanos– que ha traído estos deplorables combates fraticidas que han hecho gemir a la humanidad. (Magallanes, T. III 100)

No es raro que, en este agrio contexto, las pistas documentales de la vida y producción del autor del *Manual de urbanidad* hayan quedado revueltas.

No importan aquí, por supuesto, las vicisitudes biográficas de Carreño más allá de su poder ilustrativo, sino el hecho de que la confusión en torno a sus papeles e información vital revela de manera lateral la situación de desorden generalizado

que su *Manual* pretendía desterrar de la vida caraqueña, en la que ni nada estaba en su lugar, ni nada se llamaba por su nombre. En un discurso frente al congreso en 1867 el presidente Guzmán Blanco dijo con asombroso cinismo:

No sé de donde salió la idea de que los venezolanos aman al federalismo, cuando ni siquiera saben qué significa la palabra. La idea de Federación es mía y de algunos otros que pensamos: “si cada revolución necesita tener un lema... vamos a invocar la idea de la Federación”. Pero si nuestros oponentes, caballeros, hubieran dicho “Federación”, nosotros habríamos dicho “Centralismo”. (Magallanes 168)

En este mismo tenor, el historiador Guillermo Morón ha hecho notar que en la Venezuela de los años de 1840 el periódico conservador más importante de Caracas se llamaba “*El liberal*” (160).

El historiador y ensayista caraqueño Manuel Pinto señala que el primer libro publicado por Carreño es el *Compendio*, en Caracas en 1851. La idea tiene sentido, dado que era ante todo un pedagogo y por esos años su preocupación fundamental era la dirección del Colegio Roscio. El problema está en que el título del volumen supone la existencia del *Manual*. El mismo Pinto dice que hay una edición caraqueña, de 1853 del *Manual* ya completo, pero no aclara si es la que fue publicada por entregas en un periódico y no existe otro registro de ella. Manuel Vicente Magallanes, en su *Historia política de Venezuela*, (T. III 98) cita un documento del 23 de mayo de 1853 en el que se declara desterrado a Carreño junto con otros intelectuales por temor a la inminente invasión del general

archiconservador José María Páez, que por entonces vivía exiliado en Nueva York. La fecha tiene una jugosa coincidencia con la primera edición reconocida de su *Manual*, de 1854, en esa ciudad.

El contenido mismo de los libros es tan inestable como la vida pública venezolana –y la del autor– en el momento en que fue publicado. El *Compendio* es muchísimo más breve que el *Manual*, pero está articulado de la misma manera y los artículos que aparecen en él son idénticos a los del primer volumen: no hay rastro, entonces, de un esfuerzo por resumir un texto del otro. Las únicas diferencias sustanciales entre ambos libros están en el Artículo III, “Del modo de conducirse en la casa de Educación”, que en el *Compendio* está dedicado a los estudiantes y en el *Manual* a sus padres. También es diferente la forma misma de los libros: mientras el *Manual* está editado como un libro cualquiera, el *Compendio* sigue el formato de las cartillas de educación de la época; 24 por 15 centímetros, pasta dura de cartón y portada color violeta con título, autor y lugar sobriamente enmarcados por una pleca más o menos elaborada. En 1862 Manuel Antonio Carreño se volvió a mudar a Nueva York con su familia, dejando la herencia completa de su mujer al recaudo de un amigo que murió al poco tiempo. Caballeros ambos, no habían firmado ningún papel, así que la familia recién inmigrada a los Estados Unidos perdió de golpe sus rentas. Inútil como maestro y escritor en una ciudad de habla inglesa, cercado por la falta de recursos y acostumbrado a vivir sin privaciones, Carreño comprometió el talento de su hija, pianista precocísima, en una serie de giras por los Estados Unidos y después Europa para resolver el problema financiero de la

familia. De 1862 en adelante se consagró exclusivamente a ella, cambiando radicalmente de vida hasta el día de su muerte.

El incuestionable talento de Teresa Carreño –se puede medir todavía en una grabación de 1905 que la sobrevivió– nunca fue suficiente para recuperar la opulencia de que la familia gozó en Caracas, pero sí para lanzar a su padre a poner en práctica sus preceptos de urbanidad en la arena más universal: en 1863 los Carreño fueron invitados a cenar con los Lincoln en la Casa Blanca. Teresa y el presidente congeniaron a pesar de que ella se portó fatal: le pareció que el piano estaba fuera de tono y no tocó el programa de piezas de Louis Moreau Gottschalk – músico favorito de Lincoln– que había preparado con su padre. Ante la consternación de Carreño, el presidente de los Estados Unidos se acercó a la niña y le pellizcó una mejilla; le pidió que mejor le tocara su canción preferida: “The Mockingbird”. Ella concedió, con variaciones (Milinowski 62).²⁸

En 1866, ya instalados en París, conocieron a Rossini, con quien Carreño estableció una relación de amistad. Gracias a él, en mayo de ese mismo año fueron presentados con Ligt, que aceptó a Teresa como pupila; el padre reprobaba el género de vida que el mayor pianista de su tiempo llevaba en Roma, por lo que nunca la llevó a encontrarlo (Milinowski 68-72).

En 1873, ya bien instalada entre los primeros concertistas de Europa, Teresa se casó con el violinista Emile Sauret –el primero de sus cuatro atolondrados matrimonios. Para entonces ya contaba con un empresario que manejaba bien sus

²⁸ El artículo de Bernard apareció originalmente en el número de septiembre de 1958 de *Civil War History*, Aunque esa es la referencia más citada por los musicólogos estadounidenses, su origen es, claramente, el relato de la cita en la Casa Blanca contado por Milinowski 18 años antes.

conciertos y finanzas. Al salir de casa dejó a sus padres en el desamparo (Milinowski 110-113). Carreño murió al año siguiente, en la pobreza, probablemente sin saber que su *Manual* era –y sigue siendo– un formidable *best-seller* que se reimprimía una y otra vez por todos los países de la América hispana. María Fernanda Lander (96) descubrió, por ejemplo, una versión íntegra del *Manual* publicado bajo el título: *Libro segundo de lectura para las escuelas municipales del estado de Jalisco: Manual de urbanidad*. El ejemplar es de 1881 y ya estaba, para ese año, en su dieciseisava edición.

Hay antecedentes formales para el *Manual* de Carreño y los muchos libros similares con los que competía al momento de su aparición. El *Catecismo de urbanidad civil y cristiana para el uso de las escuelas y seminarios del reyno*, de 1817, escrito por Santiago Delgado, parece ser, tanto en términos de contenido, como de forma y hasta de formato editorial, el ur-Manual de buenas maneras para el mundo hispánico.

El contenido del volumen no tiene la forma normativa del *Código* napoleónico, ni su ambición de abarcar todas las situaciones posibles; tampoco discute ideas: ni pretende situar el problema de la urbanidad en un contexto superior al de su mera práctica, tampoco dialoga con el corpus de filosófico en torno a la educación, la moral y la civilidad propias de su siglo. Su concepción de la urbanidad es simple y mecánica: “El arte o la habilidad de ordenar de un modo agradable y con discreto despejo nuestras palabras y acciones; acomodándolas según la cristiana civilidad al estado, lugar, tiempo y personas” (7). Para Delgado las buenas maneras se fundan “en la humildad y caridad cristiana” y “en el deseo de

amar, servir y complacer a nuestros semejantes” (8). Nada más. Apenas se podría sospechar la filiación del autor con la casuística jesuita –“sacerdote de las escuelas pías de Castilla”, dice la portada– porque está presentado como educador y porque en el subtítulo del volumen agrega que es útil “en todos los casos que pueden ocurrir en el trato”.

El texto del *Catecismo*, acaso por tener intenciones únicamente pedagógicas, está más cerca de los manuales de doctrina cristiana, cuyo modelo parece haber sido el *Razonado, histórico y dogmático* del abad Thérout, cuya difusión parece haber sido muy amplia en el orbe hispánico. La edición del tomito de Thérout en español, que tuvo ediciones en 1854 y 1881, fue traducida, como ya dije, por Manuel Antonio Carreño y Manuel Urbaneja –obispo de Caracas– y se hizo con la intención de llevarlo masivamente a los lectores de América y España. Es un catecismo común, redactado con claridad y sencillez en la forma de preguntas y respuestas que más tarde seguirían muchos manuales católicos y laicos para niños. La edición de Carreño tiene la forma de una cartilla, aunque un tanto más gruesa que lo común, y apareció publicado en una colección de tomitos dedicada a cuadernos científicos e históricos para la educación de niños de primaria. Lo curioso del texto es que no existe una versión francesa, aunque si exista un “abbé” Thérout que escribió a fines del siglo XVIII una arenga contra la esclavitud en Haití; probablemente el catecismo traducido por Carreño haya sido editado sólo en las colonias francófonas y de ahí que no haya sobrevivido. Las fuentes que cita Thérout –los catecismos de Aymé, Fleury y de la Diócesis de París

sí existen y al menos el de Fleury, escrito en el siglo XVI, tiene –igual que otras centenas que se han conservado– la misma estructura que el que tradujo Carreño.

El texto sobre urbanidad de Delgado está organizado siguiendo la misma forma de preguntas y respuestas, y contiene los capítulos que se repiten durante el resto del siglo XIX por toda Hispanoamérica en los manuales de urbanidad oficiales. La eficacia y permanencia de su modelo probablemente se deba a su escueta y funcional sencillez: comienza con una definición general de la ciencia de la urbanidad y sigue con una división capitular por temas: el trato, las visitas, las conversaciones, la apariencia, la limpieza y termina, tal como todos los manuales de su descendencia latinoamericana, ocupándose del problema de los juegos.

El volumen tiene, además, un apartado independiente dedicado a la manera correcta de comer: “Arte de conducirse en la mesa y trinchar con desembarazo todo género de viandas” que lo relaciona directamente con otra fuente francesa: el *Manuel du cuisinier et de la cuisinière*, de Henri Louis Duval, que contenía un apartado similar y que circuló ampliamente por Francia, España e Italia en esa época. No parece sobrevivir ningún ejemplar de la primera edición francesa del libro de Duval, pero existe una reimpresión de 1822 y la italiana de 1829, firmada con seudónimo por M. Cardelli, que en el colofón señala que es la primera en esa lengua después de ocho en la original. En español existen dos ediciones, una de 1838 traducida del francés anónimamente e impresa en Madrid por la Imprenta de Yenes y otra de 1854 traducida del italiano por Marciano de Rentería y Fica e impresa en París por Rosa y Bouret. El volumen tuvo suficiente éxito para que a

fin de siglo, en 1881, se reimprimiera en México en la traducción de Rentería y Fica.

El *Catecismo* de Delgado y por su vía el *Manual del cocinero y la cocinera* de Duval sirvió como modelo también por su formato en las ediciones públicas y privadas de manuales de urbanidad hispanoamericanos. Es el primero que apareció en el mundo hispánico editado bajo la forma de cartilla y con portada de cartón grueso color violeta –como se hacía con los catecismos de doctrina franceses. Su influencia formal alcanzó incluso al *Manual* ya totalmente laico y republicano de José Rivas para las escuelas mexicanas de 1874.

Para Carreño, las cosas son más complicadas que para Delgado: la urbanidad y los buenos modales son un asunto moral; la decencia es para él un estado propio del hombre que vive “por el hábito de la mansedumbre” (6). Como la mayoría de los autores católicos de manuales y catecismos antes que él, piensa –contra Rousseau– que el hombre es necesaria y esencialmente social porque fue creado por Dios para vivir en comunidad.

Según el “Breve tratado sobre los deberes morales del hombre” que antecede al *Manual*, la Providencia –el mayor de los poderes invocables por un católico– “no ha permitido (que los hombres) sean felices en el aislamiento, ni que encuentren en él sus más urgentes necesidades” (26). Los argumentos de Carreño para afirmar lo anterior son muy débiles en comparación con los de los autores a quienes emulaba –utilitaristas católicos como el italiano Melchiorre Gioja o el español Manuel Díez de Bonilla– fundamentalmente porque Carreño, más conservador que ellos, ignoraba, o había decidido ignorar a Bentham –volveré a

esto más adelante. Dice que los seres humanos son esencialmente sociales porque “donde quiera que se ve una reunión... hay un espíritu de mutua benevolencia, de mutua consideración, de mutuo auxilio, más o menos perfecto según las influencias que en ella han podido ejercer los sanos y civilizadores principios de la religión y la verdadera filosofía” (27). No piensa, como sus predecesores, que los buenos modales sean o sustanciales o artificiales, sino que son ambas cosas y el producto – otra vez, de manera más conservadora– del doble proceso de civilización y evangelización.

Este punto es fundamental porque revela el grado de reacción en el que está fincado el pensamiento del autor. Para el pedagogo venezolano, muy a destiempo, la humanidad está dividida entre civilizados y salvajes porque existen los que se salvan y los que no. Desde su perspectiva, infinitamente excluyente, “el sentimiento del deber” (29) es una emanación –al estilo agustiniano– de Dios y “la fuente de toda virtud social está en Su caridad” (31). Las buenas maneras son para los que están destinados a ellas, que son los civilizados y los cristianos.

Esta visión de la moral, implacable y feudal, apenas está matizada por el pensamiento platónico y una fe en las posibilidades redentoras de la educación. Dice: “La mayor parte de las desgracias que afligen a la humanidad tienen su origen en la ignorancia” (33), que todo lo corrompe, mientras que “por el contrario, la ilustración no sólo aprovecha todas las dotes con que hemos nacido... conquista para Dios y para la sociedad muchos corazones que, formados en la oscuridad de la ignorancia, hubieran dado frutos de escándalo, de perdición y de ignominia” (34). La caída de las personas ilustradas en la incivildad se debe, según explica más

adelante siguiendo otra vez a san Agustín, a que el sentimiento de conservación podría salvar al hombre de no ser porque de vez en cuando “las pasiones lo subyugan” (35).

González Stephan señala en “Modernización y disciplinamiento” –lo más parecido a la fecha a un estudio seminal del *Manual* de Carreño– que “en la vasta agenda que implicaba el proyecto de construcción de las nuevas naciones (americanas), uno de los aspectos no menos decisivos era la modelación de los hombres y mujeres capaces de funcionar en concordancia con el nuevo estilo urbano de vida” (432) que supuso la quiebra de las fortunas terratenientes durante las guerras de independencia. “Había –sigue González Stephan– que crear la nación; pero en especial forjar los actores y escenarios que sirvieran de base para la existencia de esa nación” (433). Eso implicaba no sólo generar las condiciones de infraestructura y sistemas productivos necesarios para sostener una forma de vida urbana de la burguesía incipiente, sino también “...construir ciudadanos y reducir en ellos las singularidades individuales: acomodarlos a un ritmo de funcionamiento, establecer formas de ocupación determinadas y rutinizar los ciclos de actividad y de conducta” (434). Construir, en resumidas cuentas, un nuevo sujeto social que actuara en el escenario principal del gran teatro de las nuevas repúblicas –la ciudad que se moderniza– de manera discreta y responsable: convertirlo en un sujeto urbano productivo sin sacrificar el fundamento ideológico católico heredado del viejo régimen.

Ya en el cuerpo del *Manual*, al enunciar los “Principios generales” de la urbanidad, Carreño la define como “una emanación de los deberes morales” que

tiende “a la conservación del orden y la buena armonía... por medio de las impresiones agradables que producen los hombres unos sobre los otros” (31). Reconoce que la normativa que está por emprender no puede alcanzar nunca las alturas de lo legal, pero afirma que ninguna sociedad se podría conservar sin el mantenimiento de este tipo de reglas:

Sin la observación de estas reglas más o menos perfectas según el grado de civilización de cada país, los hombres no podrían inspirarse ninguna especie de amor ni de estimación; no habría medio de cultivar la sociabilidad, que es el principio de la conservación y el progreso de los pueblos, y la conservación de toda sociedad bien ordenada vendría por consiguiente a ser de todo punto imposible. (40)

Lo que el “Breve tratado sobre los deberes morales” de Carreño parece pretender es concederle sustento teológico a las nuevas formas de producción desatadas por la convivencia social republicana e independiente: atar la “conservación” y el “progreso” de la nación –su capacidad para rendir beneficios a sus ciudadanos–, a la afirmación de un valor en realidad esotérico del pensamiento católico: la caridad divina.

Su valoración sorprendentemente desmedida de las conductas urbanas decentes y constructivas –hay mucho de ridículo en invocar a Dios y sus consecuencias con el objeto de ilustrar la manera correcta de comer la sopa–, tuvo razones: el *Manual* conjuraba la imagen mental de caos que debió producir en la generación de Carreño “la movilización de clases experimentada por los países latinoamericanos al final de las guerras de Independencia” (Lander 90), También

tuvo un antecedente muy claro en un tratado de urbanidad italiano de principios del siglo XIX llamado *Il Galateo*.

El Galateo de Melchor Gioja –como se le conocía en español–, es más un tratado de filosofía de las maneras que un código del comportamiento: su autor estaba preocupado por la necesidad de una convivencia saludable entre las facciones políticas en pugna en la Italia de principios del siglo XIX y para resolverlo escribió una extraña defensa utilitarista de la urbanidad. Aunque Gioja –sacerdote secular– haya referido sus reflexiones constantemente a casos específicos del comportamiento, el volumen que escribió es más un tratado moral republicano, positivista y conservador que un manual propiamente dicho.

El primer capítulo del libro primero del *Galateo* se llama “Necessità e basi della puliteza” y consiste en una demostración filosófica de la necesidad fundamental de la decencia, dado que sólo en la convivencia armónica es posible encontrar el placer, que es lo que determina el obrar humano: “In questa continua azione e reazione sociale –dice Gioja–, el nostro più indifferente modo di vivere influisce sull’altrui animo, e quello degli altri sul nostro” (18). Para evitar que el vestido, las acciones o las palabras ofendan “con aria rozza e salvaggia”, es necesario un profundo conocimiento del corazón humano y una sensibilidad delicada para entender la conveniencia de complacerlo.

Il Galateo fue escrito por Gioja con el objeto de limar el tránsito entre regímenes políticos en base a la expresión moderada de las maneras.

Trovandosi attualmente la nostra Repubblica in uno stato medio tra la monarchia assoluta e la democrazia popolare –dice–, non sarà fu ori de

proposito lo soccorrere le nazioni e i secoli per cogliervi i fiori della pulitezza e della decenza, ed innestrarli sui costumi attuali: pulitezza che siscosti tanto de la servilità monarchicca, quanto dalla democratica rozzeza. (7-8)

Su idea central es que, dado que las pasiones militantes interrumpen al placer, y por tanto imposibilitan la aspiración a la felicidad, observar un código estricto de urbanidad puede auxiliar en la superación de las diferencias en camino a la convivencia de las ideas distintas en un regimen nacional. Se trata de una filosofía política de la templanza: para el autor, la urbanidad es “una virtù artificiale che la filosofia ha tentato di estendere, e contro cui reagisce la naturale barbarie dell’uomo” (471).

El volumen fue publicado originalmente en 1802 según el “aviso degli editori”. Más tarde, en 1820, Gioja publicó una edición ampliada que contenía el original más *Il nuovo Galateo*. Esta edición –como el *Manual* de Carreño– tenía la estructura de un tratado moral seguido por un *practicum* casuístico profusamente ejemplificado con relatos mitológicos y de historia clásica.

Mucho más interesante y acaso influyente que *Il Galateo* es el libro *Elementos de filosofía* del mismo Gioja, del que se publicó un fragmento en 1840 en Madrid bajo el título de *La ciencia del hombre de bien*. El volumen explica, esta vez con mayor entusiasmo y compromiso utilitarista, las maneras que el hombre tiene de alcanzar la felicidad cumpliendo con sus deberes de ciudadano.

Partiendo del principio de Cesare Beccaria –asumido por Bentham– según el cual el fin de toda actividad humana es alcanzar la máxima felicidad compartida

entre el mayor número de personas, Gioja propone un acercamiento numérico al problema de la obtención de la felicidad y ofrece toda clase de razones para sustentarlo –Bentham, no hay que olvidarlo, quería una ciencia positiva de la conducta humana que fuera exacta como la matemática.

Según el filósofo italiano, el hombre es naturalmente social porque “en todos los lugares y todos los tiempos se ha hallado sociedad” (41); porque los seres humanos, “por sí mismos no pueden reproducirse”, porque “crece nuestro bienestar cuando estamos en compañía de nuestros semejantes” y porque “cuando nos comunicamos sentimos menguar nuestros dolores” (42); porque “la estimación nos da placer” y porque

la sociedad no es ni ha sido nunca otra cosa que un mercado general en que cada uno vende sus propiedades. En este cambio, cada uno da lo que estima menos por lo que estima más, y en consecuencia la sociedad es a todos ventajosa. (43)

Esta serie de observaciones está planteada como una respuesta a Rousseau, en la que Gioja supone que el sentido de la vida es la ampliación de las facultades humanas a través de la convivencia social, debido a que a mayores facultades del individuo, mayor es su felicidad.

La diferencia en el planteamiento del fenómeno social entre Gioja y Rousseau no es muy amplia, aunque sus conclusiones sean diametralmente opuestas. Ambos encuentran el fundamento de sus razonamientos, a fin de cuentas, en la necesidad de ceder soberanía a lo social en nombre del beneficio común. A la hora del redactar de los beneficios de la convivencia, el italiano siguió de cerca los

escritos de Rousseau, que decía en el capítulo sexto del libro primero del *Contrat social*, “Du pacte social”:

Enfin chacun se donnant à tous ne se donne à personne, et come il n’y a pas un associé sur lequel on n’acquiere le même droit qu’on lui cede sur soi, on gagne l’équivalent de tout ce qu’on perd, et de force pour conserver ce qu’on a. (361)

El desacuerdo fundamental de Gioja con el francés está en el fundamento mismo de la doctrina del Contrato Social. El italiano desde su utilitarismo católico y ecléctico, puede conceder en la noción rousseauiana de la individualidad como definidora de la naturaleza humana y la conservación de la propiedad como su fin, pero para Gioja, como para Carreño, los seres humanos son intrínsecamente sociales porque están destinados a formar parte del cuerpo de la Iglesia: sólo tienen existencia plena en tanto comunidad. Robinson Crusoe, el modelo del individuo autosuficiente rousseauiano, es para ellos una aberración.

Como es natural, Carreño no está completamente de acuerdo con Gioja: como adelanté, o no leyó o no quiso incorporar a Bentham, cuyo *The Principles of Morals and Legislation* circulaba en traducción por el mundo hispánico desde 1821; tampoco estableció nunca, ni para discutirlo, un diálogo con Rousseau. Su convicción de que la urbanidad es una emanación de los deberes morales, que son una emanación de ni más ni menos que de la Providencia, tiene otra fuente: el *Código completo de urbanidad y buenas maneras* de Manuel Díez de Bonilla, que aunque está basado en el *El Galateo* de Gioja, supone una naturalidad esencial en la conservación de las buenas costumbres.

El *Código* de Díez de Bonilla está dividido en capítulos y artículos –como el *Manual* y como el *Code civil* napoleónico, que parece ser su fuente formal–, y toca los puntos básicos visitados por Carreño, además algunos otros –ciertamente extravagantes– que no discuten asuntos relacionados con la urbanidad, pero sí revelan con nitidez la posición ideológica del autor en el contexto de las fricciones entre absolutistas y liberales en la España decimonónica. El *Código* es en buena medida un afortunado ensayo moral: más libre, menos coherente y racional, más laico e ilustrado que el de Carreño. Al estilo del *Arte de ingenio, tratado de agudeza* de Gracián, de los *Essais* de Montaigne o del *Nuovo Galateo* de Gioja, está plagado de casos cultos: referencias mitológicas e históricas, poemas y refranes.

Para comenzar, Díez de Bonilla plantea casi una metafísica de la urbanidad. Según él, el hombre “se humaniza y ennoblece bajo el influjo de la razón social” (III). Nunca define exactamente qué es la razón social, pero sí establece sus principios:

1. Ejercer los propios derechos con el menor desagrado de las demás personas.
2. Respetar los suyos aún cuando pudieran sernos dañosos.
3. Reconocer su mérito aunque proceda de nuestros enemigos.
4. No causarles mal sin justo motivo o legítima autorización.
5. Promover su bien aún con sacrificio del nuestro.
6. Renunciar a resentimientos del momento, que producirían disgustos mayores.
7. Sacrificar las afecciones personales al interés público.
8. Lograr la mayor ventaja pública con el menor prejuicio de los miembros de la sociedad. (V-VI)

En estos términos, la “razón social” humanizadora y ennoblecedora del hombre, parecería el conjunto de preceptos que permiten el establecimiento de un cuerpo social relativamente saludable –pobre en fricciones. La idea probablemente venga del concepto de Razón de Estado de Giovanni Botero –el Estado como un dominio firme sobre los pueblos y su razón como la noticia de los medios aptos para fundarlo, conservarlo y ampliarlo–, pasada por las aguas del contrato social rousseauiano: a fin de cuentas, el tópico que funciona como interlocutor universal del mundo decimonónico en materia de educación como un proyecto social del Estado.

Díez de Bonilla desprende de los ocho principios para la armonización de la sociedad que “la civilización consiste... en los triunfos que obtienen los principios de la razón social sobre los impulsos desordenados de la naturaleza” (VI). Insertarse en la razón social, convertirla en la ley que ciña el comportamiento propio en armonía con el de los demás, es promover la civilización. Un poco más adelante agrega que la urbanidad “consiste en el arte de acomodar la persona y las acciones, los sentimientos y el discurso, de forma que hagamos contentos a los demás, de nosotros y de sí mismos, o bien adquirimos su estimación y afecto dentro de los límites de lo justo y de lo honesto” y concluye, confundiendo más aún sus propios preceptos: “o lo que es lo mismo, de la razón social.” (VI-VII).

Para Díez de Bonilla la urbanidad parece ser mucho más que un ceremonial, o una serie de convenciones porque sus preceptos “dependen de los sentimientos del corazón humano, los cuales son de todos los tiempos y todos los lugares” (VII). Este argumento es fundamental para la concepción de la urbanidad de Carreño,

porque supone la inmanentización de las buenas maneras: son una necesidad para la supervivencia saludable de la sociedad –Gioja–, y son “naturales”, propias de lo humano.

La filiación ecléctico-jesuítica del pensamiento del autor está claramente establecida en el aterrizaje bien pragmático de sus planteamientos filosóficos: de los enigmas de la Razón Social pasa –en media cuartilla– a la aplicación del sentido común mediante casos extraordinariamente específicos: la necesidad de quitarse el sombrero en el teatro es “racional y legítima” (VIII) por que dejárselo no le permite ver a los de atrás o ponerse la persona inferior a la izquierda de la superior al andar por la acera “es natural” (VIII) porque el de menor rango debe recibir el polvo del camino. Luego concluye: “Es claro, por lo expuesto, que la urbanidad, considerada en su objeto y medios, no difiere de la moral sino en la *graduacion* ”; y refiere, sin nombrarlo, a la filosofía de Bentham y su moral del placer y el dolor: ambos cuerpos de conocimiento están movidos por “la voluntad de cesación de un dolor o satisfacción de una necesidad” (IX).

La noción de sentido común, heredada en el *Manual* de Carreño por la doble vía del pensamiento católico de Roscio y Díaz de Bonilla por un lado, y del *Código* napoleónico por el otro, transforma a la urbanidad –en sus propios términos– en una sustancia esencial. Dice Carreño, por ejemplo, sobre la imposibilidad de respetar el principio de no devolver al plato lo que ya tocó la boca en relación con los cubiertos: “Si bien la urbanidad tiene que ceder a lo imposible, aprovecha siempre todo lo que es posible en favor de la propiedad y del aseo, así como en favor de todos los demás principios que la constituyen” (305). La urbanidad es una

suerte de poder autónomo e independiente que se revela en el mundo gracias a la aplicación del sentido común.

A fin de cuentas, el hombre de mundo –y Carreño lo llegó a ser– puede encontrarse en cualquier momento con una situación novedosa, de modo que, si ese hombre cuenta con dignidad social, tiene que mantenerse circunspecto y presto a utilizar el sentido común para no ser atrapado en falta. Para enfrentarse al infinito de situaciones no codificadas que puede presentar un mundo vasto y socializado, Carreño recomienda seguir el ejemplo de la persona de mayor consideración en el lugar. En otros casos, en los que cree que su experiencia lo autoriza, no tiene empacho en proponer una normativa.

Cuando en el artículo III del capítulo V reflexiona sobre “el modo de conducirnos cuando hacemos visitas”, describe la manera correcta de tocar a la puerta: con tres golpes espaciados los miembros de la familia, tres seguidos las personas de confianza y con cuatro las visitas de etiqueta o poca confianza (238). Al pie de página norma que quien llegue a una casa pero no tenga la intención de visitar, toque con solamente dos golpes a la puerta y agrega que “sería de desearse que cada cual (de sus lectores) cooperase por su parte, utilizando esta nueva codificación”.

Un caso más interesante de normativización viene contenido en “De los entierros”, en el que propone una manera correcta de acompañar a los adoloridos en casa durante el complejo trance que sigue a la vuelta del cementerio. Los amigos deben de pasar a la casa y tomar asiento;

pasado un corto rato, en que está prohibida toda conversación en voz alta, el (invitado) más caracterizado se pondrá en pie, lo cual harán inmediatamente todos los circunstantes, y se despedirá dando la mano a cada uno de los dolidos, sin expresarles que toma parte de su sentimiento... Los demás acompañantes se retirarán en el mismo acto y de la misma manera. (279)

El contenido normativo del apartado está marcado por el uso del tiempo futuro en la redacción.

Esta urgencia por racionalizar todas las situaciones vitales y organizarlas lógicamente como preceptos numerados viene de ese hallazgo cultural que fue el *Code Civil* napoleónico. Es perfectamente posible observar, por ejemplo, como mientras progresaban las ideas de los legisladores revolucionarios franceses, la forma misma de los manuales de urbanidad se iba modificando. Si los primeros códigos de urbanidad en español, como el de Santiago Delgado, seguían la forma del catecismo, *Il Galateo*, de 1802, es, como el primer código revolucionario francés –de agosto de 1793– un volumen de principios generales, más cercano al tratado filosófico que a la ley escrita tal como la conocemos hoy en día. El volumen de Díaz de Bonilla, como el de Carreño, o incluso el *Nuovo Galateo* –todos posteriores a la promulgación del *Code Civil* en 1804–, ya pretenden abarcar el mayor número de situaciones posibles, de manera pragmática y en un orden numérico. Ese esfuerzo racionalizador viene de la admiración que levantaba la solidez del *Code Civil*, que según ha dicho el historiador C. J. Friederich funda su

originalidad en el hecho de consistir en un cuerpo basado en el sentido común y la accesibilidad.

Cuando para Carreño una situación no ofrece dudas sobre cómo comportarse, o cuando esta situación ya está bien codificada y por tanto la aplicación del sentido común es innecesaria, el *Manual* no se limita en el esfuerzo por agotar cada posibilidad de un fenómeno. En “Del modo de conducirnos en la calle”, por ejemplo, describe cómo deben situarse las señoras cuando avanzan por la acera:

1. Una señora y una señorita marchan en la misma línea. 2. Si van dos señoras y una señorita, las señoras van juntas y la señorita por delante.
3. Si son tres señoras, marchan en una misma línea. 4. Si es una señora y dos señoritas, la señora marcha sola y las señoritas por delante. 5. Si son tres señoritas, o marchan todas juntas, o la de más edad va sola y las demás por delante, o las dos de más edad van juntas y la otra por delante. (133)

El filósofo del derecho francés André Tunic, tratando de explicar la idiosincrasia del *Código civil* francés ha dicho que para que uno de sus compatriotas considere que una ley lo es plenamente, debe estar dispuesta en un código que sea completo en su campo, que establezca reglas generales, y que las presente dispuestas de manera lógica. Esos tres elementos podrían definir a la perfección el aspecto normativo del *Manual* de Carreño, igual que su delirante ambición de contenerlo todo. La voluntad de abarcar todas las situaciones en el *Código* Napoleónico es tanta, según Tunic, que cuando después de 1804 se planteó la necesidad de escribir

un código rural para Francia, la tarea resultó imposible porque ya todos los casos estaban contenidos en el *Civil*.

El *Manual* es igualmente ambicioso de plenitud. Dice Carreño en referencia a quién hay que dirigirse cuando se toma la palabra en una conversación con varios escuchas:

Cuando tomemos la palabra en una conversación general, dirijámonos alternativamente a todos los circunstantes, con un juicioso discernimiento de los pasajes del discurso que a cada cual puedan ser más interesantes. Pero en estos casos habrá siempre una persona en quien deberemos fijarnos más frecuente y detenidamente, y ésta será, con la preferencia que marca el orden en que va a expresarse, una de las siguientes: 1. La persona con quien sostengamos un diálogo. 2. La que de cualquier modo nos excite a hablar, menos cuando sea pidiéndonos la relación de un hecho que ya conoce, para que la oiga otra persona, pues entonces será ésta la preferente. 3. La señora de la casa. 4. El señor de la casa. 5. La persona del círculo con quien tengamos la mayor amistad. (171)

O, una de sus partes más extrañas, cuando señala qué se puede decir y qué no en público:

No está admitido nombrar en sociedad las diferentes partes o lugares del cuerpo, con excepción de aquellas que nunca están cubiertas. Podemos, no obstante, nombrar los pies, aunque de ninguna manera una parte de ellos, como los talones, las uñas, los dedos, etc. (175)

Este ejercicio de codificación extrema –no nombrar en sociedad los talones– tiene correspondencia con un afán desesperado por organizar la incontrolable realidad latinoamericana de su hora mediante un código que abarque todos los casos. Esa voluntad de organización pasa por una hermosa paradoja: en su dedicado ejercicio por extraer al cuerpo²⁹ del mundo simbólico de los nuevos sujetos sociales americanos, Carreño termina por escribir un gran atlas de lo corpóreo y su definición en los mundos interiores de la clase alta del XIX latinoamericano. Leer el Carreño sigue siendo, tal vez, la mejor experiencia directa de la vida íntima de sus contemporáneos porque en su ánimo voluntarioso de describir todo lo que está prohibido, lo ilustra.

Para Carreño “hay unas leyes de urbanidad” que por ser emanadas de los deberes morales “rigen en todos los tiempos y en todos los países de la tierra”, mientras que las que forman “el ceremonial de la etiqueta... ofrecen gran variedad, debido a que no alteran en nada el deber que tenemos de ser bondadosos y complacientes” (43). De esta manera, el venezolano resuelve con comodidad el problema de la artificialidad o naturalidad de las maneras con un planteamiento hondamente católico, y de paso organiza un argumento que no sería difícil de aceptar para los liberales que a mediados del siglo ya pugnaban por una educación pública laica.

²⁹ Para el tema del tratamiento del cuerpo en el *Manual* de Carreño, ver los dos estudios de Beatriz González Stephan citados en este capítulo. Es notable que en el llamado “Modernización y disciplinamiento” descubre en el tratamiento y situación del cuerpo femenino en el Carreño lo que no puede ver con respecto al cuerpo masculino: su valor simbólico como un elemento productivo de la sociedad. Dice al respecto: “La reducción burguesa de la mujer al espacio doméstico selló en esos tiempos el sentido profundamente mercantilista que se ocultaba en toda la retórica que edulcoraba esta imagen de la mujer. (Se refiere aquí a la noción muy extendida durante el siglo XIX de la mujer como “el ángel del hogar”) La distribución de masculino-espacio público y femenino-espacio doméstico son el revés y el envés y el revés de una sola situación pragmática: la consolidación de una clase ávida de riquezas que se apoya en la familia y el Estado moderno” (442)

Después de librar el escollo filosófico de la naturalidad o artificialidad de las buenas costumbres, Carreño puede entrar con soltura a otro problema igualmente complicado: si la voluntad de buenas costumbres es esencial para el espíritu humano, cómo es posible –parece haberse preguntado– que existan personas que merecen más consideraciones que otras. Su propia noción de la artificialidad de la etiqueta le da la respuesta con la ayuda, otra vez, de san Agustín. Si en el mundo de los deberes morales todos somos iguales, en el mundo de la etiqueta la emanación de la providencia está jerarquizada de manera estricta y necesaria: “La urbanidad –dice– estima en mucho las categorías establecidas por la naturaleza, por la sociedad y por el mismo Dios”, de modo que la etiqueta tiene reglas y posiciones distintas para distintas personas “entre las cuales existen desigualdades legítimas y racionales” (46).

Esta jerarquización agustiniana de las emanaciones divinas, llevada a sus últimas consecuencias con respecto al *Manual* mismo, sugiere que el lector no está ante un libro escrito para todos y que el nivel popular al que ha sobrevivido como lectura no es el que ambicionaba su autor. A Carreño le interesaba el sector mínimo de la clase alta venezolana en el que convivían terratenientes, jerarcas católicos y políticos y al que había ingresado exclusivamente como consorte: a fin de cuentas era el hijo mayor de un organista bastardo y su única carta de legitimidad social – ser sobrino del preceptor de Bolívar– le debe haber parecido inaceptable, dado que Simón Rodríguez difícilmente hubiera podido calificar para el universo de circunspectos en que quería vivir.

Cuando el autor habla de la conducta que debe ser seguida en una casa, por ejemplo, está claro que sólo escribe para sus dueños. Sobre los servidores dice que son “personas a quienes su ignorancia conduce a cada paso al error” (107); no son, en su esquema platónico del mundo, personas propiamente dichas, o no tienen deberes morales porque no son ilustrados y apenas conocen la verdadera filosofía; son algo latente, intermedio –como eran los indios para Bolívar o Clavijero, lo cual no es raro del todo si se considera quienes han mandado y quiénes obedecido en América desde el siglo XVI. Un poco más adelante, en el mismo artículo, dice que a los criados no hay que reprenderlos en público porque “de ese modo... gastamos en ellos el resorte de la vergüenza”; tampoco hay que regañarlos mucho porque “los acostumbraríamos al fin a mentir” (108). Los servidores, a diferencia de sus lectores, son niños.

María Fernanda Lander ha señalado que el *Manual* de Carreño es descriptivo del momento en que las sociedades hispanoamericanas incorporaron en su código genético la traducción del término cortesano francés “honnêtes gens” – “la gente decente”– para distinguir entre “ricos y pobres, cultos e iletrados, civilizados y bárbaros” (85). El universo del *Manual* es minúsculo hasta el extremo de que algunos apartados parecen estar destinados a lectores específicos.

En la sección dedicada a “la atención que debemos a la conversación de los demás”, Carreño describe a “personas que contraen la costumbre de desatender completamente al que refiere una anécdota... para ocuparse en recordar los pormenores de otra, que desde luego se proponen referir.” Y sigue: “Además de ser este un acto de incivilidad y menosprecio, él puede dar origen, como se ha visto

más de una vez, a la más ridícula de todas las faltas de este género, cual es la de repetir precisamente el mismo hecho que acaba de relatarse” (187). Carreño normaba, al parecer, algo que le había sucedido la noche anterior. En el capítulo dedicado a la “conducta en casa”, incluye otro apartado enigmático: “Cuando sepamos que una persona de consideración se encuentra en nuestros umbrales, por cualquier motivo que la haya obligado a suspender su marcha, la excitaremos a pasar adelante, y le haremos todos los honores debidos a una visita de etiqueta. Terminado ese acto, terminan también nuestras relaciones con la persona introducida” (124). Se trata, en ambos casos, de una narrativa absolutamente local, en la que casi toda la información está escamoteada porque tenía un código que podía entender un grupo bien específico de personas, los poquísimos que sabían quién era quien contaba la historia recién referida por no haber puesto atención a ella y los que sabían quién era la persona de consideración que solía merodear por las casas ajenas.

Es evidente que Carreño no escribía para los pobres; en el artículo dedicado “al modo de conducirnos en casa ajena”, dice por ejemplo: “Supuesta la necesidad imprescindible de hospedarnos en casa de un amigo, procuraremos permanecer el menor tiempo que nos sea posible, sobre todo si el número de nuestros criados o nuestras bestias ha de obligarlo a aumentar considerablemente su gastos.” (115 A un nivel más hondo, el problema de la recepción del *Manual* resulta revelador sobre el universo en que fue concebido.

Beatriz González Stephan, que hace una lectura sólo política del Carreño, nota que es un volumen en el cual “los sectores medios (de la sociedad) proponen

valores para abrirse paso y acomodarse; pero al mismo tiempo, limitan el ascenso, en principio, a la posesión de dinero y maneras” Y añade: “El Manual de Carreño está impregnado por el discurso de la diferencia; su escritura va dibujando fronteras que delimitan a los que se van a encontrar adentro y afuera del espacio legitimado por la regla” (442). Tiene razón cuando señala la rigidez con que el mundo de Carreño está dividido en inferiores y superiores, particularmente cuando establece la manera correcta de andar por la calle, cuando reseña la manera propia de hacer una presentación o cuando explica quién debe permanecer sentado y quién debe ponerse de pie durante las visitas. Lo que se le escapa a la autora es que en el universo del *Manual* las jerarquías no son sólo de clase porque el libro considera únicamente la existencia de una –la más alta–, de modo que la escala no está establecida según la posición social de los sujetos, sino de acuerdo con su situación vital.

En el mundo de Carreño una mujer madura y viuda es el superior de todos los superiores, sobre todo si enviudó recientemente, y un hombre joven –así sea ministro o sacerdote– es siempre el más inferior, a menos que la situación sea de etiqueta, lo cual hace intrascendente el caso porque la etiqueta no es sustancial a lo humano.

La categorización de Carreño es mucho más compleja de lo que supone González Stephan, que aunque centra al autor estupendamente desde el futuro – desde Foucault y los sistemas de represión corporal–, no atiende a su genealogía moral –Gioja, Díez de Bonilla, Bentham a regañadientes–. Para Carreño el escalafón de la dignidad estaba intrínsecamente relacionado con lo que el cuerpo de

la sociedad debía proteger, dado que la urbanidad era fundamentalmente un instrumento de conservación y reproducción de los estratos dominantes de las nuevas naciones: en primer término a las mujeres viudas mayores, después a las viudas en edad productiva, luego los varones viejos, las mujeres jóvenes.

La modernidad hispanoamericana está construida sobre una paradoja fascinante: al conseguir la disolución del Imperio, los criollos ganaron el control político de América, pero perdieron el mito que consagraba su identidad: su lazo de sangre con España dejó de diferenciarlos con el resto de los americanos. En el mundo sin parámetros que le legó la Independencia a los nuevos ciudadanos de América, las clases se seguían dividiendo entre las pudientes y todas las demás, pero ese dominio había dejado de estar garantizado por una razón genética, así que lo que hacía la diferencia al interior del grupo de sujetos dominantes era la capacidad productiva –en la nueva sociedad, urbana y móvil– de sus miembros.

Según el dibujo del mundo caraqueño que el autor implantó en las siguientes generaciones continentales, los hombres en edad productiva eran el corazón de la sociedad –sus guardianes– en la medida en que, si atendían a las recomendaciones de su *Manual*, quedarían constituidos como cuerpos diseñados para proteger a todos los demás administrando y ampliando su riqueza. Su posición en la base de la sociedad planteada por Carreño señala su importancia: eran los generadores de una munificencia que ya no era providencial y heredada por sangre, sino tezonera: era sus hombros que se sostenía a todos los demás.

Dice González Stephan que el ciudadano civilizado era, para Carreño, “aquel que calla, que no discute, que no ve al otro, no come ni bebe, desconoce su

cuerpo y el cuerpo del otro, aprisiona su yo, escuda sus afectos” (447). Es cierto, pero no lo es, como lee la autora en el mero corazón de sus estudios sobre el *Manual*, porque ese “civilizado” deba ser dócil para los dictadores liberales del periodo que curiosamente llamamos “republicano”, sino porque es el encargado de conservar lo que sostiene a la nación y genera las condiciones materiales que permiten su progreso: el dinero.

Los sujetos ideales que destila la lectura del Carreño, más que ciudadanos llamados a gobernar y ser gobernados, son sujetos con poder económico: profesionistas de alto nivel, empresarios, capitalistas que reinvierten sus rentas, ahorradores. La circunspección que se les pide en el *Manual* es, en este sentido, la contrapartida del boato espectacular de sus antecesores barrocos: ya no se trata de exhibir la riqueza heredada en la ciudad espectacular –riqueza que señalaba y era justificada por la simiente imperial española–, sino de protegerla porque ya dejó de ser providencial.

Dice, ahí sí con toda razón, González Stephan: “Los aires de la República, si bien no alteran *grosso modo* las estructuras patriarcales de una sociedad profundamente anclada en los valores de la tierra, están perforando la concepción señorial de la vida para desplazar los valores hacia el potencial del individuo que se hace a si mismo” (441). El *Manual* es, entonces, además de un instructivo para ingresar a la clase dominante y mantenerse en ella, un instrumento para la reproducción de un sistema simbólico capaz de sostener el dominio de un grupo que, al haberse desafinado del Imperio, ya no tenía más remedio que volverse liberal aunque fuera católico, ni más armas para legitimarse que la difusión

permanente de esos mismos símbolos mediante la eterna exhibición del espectáculo de la decencia y la circunspección en el teatro de la ciudad.

El *Manual* de Carreño fue escrito para que la aristocracia venezolana aprendiera a comportarse, pero produjo un efecto inesperado: la invención del campo simbólico en el que, a partir de la estabilización de las economías hispanoamericanas en la segunda mitad del siglo XIX, se movería la clase media regional.

5. El cuerpo de Gutiérrez Nájera.

En el elogio fúnebre que Justo Sierra escribió a raíz de la muerte de Manuel Gutiérrez Nájera en 1896, el historiador identificó la obra y el cuerpo del poeta muerto: “Guardan las poesías de mi amigo las formas de su cadáver, que cubren todavía como una mortaja” (3) –dijo en un discurso que después se conservó como nota introductoria de las *Poesías*. Justo Sierra fue uno de los lectores más avezados de Gutiérrez Nájera y conocía bien al poeta que se acababa de malograr a los 36 años.³⁰

La frase es enigmática, tal vez sea sólo desafortunada, pero incide en un tópico común entre los contemporáneos del duque Job: identificar la gravedad de su cuerpo con su obra poética. Sierra identificaba como equivalentes directos a los poemas y el cuerpo de su amigo. No su mente o espíritu, sino su cadáver. No es raro: la mayor parte de los contemporáneos de Gutiérrez Nájera, al recordarlo, abrevaban en el tema de la masa física que habitaba. Algo similar sucede incluso con sus primeros críticos. Raúl Blanco Fombona llegó al extremo de explicar la poesía de Nájera en razón de su más connotada característica física: “Hombre tan sensitivo y tan feo mal pudo no sufrir penas de amor” (18).

No es muy probable que los talentos del poeta se hayan desprendido exclusivamente de las miserias de su apariencia; aún así, parece ser que su fealdad

³⁰ Ivan A. Schulman ha notado en “Más allá de la gracia: La modernidad de Gutiérrez Nájera” que fue precisamente Sierra el primer crítico en reconocer su modernidad, aunque no haya utilizado es palabra para describirlo –simplemente porque no estaba a la mano todavía.

llegó a ser proverbial. Luis G. Urbina dejó una descripción vitalísima de él en *La vida literaria en México*:

No era hermoso, al contrario: cuerpecito mediano, airoso y flexible dentro del flux claro o la levita de ceremonia; grande la cabeza, braquicéfala, de cabello corto, recortado en tupé, sobre una frente amplia y un poco asimétrica. Desproporcionada la nariz, malhecha, cyranesca, de carne rojiza; ojos amarillentos y de forma ligeramente oblicua: no espeso el bigote, pero de púas largas y enceradas; inclinada hacia un lado la boca, hacia el lado que soportaba la perpetua carga del puro. Jesús Valenzuela describió al Duque Job en verso, dice de él que parece un japonés en terracota. (222-223)

A casi veinte años de su muerte –*La vida literaria...* fue publicado en 1917–, Gutiérrez Nájera seguía siendo para sus amigos, ante todo, un cuerpo.

Si las fotografías y grabados que sobrevivieron al poeta –aparece, famosamente, en el *Domingo en la Alameda* de Diego Rivera– revelan que, efectivamente, no era un Apolo, no sería posible que lo primero que brotara de la mente de quienes lo conocieron fuera su fealdad, de no haber sido porque fue precisamente en el cuerpo donde Gutiérrez Nájera labró su singular destino poético: fue él lo más cercano que tuvo el México decimonónico a un dandy visitado por el genio; la edición local de los príncipes del desdén y el aburrimento; el modesto producto de una ciudad que, siendo honestos, todavía no tenía, en la hora del poeta, alturas desde dónde decaer.

En su todavía bien actual “Prólogo” a la edición de *Los imprescindibles* de la obra de Gutiérrez Nájera, Rafael Pérez Gay hizo notar las sustanciales diferencias que existen entre la ciudad de México de los años ochenta del siglo pasado, y la imagen que de ella inventó precisamente Gutiérrez Nájera para que los capitalinos reflejaran sus ilusiones de cosmopolitismo en ella. Dice José Francisco Conde Ortega, que más que una realidad, la capital de Gutiérrez Nájera es “una aspiración” (344).

Existían un par de cafés y muy de vez en cuando se hacían bailes, había algunas calles distinguidas –San Francisco, Plateros, Cordobanes–; y un bazar de auténtico buen gusto. De ahí en fuera, la ciudad de México era pequeña y desordenada. Estaba llena de callejones pestilentes, mal iluminada, perpetuamente sucia, inundada por días durante los veranos, y en los veranos muy malos por semanas. Estaban los billares de Iturbide y el Jockey Club, pero cuando algún capitalino de las mayorías se detenía a beber un trago, lo hacía, más bien, en las cantinas y pulquerías que no dejaron memoria. La mayor parte de los hombres llevaban pistola y tendían a utilizarla. Entre las inundaciones, sus lodazales y las tolveneras en que concluían, los paseos eran menos frecuentes de lo que suponemos hoy en día; además estaban los borrachos, los vividores y las prostitutas –esperando a pié en las calles poco frecuentadas por la gente decente y dando vueltas en carro por los sitios más socorridos–. La buena sociedad que para 1910 y las fiestas del Centenario ya podía ser vista caminando por una ciudad ordenada y con cierta clase, en el último cuarto del siglo XIX apenas salía a la calle en días regulares para

ir de la casa al templo y de regreso; los hombres de mundo tomarían un trago en La Concordia al medio día.

Gutiérrez Nájera recuperó, tal vez sin saber que lo hacía y más bien por imitación a sus modelos franceses, el tópico de la ciudad espectacular –tan caro a los autores de los siglos XVI y XVII en la ciudad de México. Pero esa ciudad espectacular no existía fuera de su cabeza. Era, en todo caso, el primer trazo ideal de la urbe moderna que sí terminaría levantando Porfirio Díaz, dos décadas después de la muerte del poeta.

En ese contexto era imposible que floreciera un dandy de temperamento clásico –impertinente, desafiante, estafalario– y más todavía, que hubiera ganado un espacio en el circuito literario de la ciudad. Gutiérrez Nájera limitaba sus impertinencias a un anticlericalismo más bien agraciado –aunque diario se le pudiera ver en misa de diez– y su extravagancia a una servidumbre altiva y rigurosa de las modas que le llegaban con las revistas francesas. No representó nunca un punto de desequilibrio para la ciudad conservadora. Era, como ha dicho José María Martínez, un “elegante ciudadano... que ve en el buen gusto literario un punto de referencia para el progreso y la educación de sus compatriotas y no una protesta ideológica contra el sistema burgués” (27).

Aún así, en los espacios minúsculos de libertad que le permitía la vida pública de una sociedad asfixiante, fue un innovador y un impertinente. En un poema de 1880 llamado “A una ultra-rubia” y recogido de un álbum para la edición

de su *Poesía*, fijada en 1896 con prólogo de Justo Sierra³¹, Gutiérrez Nájera lamenta que lo haya abandonado la inspiración:

Entecos y mal traídos
Andan mis versos, Sofía,
Tristes y descoloridos,
Como rostros sorprendidos
En una noche de orgía. (102)

El poema no sólo presenta al autor como un caballero en decadencia –una faceta que Gutiérrez Nájera exhibió poco o nada en los poemas que sí publicaba–, acusa un atrevimiento formal ya identificable como modernista: pretende una integración de forma y contenido deformando la versificación tradicional, indaga en una musicalidad sorprendente, utiliza la rima para acentuar el hecho de que el poeta es una persona que puede vivir de acuerdo con un estándar moral excepcional: asiste a orgías.

El poema está escrito en el más popular de los metros de arte menor –el octosílabo– y aunque en su espíritu conversacional recupera el sabor narrativo del romance castellano, está dividido en estrofas de cinco versos consonantes –lo cual es raro para un metro tan corto– que riman el primero con el tercero y el cuarto y el segundo con el quinto.

En el poema se representa una intimidad definitivamente poco admisible en un mundo gobernado por la normativa tan reaccionaria del *Manual* de Carreño. En la quinta estrofa, el poeta molido por la fiesta que termina al amanecer, comparte el

³¹ Cito de esta edición, más completa que la preparada por la viuda de Gutiérrez Nájera un año más tarde, y que padeció de la sanción de la familia. En otros casos, cito de otras ediciones que siempre comento en el texto.

interior de un carro con una mujer que bebe al mismo ritmo que los hombres a los que acompaña: una conducta que habría sido no sólo reprobable, sino hasta impensable en una esposa. En los versos siguientes se refiere primero a ella y luego a él:

Manchan su negro vestido,
Negras gotas de cognac,
Y en ancho plató escondido
Rugado y prostituído
Asoma mustio mi frac. (102)

La musicalidad de una rima tan frecuente y sonora, el corte cada cinco versos – media décima–, el pareado intermedio en el tercero y cuarto, producen sumados el efecto de acelerar la cadencia del texto, como si el poeta –cuyo versos faltos de alma son identificados como elementos de un cuerpo en decadencia– estuviera convencido de que ha perdido su habilidad para versificar y apurara el poema para poderse irse a la cama.

Sin lustre el botín pequeño
Y desordenado el traje,
Hastiado, con torvo ceño,
Van bostezando de sueño
En el fondo del carruaje. (102)

La introducción en la que el hablante del poema niega su capacidad para escribir cubre catorce estrofas, todas cuajadas de humor sardónico y autorreferencial en el sentido de que genera la ilusión de ser autobiográfico, pero también en el de marcar

una distancia irónica con la imaginería romántica que Gutiérrez Nájera agotaba en los poemas que escribía para que fueran publicados –un poema en un álbum era, necesariamente, un poema para el consumo de un solo lector: la mujer para la que fue escrito.

Ya de mi vida las olas
No besan lirios azules
Ni bermejas amapolas,
Y ya no pienso en corolas
Desde que pienso en curules. (103)

El último verso confirma la honestidad del poeta cuando habla de sí mismo: durante los años finales de su vida ocupó una curul en el Congreso como diputado afiliado al régimen, por cierto sin renunciar al empleo de periodista, desde que criticaba a los diputados con idéntica sorna a la que utilizó cuando no era congresista.

Las últimas seis estrofas de la “A una ultra-rubia” son, después de la larga introducción sobre la reciente falta de solvencia del poeta, el poema propiamente dicho, y explican las razones de su apatía:

Tiene tu perfil sereno
La corrección que resiste
Al tiempo de vida lleno;
Eres hermosa, eso es bueno!
Eres casada, eso es triste! (104)

Gutiérrez Nájera escribió en un medio en el que todos sabían quién era quién y en el que la autoridad del Estado, encarnado en Porfirio Díaz, no era ninguna

abstracción: de acuerdo con la descripción de la ciudad de México tomada más arriba de los trabajos de Pérez Gay, pero sobre todo, leyendo las crónicas del poeta, queda clarísimo que, conforme la ciudad de México se adentraba en el último cuarto del siglo XIX, la presencia del dictador –en cuerpo– todavía era un hecho cotidiano: presidía los bailes, salía a los paseos, atendía todas las conmemoraciones como el severo tótem cuya respiración garantizaba la patria.

En su discurso de recepción como miembro de número de la Academia Mexicana, Martín Luis (*Academia 22*) recuerda la visión del dictador como un momento iluminado de su infancia. Lo ve desde la azotea de la casa paterna en lo que hoy es la colonia San Miguel, oficiando de prócer cuajado de medallas en alguna ceremonia que sucede en las alturas remotas del castillo de Chapultepec: la parte más alta de la ciudad de entonces. El general, radiante, ya no sale del sitio volado e históricamente sacro que los mortales sólo divisaban desde el polvo de las calles.

Para Gutiérrez Nájera, que murió cuando Guzmán tenía seis años, Porfirio Díaz todavía es una presencia con humanidad, a la que se saludaba de mano en los salones y alzándose el sombrero en las plazas. Un cuerpo firme, no uno glorioso como el que vio Guzmán. Es desde esa mortalidad compartida desde la que midió, en ciertos momentos de valiente lucidez, el poder absoluto del dictador y la sociedad ultraconservadora que generó en torno suyo, una sociedad de la que, para escapar, es necesario ser un noctámbulo que duerme al amanecer protegido en una carroza y chorreado de cognac.

En los artículos firmados con su nombre, Gutiérrez Nájera escribía como un ciudadano liberal, responsable y decente, ferozmente leal al régimen –protestaba contra el aluvión de pirujas que inundaba por temporadas las calles, los excesos del periodismo opositor, o la necesidad de no invertir en la educación de los grupos indígenas–. Cuando estaba montado en la máscara de alguno de sus seudónimos o, sobre todo, utilizando las libertades que le concedían sus crónicas para “señoras” –que seguramente leían los señores, pero nunca lo hubieran admitido³²–, podía ser un crítico social y político fino y feroz. Esa crítica, nunca dirigida directamente al dictador, pero a menudo destinada a las decisiones de su administración, tiene la peculiaridad de haber sido escrita utilizando las herramientas de lo corporal y sus deyecciones.

Nadie elaboró en su tiempo como él sobre las imágenes coprológicas tan a la mano en una ciudad que, por su topografía de cazuela, vivió azotada por la imposibilidad del drenaje. Sus víctimas podían ser cualquier persona, cosa o circunstancia, pero siempre tenían que ver con la imagen de la autoridad.

En un artículo firmado con el seudónimo Gil Blas, dijo a propósito de la prohibición sobre la venta de bebidas alcohólicas –excepto cerveza– a partir de las once de la noche: “Parece, sin embargo, que la cerveza es una bebida altamente moral y que no embriaga. Doblemos la cabeza ante estas inefables decisiones y pidamos que establezcan en las calles cuatrocientas columnas mingitorias” (*Los imprescindibles* 206-207). Sobre Manuel Payno, por los días de su nombramiento

³² Ana Elena Díaz Alejo ha catalogado a los probables lectores de Gutiérrez Nájera de acuerdo con la conformación de la sociedad capitalina de su tiempo: “...sus propios compañeros del periodismo, los intelectuales, los artistas, los científicos, los políticos, los hombres del servicio exterior, las damas cultas que disfrutaban de su poesía... y las que gustaban de verse citadas en las crónicas firmadas por el Duque” (82-83).

como miembro de la Real Academia de la Lengua Española, dijo bajo el seudónimo de Recamier: “Ese *Fistol del Diablo* se publicó por entregas dando provecho a los editores y el autor. Y es curioso saber cómo escribió esa novela. No tenía plan ninguno, se le olvidaban hasta los nombres de los personajes que ponía en juego, y cuando iban de la imprenta a pedirle original, le hallaban siempre sentado en un hueco cuyo nombre callo y que, por más señas, huele mal. Allí, entregado a dos ocupaciones simultáneas, escribía sobre una tabla puesta en las rodillas, la *entrega* del día siguiente” (*Los imprescindibles* 540). Sobre el problema del aseo de la ciudad, también como Recamier: “Pero en las dudas, yo aconsejo a mis lectores que cuando miren la inmundicia, hállese donde se hallen, le den parte al gendarme. Y si no quieren dar parte, que lo den todo” (*Los imprescindibles* 570).

Su impertinencia floreció en la crónica de sociales para señoras como en ningún otro de los géneros a los que dedicó su vida. Es ahí donde el cuerpo de dandy de Gutiérrez Nájera, sumado al veneno sutil de su prosa hábil en encontrar resquicios para la majadería y la franca injuria, lo revelaba como un enemigo sigiloso y paciente de la rigidez porfirista. Católico y culto, es improbable que no haya notado las resonancias bíblicas y políticas del seudónimo Duque Job, al adoptarlo de una comedia francesa hoy bien sepulta. En la soledad de su gabinete, rodeado de libros, protegido por el humo azul de sus cigarros y transido por la gracia del *cognac*, debió pensarse como un personaje condenado al enfrentamiento con el Leviatán del Estado mexicano sin más armas que la provocación discreta y noble de una gardenia en el ojal del *jaquet*.

En una nota de 1879 publicada bajo el seudónimo de M. Can-Can, dice: “Bien considerado, lo que es bailes ya tenemos. Pero cursis. El general Díaz dio en Palacio uno a los ministros de Portugal y Bélgica” (*Los imprescindibles* 142). Hay que considerar la gravedad del insulto: la acepción de la palabra “cursi” suponía por entonces la dura calificación de “arribista”.³³ Y todavía remata un poco más adelante: “Alguien dice que el presidente bebió agua contenida en un vaso de porcelana que le presentaba el mozo para que lavara, si quería, sus dedos. ¡Qué malo es el tal don Porfirio! ¡Presidente y hecho todavía un Arturo!” (*Los imprescindibles* 145-146).

Manuel Gutiérrez Girardot dibujó en su *Modernismo* el mapa global en el que florecieron las poéticas hispanas posteriores al simbolismo francés –poéticas que supusieron, gracias a los hallazgos formales de Gutiérrez Nájera y Martí, la carta de ingreso de América Latina a las corrientes del arte global.

El punto de partida de *Modernismo* es ese grado cero de la crítica del periodo representado por el gesto de admitir el proceso de europeización de las ciudades americanas una vez que los gobiernos liberales –fueran dictaduras o presidencias democráticas–se estabilizaron en la región. Según José Luis Romero en su *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* –citado por Gutiérrez Girardot– en el último cuarto del siglo XIX se labraba en las capitales de la región “...un nuevo estilo de vida latinoamericana, signado sin duda por las influencias extranjeras, pero oscuramente original, como era original el proceso social y cultural que se desenvolvía en ellas. Metrópolis de imitación a primera vista, cada una de ellas

³³ El siguiente capítulo abunda en este asunto.

escondía un matiz singular que se manifestaba poco a poco” (250). Ese estilo de vida suponía el asentamiento de valores burgueses que, a pesar de la interpretación peculiar que hicieron de ellos los americanos, estaban insertos en la maquinaria del liberalismo global regido por “...los intereses privados, los de la utilidad, los del hedonismo, los del lujo, los de la riqueza” (43).³⁴ Es el sistema de valores que, matizados por un humanismo católico recalcitrante, proponía Manuel Antonio Carreño en su *Manual* para proteger y conservar a la clase dominante latinoamericana en la primera mitad del siglo XIX.

Hay que recordar aquí que es a partir de los esfuerzos de codificación del comportamiento –legales y normativos– implícito en la escritura de códigos civiles y de maneras, como las sociedades hispanoamericanas imponen un sistema axiológico burgués en sus territorios, operando, dice Gutiérrez Girardot, “... una honda transformación semejante, aunque relativa a su propia tradición, a la que experimentaron los países europeos” (45).

En su ejercicio de comparación de los modernismos europeos y americanos, Gutiérrez Girardot reconoce que las clases mercantiles urbanas hispanoamericanas fueron más pequeñas que la francesa, la inglesa o la alemana, pero señala que “... el sistema de valores burgueses que se asentó paulatinamente en las grandes ciudades ejerció una ‘presión de acomodamiento’ en todos los demás estratos de la sociedad y, aunque no modificó automáticamente la estructura, sí transformó las mentalidades” (44). Como dijo antes que nadie Ángel Rama, el modernismo –

³⁴ Aquí Gutiérrez Girardot parafrasea al “Rey burgués” de Darío.

incluso en su etapa de incubación gutierreznajerina– fue una respuesta a la apertura de Hispanoamérica al régimen global de la economía de mercado.

En México fue el gobierno de Porfirio Díaz el que, de manera doctrinaria y casi litúrgica, promovió la integración de la economía del país con la de los que en adelante serían sus socios más ricos: las potencias de Europa occidental y Estados Unidos. Aprovechándose de las minuciosas investigaciones de Daniel Cossío Villegas sobre la economía del porfiriato, José María Martínez ha dicho sobre el violento ingreso del país a los mercados internacionales: “... fue un periodo de monetización y capitalización de la economía, concentrado en la estatalización de la acuñación de moneda, en la entrada masiva de capitales extranjeros y en el aumento del número de bancos, que pasó de uno a veinte entre los años 1877 y 1910” (38). En el mismo periodo, la estabilidad política, la escolarización de la población mediante la consolidación del sistema de educación pública y la fundación del ministerio de Salubridad, la introducción de sistemas de ahorro y la inversión de capitales nunca vistos en el país, produjeron un crecimiento demográfico: la población pasó de nueve a quince millones de habitantes en el mismo periodo de tiempo. Según Álvaro Matute, la población de la ciudad alcanzó los 325,000 habitantes por los años de la muerte del poeta. Este crecimiento poblacional se debía, en buena medida, a que la de Gutiérrez Nájera fue la primera generación de mexicanos que no tuvo que ir a una guerra: aunque el norte del país y la península de Yucatán todavía no estaban pacificados del todo, los nacidos a fines en la segunda mitad de la década de los cincuenta del siglo XIX fueron los primeros mexicanos que no atestiguaron ningún conflicto internacional en su país. También

se generó una clase media que, según Rama, ya no dependía ni de los terratenientes ni de las familias de dinero viejo, sino a un grupo de “conductores del sistema” pertenecientes a una “nueva burguesía urbana, empresarial y comerciante” (31).

Fue Pedro Henríquez Ureña quien puso primero en la mesa el tópico de la profesionalización de los escritores a partir de las nuevas condiciones económicas que ofrecía el periodo modernista: “...como la literatura no era en realidad una profesión, sino una vocación, los hombres de letras se convirtieron en periodistas o maestros, cuando no en ambas cosas” (165).³⁵ América Latina dejó de ser “anacrónica” con respecto a Europa –el término lo utilizó Rama–, y el paisaje urbano se transformó en todo el paisaje digno de ser visitado por los géneros literarios al uso en el periodo: la poesía, la escritura de ficción –Gutiérrez Nájera, además de un cuentista reconocido, es el autor de la primera novela modernista: *Por donde se sube al cielo* (1881)– o la crónica periodística, que le concedió a los escritores un sitio al mismo tiempo más incómodo, pero más enérgico que el del vate de los romanticismos de la post-independencia.

Dice Julio Ramos en *Desencuentros de la modernidad en América Latina* que, desarticulado el mundo de valores románticos en el que los poetas todavía formaban parte de la sociedad productiva –tienen empleos orgánicos como maestros o políticos profesionales– y cantaban las glorias de su tierra, “la práctica literaria se privatiza”, generando una fuerza centrífuga que pronto se transforma “en una de las presiones que redefinirán las formas mismas de la literatura y, sobre todo, el lugar de los escritores” (9). Ese nuevo lugar del poeta que ya no funciona

³⁵ Me parece que habría que entender aquí la palabra “vocación” en términos católicos, como un llamado al servicio.

como un bien público, pero cuya figura está sujeta a las disciplinas del comportamiento que supuso la reglamentación de las conductas y el dominio del cuerpo en la cultura del Manual de urbanidad, es el de él mismo en su profesión.

Transformado en “reporter” –todavía no había una palabra castellana para uno de los que serían los oficios más significativos del siglo XX– el autor se situaba en el centro de las nuevas sociedades, dinámicas, informadas y dispendiosas. “El primer efecto visible de la nueva estructura económica sobre el campo cultural –dijo Rama–, es un proceso de aceleración, que irrumpe en forma repentina, casi desconcertante” (35). La sociedad de consumo había nacido en la América hispana y sus poetas serían los primeros en cantar los beneficios que traía consigo, aún si, como sugieren Gutiérrez Girardot y Julio Ramos, ese mismo impulso los expulsaría del sistema productivo capitalista.³⁶

De ahí que, como notó también Rama, Gutiérrez Nájera ya no se sintiera capaz de alzarse con poemas sobre el tópico de la patria –fundamental para el romanticismo–: el poema modernista reporta sobre asuntos más concretos: una habitación, un sentimiento íntimo, una persona que no alcanzaría el rango de prócer.

Gutiérrez Nájera publicó su primer artículo, bajo el seudónimo de “Rafael”, en *El Porvenir* del 17 de mayo de 1875. Tenía 14 años. Su tema no podía ser más sintomático, aún si con los años ese mismo artículo resultó haber sido un plagio. En

³⁶ Julio Ramos ha definido esa expulsión, que explica la transformación de los modernistas en “bohemos” reales –por oposición al yo poético rebelde de Gutiérrez Nájera, que se dibuja decadente entre un baile oficial y la misa de diez– como “...la crisis de un sistema cultural en el que la literatura, las letras, más bien, habían ocupado un lugar en la organización de las nuevas sociedades” mediante la generación de una literatura –más cercana al ideal de vida de Carreño–, en la que “...se proyectaban los modelos de comportamiento, las normas necesarias para la invención de la ciudadanía, los límites y las fronteras simbólicas, el mapa imaginario, en fin, de los Estados en vías de consolidación” (8).

el texto, basado con excesiva lealtad en otro de un autor cubano, Gutiérrez Nájera polemizaba contra ni más ni menos que Gabino Barreda –santón, adalid y emblema del positivismo mexicano– en torno a la autoría del soneto “No me mueve, mi Dios, para quererte...”, que el director de la Escuela Nacional Preparatoria le había endilgado, en una lectura pública, a Francisco de Asís. Un año después, entre agosto y septiembre de 1876, publicó una serie de cinco artículos, estos sí suyos, y firmados con su nombre bajo el título de “El arte y el materialismo” en *El correo germánico*. En ellos, por única vez en su vida, trazó francamente una poética en prosa. Ahí define al positivismo, sin trabas, como “asqueroso y repugnante.” Luego se explica: “Pretender que los poetas religiosos y los poetas eróticos no canten a la religión y al amor (...) sino a la patria, al progreso, a la industria, es pretender un imposible, un absurdo.” De entonces en adelante, el escritor utilizaría los espacios cerrados de la crónica de sociales y el poema de sensibilidad modernista para oponerse, desde el cuerpo, a las miserias de la poesía civil –entre neoclásica, romántica y buenas noches– que el régimen porfirista y sus periódicos consideraban la tasa del buen tono literario.

La oda “A Hidalgo”, que Gutiérrez Nájera publicó a propósito de las fiestas de la Independencia en el número del 13 de septiembre de 1891 de *El mundo literario ilustrado* es, probablemente, la primera poética formal escrita en verso del modernismo, aún si esa forma de asediar un poema todavía no tenía nombre. La oda tuvo ecos continentales tempranos: se reprodujo en la *Revista Nacional* en Buenos Aires al año siguiente y apareció en la primera edición de las *Poesías*

autorizadas por la viuda del poeta de 1897. Cito de la edición fijada por José Luis Martínez en las *Obras* de Gutiérrez Nájera en 2003.

El poema comienza con la invocación del padre de la patria acercándose al poeta en calidad de franco fantasma: “A mi te acercas: hasta el cuello sube / Tu ropaje talar, blanco y sencillo” (152). La reacción del poeta, que avanza hacia el prócer muerto “con religioso sobresalto” (152) no es alzar su lira y cantar su gloria, sino declarar su incapacidad para hacerlo:

¡No, Padre, no! La voluptuosa Musa
que mis cantos eróticos inspira,
acobardada y trémula, rehúsa
la pindárica lira. (152)

El pie que se quiebra en el cuarto verso –un heptasílabo después de tres endecasílabos– señala, más que el punto de inflexión del arranque del poema, el principio de todo un movimiento poético. No es un gesto atribuible a la fortuna que el braquistiquio y el encabalgamiento aíslen y por tanto señalen la palabra “rehúsa” en un poema que versa sobre la negativa de una generación a aceptar un tema sagrado para la poesía civil de sus mayores.

Contra la imagen hamletiana del padre que regresa en calidad de fantasma –no un prócer de bronce, sino una presencia sensible y acusatoria– a demandar la retribución que cree que se merece, la ligereza de la musa Erató.

Es ninfa alegre cuya breve planta
Huella los mirtos y el laurel de Creta,
Es parda alondra que amorosa canta

En el balcón abierto de Julieta. (152)

El revoltillo de tradiciones –una musa griega actuando como un personaje de Shakespeare– propio de lo que Saul Yurkievich identificó la estética de bazar del Modernismo hoy incomoda por su notoria falta de sistema –su cursilería, precisamente–, pero revela un mundo en el que, gracias a una apertura comercial insólita, todo podía volverse equivalente, y todo podía convivir en todos los espacios. “A Hidalgo” es un gesto de riqueza recién adquirida, la obra de un recién llegado a condiciones de igualdad en el banquete occidental.

El poeta le suplica al padre de la patria, con todo respeto, eso sí, que deje en paz a su musa. Y se lo suplica desde una constitución versal gongorina –latinizando el castellano mediante la violencia de la sintaxis y reviviendo la dicción arcaica de la que tanto y tan prodigiosamente medraría Darío: “Déjala, pues, en su Tibur dormida, / O vagar, agitando el áureo tirso, / En la marmórea desnudez helena” (152). En la siguiente estrofa Gutiérrez Nájera reconoce su identidad innegociable con Erató y establece un principio poético. El encabalgamiento del primer y segundo versos de la estrofa que sigue, el hipérbaton que latiniza la frase ocupando todo un endecasílabo para describir un verbo cuyo sujeto no será enunciado hasta el siguiente verso, el braquistiquio entre las quinta y sexta sílabas que sitúa una segunda cláusula en una frase de aliento ya muy largo, no le piden nada a las elaboraciones sintácticas del apogeo modernista: “Dulces panales de estival colmena / Son nuestros cantos, hálitos de flores” (153). La conclusión de la estrofa, cínicamente sensual, es una desafiante claudicación ante la posibilidad de producir una poesía civilmente responsable. Para eso estaban los tecnócratas y los

versificadores de gacetilla, con un campo laboral claro y distinto del de los poetas líricos.

Y nuestra inspiración, vana o beoda,
Sujeta siempre a femenil tarea,
No sube a los espacios de la Idea
En las alas frementes de la Oda. (153)

El poema cierra, después de pedir que de la patria se encargue “un poeta púgil” que definitivamente no es Gutiérrez Nájera, con una dicción que calcaría Darío en alguno de sus versos más célebres: “Como iban las cenéforas esbeltas / A los templos olímpicos de Ares” (154).

Todos los acercamientos al pasado tienen algo de vertiginoso porque, mientras más cuidado se empeña en mirar, más se parece lo remoto al presente: caótico e inarticulado. Gutiérrez Nájera murió sin haberse enterado de que ciertas novedades con que experimentaba en su prosa periodística y en muchos más de sus poemas terminarían por representar el momento de parto de lo que más adelante Darío identificaría como la mayor revolución literaria en la lengua desde el Siglo de Oro.

Frente a Gutiérrez Nájera, el cronista, estamos ya ante un escritor del modernismo pleno, que miraba al texto como una forma y al lenguaje como la materia para integrarla. En una nota publicada tan temprano como 1881, elabora sobre la infelicidad que producían las inundaciones en la capital:

Los hombres aficionados a la pesca, se asomarán a su balcón, caña en mano, y el huachinango de sonrosada carne vendrá de Veracruz a

México sin tomar su pasaje en el ferrocarril. Iremos a visitar los buques y paquetes en la estación de Buenavista, convertida en un muelle improvisado. ¡Qué hermosa perspectiva! Los diminutos botines de los yanquis podrán servirnos, si es preciso, de canoas, para hacer en familia un viaje de recreo. (*Los imprescindibles* 295)

El texto se desprende de la descripción de los hechos y se desata, guiado por su propia cadencia, hacia un mundo delirante –una Jauja acuática– en el que la ironía vuela tan alto que alcanza al imaginario de un cuento de hadas: los barcos anclados en la estación del tren, los zapatos gigantes de los gringos como naves, los peces – vivos en la ciudad inundada– sacando la nariz para saludar. No hay aquí más intención que la de generar un paisaje verbal, probar un ritmo, hacer presión sobre cierto tipo de imágenes para ver que pasa con ellas. Ser moderno: la globalización y el culto a sus medios. El ferrocarril y su estación, los buques, paquetes y puertos: los objetos concretos del México mundializado. En el fondo de todo, está el testimonio del hombre de en medio: el periodista, que ni pertenece a la alta burguesía, ni a la clase gobernante, ni es campesino o trabajador, pero incide, por sus propios medios, en el espacio público garantizado por un saber, un capital cultural del que es un poseedor único. Dijo José Emilio Pacheco de Gutiérrez Nájera: “...se escribe para la clase media, y hay que hablarle en un lenguaje apropiado al nuevo ambiente” (XL).

Para Gutiérrez Nájera, tal vez porque ser periodista suponía colocarse en los sucesivos centros de acción de la ciudad, ese testimonio estaba particularmente afincado en lo corpóreo: escribir, paulinamente, como el que ha estado ahí. Aunque

su posición de mediador en la ciudad espectacular sería emparentable con la de Sor Juana, la idea de escribir un poema que no diera testimonio de su propio cuerpo y experiencia –como hacía la monja, al menos teóricamente, en sus poemas eróticos– hubiera sido impensable para él. De ahí que no pudiera escribir una oda patriótica para Miguel Hidalgo, o al “Progreso” en tanto entidad abstracta. Para el Duque Job el espacio de lo literario era el espacio del cuerpo en la ciudad.

En “El desertor del cementerio”, un texto mitad cuento fantástico y mitad crónica de sociales, Juan Octavio, duque de Parisis –José María Martínez lo rastreó, es el personaje principal de la novela *Monseaur Don Juan*, de Arsene Houssaye (136)– se le aparece al Duque Job en la noche del primero de noviembre –víspera del día de muertos–, para pedirle que lo lleve a ver a las mujeres más bellas de México. Si para el poeta, el padre de la patria era un fantasma inalcanzable en ropas talares, el sátiro resucitado es un cuerpo no sólo visible, sino tangible y hasta elegante. “Puede usted darme la mano sin recelo –dice Parisis–: antes de venir a su casa he dado una vuelta por mi tocador, para lavar mis manos del polvo recogido en el sepulcro y para arrancar de mi bigote el último gusano” (137). El narrador se apiada de él y decide complacerlo desde una encantadora valoración de lo urbano y lo moderno aceptando la propuesta del muerto para actuar, para él, como un Virgilio invertido: “A mi me gusta la elegancia en todo y Parisis es un muerto de buen tono” (138). Gutiérrez Nájera lo lleva, entonces, a un baile en el Castillo de Chapultepec en el que la salud y la riqueza de la República se expresa y mide en la cantidad de mujeres bellas que lo pueblan: el más sagrado de los espacios políticos del México del siglo XIX convertido en un joyero de sudores y maquillajes, en el

que el único personaje masculino, además del cronista y su acompañante, es Porfirio Díaz. La cursilería de las descripciones de las mujeres no tiene límite – “...una de esas bellezas lácteas que no parecen nacidas bajo el sol americano” (140)– en un relato que confunde voluntariamente a la patria con la ciudad y a la ciudad con el salón.

Ha dicho Julio Ramos que para los autores del modernismo “...la ciudad es el reverso de la conservación” en el sentido en que desarma “... los sistemas tradicionales de representación” mediante reorganizaciones iconoclastas del espacio público (121). Esa reorganización impulsiva de los sitios por los que circula el poeta –sitios en los que escribe desde el testimonio de un cuerpo, privado y afín a los valores burgueses– le permite situarse como una figura central en la sociedad nueva: el apellido que aparece más veces en el relato es, por supuesto, Nájera.

El cuento “En el Hipódromo” comienza reduciendo la ciudad completa a las gradas del estadio y el estadio a un objeto: un guante de mujer que el narrador se encontró un día y aún conserva. Hay algo de confesión de la medianía del periodista que contempla el espectáculo de la afluencia y la belleza sin poder acceder a ellas en la relación que establece con el guante encontrado: “...durante muchos días fue conmigo, guardado en la cartera, y durmió bajo mi almohada por las noches” (246). El patetismo de la aspiración a un mundo ajeno del que escribe desde la clase media se vuelve revelador, incluso en términos genéticos, cuando el objeto es trasmutado en su portadora: “Huele a rubia” (246).

“En el Hipódromo”, que como tantos cuentos de Gutiérrez Nájera no acecha una anécdota porque lo que le interesa era trazar el fresco de la modernidad urbana,

funciona a partir de trasposiciones que, como en esa primera unidad narrativa –la historia del guante– culminan en la humanización de otros objetos, una humanización que tiende hacia lo corpóreo y lo carnal. El narrador describe, por ejemplo, al caballo al que le va a apostar: “Tus piernas son nerviosas... mis dedos quieren esconderse entre tus crines y cuando tú, alargando el noble cuello, dilatas la nariz y corres como un dardo disparado, yo siento las palpitaciones de tu carne y te poseo y te amo ebrio de orgullo” (264). Más que a un animal corriendo, Gutiérrez Nájera parece estar describiendo, con desafiante claridad, un orgasmo.

El ejercicio se invierte cuando, más adelante, el narrador habla de Madame Bob, una mujer metódicamente infiel a su marido y cruel con sus amantes, pero que adora a sus bestias. Por las mañanas, Madam Bob

... despierta a los caballos y les rodea el cuello con los brazos y los besa, y monta como una amazona y se deja caer entre las piernas de su yegua favorita... y hunde sus zapatillas de raso blanco en el estiércol; y permite que el casco de sus caballos retozones le rasgue la crujiente seda del vestido, y que sus gruesas bocas frías le mojen la garganta y el cabello. (270)

La transposición entre personas y animales del inquietante “En el Hipódromo” no representa la única ocasión en que Gutiérrez Nájera decidió narrar una historia –o plantear un texto literario narrativo, insistiendo aquí en que ni sus cuentos contaban siempre una anécdota ni sus crónicas “reporteaban” un hecho– sembrando cualidades humanas bien corpóreas en objetos y creaturas que no las tienen. Su obra de ficción está cuajada de relatos que en los que un objeto –una moneda falsa,

un paraguas, unos botines– encarna valores y visiones del mundo que se aburguesa del porfiriato.

En “La moneda de níquel”, Gutiérrez Nájera iguala la modesta medianía de las acuñaciones de bajo precio emitidas en 1883 con la misma cotización del peso de plata a la novedosa clase media capitalina, menos privilegiadas pero igualmente valiosas para la salud del gran cuerpo de la república –clase a la que él pertenecía aunque nunca lo reconozca formalmente en el relato.

Así como en “El desertor del cementerio” los cuerpos de las mujeres encarnan joyas del régimen porfirista, en “La moneda de níquel” las clases medias bajas son la carne de los novedosos pesos:

En el mundo de las monedas, como en el vuestro, hay sus categorías, sus distinciones, y sus clases. La aristocracia son las rubias, las de oro. Los pesos [de plata] son los banqueros... Las pesetas componen la clase media. Yo estoy algo más abajo todavía, pertenezco a la clase pobre pero decente; soy, como si dijéramos, la hija de un general que sirvió al imperio y dejó a su familia en la miseria. (309)

En el relato, en el que el tema abstracto de la clase social se convierte en una meditación bien concreta de una moneda sobre su propio valor, se genera una identidad en términos absolutos entre los pesos de níquel y las clases medias bajas, las más decentes a juicio del autor: “Su habitación es el bolsillo de las costureras honestas, que se conforman con hacer vestidos para otras y con desvestirse una vez al día, y eso a oscuras” (305). El dardo envenado contra la realeza de las rubias –

que al parecer se tenían que desvestir mucho más veces al día para mantener su estatus áureo—, es brutal.

En “Madame Venus”, otra crítica feroz de las clases altas urbanas del porfiriato —encarnadas, como siempre, en el cuerpo de una mujer rubia—, el autor se detiene un momento para decir que el alma “...no se viste de raso ni tiene hombros desnudos que enseñar”; es como “...esas costureritas a quienes nadie conoce”. Y corona: “El alma es cursi” (332).

Un poco más arriba de las costureras casi pobres estaba la clase a la que pertenecía Gutiérrez Nájera, la de los profesionistas “gomosos” en el medio justo entre ricos y pobres, que tienen acceso a los bienes de lujo que inundan la ciudad, pero dificultades inmensas para costárselos; llevan carteras de piel para “los billetes de banco, para las cartas de las novias y las boletas de empeño” (306).

Es desde ese punto de vista, el del cuerpo del gomoso que se parte el alma trabajando para poder pagar las deudas que le permiten dejarse ver de vez en cuando en los salones de la ciudad, desde el que escribe siempre Gutiérrez Nájera.

En el poema “Un borrón”, inscrito en el álbum de la señorita Parada y Cabrera, insiste en su doble condición de hombre global y de buen tono, al que sus medios apenas alcanzan para mantener cierto estatus —basándose en su capacidad para endeudarse y el acceso privilegiado a la información europea, que le seguía pareciendo digno de mención; como si alguien presumiera hoy en un poema que tiene televisión por cable:

Tengo tu álbum hace seis meses
Sobre la mesa de redacción,

Entre papeles, diarios franceses,
Cartas de novia, cuentas de ingleses...
¡Y otras mil cosas de sensación!
Hace seis meses... ¡y nada escribo!
Ya me parece como un recibo,
Una libranza o un pagaré.
Vendrá un agente que me lo cobre
Y, como en versos estoy tan pobre,
Para pagarlo me empeñaré. (53)³⁷

Ángel Rama propuso que el gran salto evolutivo que significó el Modernismo para la poesía en español consistió en un recorte de la distancia entre el poema y lo que se reproduce en él, lo cual lo transforma en una herramienta descriptiva de lo concreto. Tras un memorable –y ácido– ejercicio de comparación entre los poetas románticos y modernistas hispanoamericanos, concluye que en los segundos hay un “...evidente progreso en la precisión enunciativa, en la definición del objeto dentro de su realidad, y en la experiencia de lo concreto..” (37) para el lector del poema. Y concluye:

Si dentro del Modernismo el poeta comienza su toma de contacto más austera con la realidad, es en buena parte debido a que el nuevo sistema económico generaba una relación con ella mucho más estrecha y lo fuerza a su utilización rigurosa, como en general fuerza a los distintos estratos de la sociedad a una cuidadosa y racional utilización de los

³⁷ Cito de las *Obras Inéditas de Gutiérrez Nájera. Poesías*, recopiladas por Erwin Kempton Mapes, que encontró el poema.

materiales fabricados por el hombre (desde los utensilios de mesa hasta el ferrocarril), tendiendo simultáneamente a desacreditar los elementos naturales. (42)

Esa tendencia a representar lo concreto y lo fabricado en el poema genera un desenvolvimiento de tópicos, un progresivo aligeramiento de los deberes representativos del poema que, tarde o temprano, debería conducir a la noción del arte por el arte:

...desapareció la tarea pedagógica –que nos había dado odas sobre las ventajas de la vacuna y las reglas del comercio–; desapareció la tarea de ilustración que describía la nueva geografía americana como un esfuerzo de apropiación intelectual del centro; la tarea histórica, que estaba destinada a intensificar la vinculación con un pasado nacional,... la tarea religiosa, la tarea jurídica, adoctrinando en los principios del Estado, y desde luego, la contribución cotidiana de la poesía a la vida íntima de los hombres fortaleciendo en ellos el concepto de familia.
(43)

Lo que quedó fue “La Duquesa Job”.

El poema más célebre de Gutiérrez Nájera está escrito en un metro raro para la lengua castellana. El decasílabo, segundo metro de arte mayor, es mucho más común en la poesía francesa –lo cual explicaría, en parte, que Gutiérrez Nájera lo utilizara– y está formado generalmente por dos hemistiquios de cinco sílabas cada uno. Existen otras variantes de acentuación, pero los de “La Duquesa Job” son decasílabos clásicos en el sentido de que todos se acentúan en la cuarta y la novena

sílaba, lo que genera una cisura que incrementa notablemente el vértigo de la lectura: cae en una pequeña pausa cada cinco sílabas, aún si la separación del verso no está marcada por una coma.

No creo que la elección del metro sea casual o sólo afrancesada: por un lado reproduce el vértigo de la vida en la ciudad moderna –el taconeo de la empleada de un gran almacén que camina por lo que hoy es la avenida Madero intercambiando saludos y sombrillazos con los transeúntes que abarrotan la acera–; por el otro, en su laboriosa humildad, señala desde el principio que ni el tópico es una historia de amor y muerte –aunque sea un poema intensamente erótico– ni el sujeto femenino al que describe es ejemplar de nada más que su medianía de clase.

El poema comienza con el duque Job comiendo fresas en una mesa bajo la que descansa un perro llamado Bob –la imagen es alcorniosa–. El amante se propone relatar en segunda persona –“te haré el retrato” (*Poesía 200*), dice refiriéndose a un interlocutor que estaría sentado frente a él– al sujeto de sus amores. Una “duquesa” –sólo por ser la pareja del poeta– a la que describe, de entrada, por vía negativa a la duquesa:

No es la condesa de Villasana
caricatura, ni la poblana
de enagua roja, que Prieto amó;
no es la criadita de pies nudosos,
ni la que sueña con los gomosos
y con los gallos de Micoló. (200)

No es ni una de las aristócratas que dibujaba el caricaturista José María Villasana, ni una de las hieráticas Chinas poblanas de las novelas de Guillermo Prieto; tampoco es una sirvienta que ande descalza, ni una mujer que aspire a un señorito de clase alta que se cortan el pelo en la barbería francesa de Micoló³⁸. No está al tanto de las costumbres estadounidenses, mucho menos de las británicas. Es una empleada, como los personajes de las novelas de de Kock.

 Mi duquesita, la que me adora,
 no tiene humos de gran señora:
 es la griseta de Paul de Kock.
 No baila Boston, y desconoce
 de las carreras el alto goce
 y los placeres del five o'clock. (200)

Trabaja en un almacén. De ahí que “Si pisa alfombras, no es en su casa” (200) y que

 si por Plateros alegre pasa
 y la saluda madam Marnat,
 no es, sin disputa, porque la vista,
 sí porque a casa de otra modista
 desde temprano rápida va. (200)

La monotonía de un metro tan fijo en un poema que se extiende por 18 estrofas de seis versos cada una es combatida por un sistema de rima tan raro como el

³⁸ Para la revisión detallada de las referencias del poema a la geografía urbana del Distrito Federal en 1884, así como las referencias literarias que llenan el poema, ver las notas de José Emilio Pacheco en su *Antología del modernismo*.

decasílabo: dos pareados separados por un tercer verso que rima con el sexto. Una forma que ya había utilizado desde 1880 en el menos logrado “Del libro azul”.

¿Queréis que os hable de mis amores?

Pues aguardemos a que las flores

Quietas se duerman en el jardín

Odio las brisas por lo curiosas

Y me recato de aquellas rosas

Que aquí perfuman el camarín. (201)

La forma tiene la ventaja de generar un descanso tras el primer pareado y una conclusión tras el segundo, lo cual dota al poema del ritmo hipnótico que se apropia de quien contempla el ir y venir de la duquesa por la ciudad. No es poca cosa, la griseta de Gutiérrez Nájera es el primer sujeto erótico en la historia de la lengua retratado en el momento en que va a trabajar. Desde un devisadero de género, el poema funda todo un mundo: la bella, además de serlo, es útil y productiva. Ya entró al sistema de valores burgués no como la administradora del hogar, sino como la generadora de sus propio medio de vida: una amada con su propio salario. “¡Cómo resuena su taconeo / en las baldosas! ¡Con qué meneo / luce su talle de tentación!” (201). Para describir a la clase social que comenzaba a gobernar los industriales interiores de la ciudad, Gutiérrez Nájera requirió una forma completamente nueva de representación verbal. El poema, a fin de cuentas, sienta el tono de experimentación versal que los modernistas sostendrán para indagar en las formas de representación del mundo tan nuevo que los acometía.

Si alguien la alcanza, si la requiebra,

ella, ligera como una cebra,
sigue camino del almacén;
pero, ¡ay del tuno si alarga el brazo!
¡Nadie se salva del sombrillazo
que le descarga sobre la sien! (201)

La belleza moderna tiene que ser rauda y activa, o no ser. En la primera estrofa dedicada a la caracterización de la duquesa en si misma –y no el contexto de la ciudad– el ritmo se vuelve delirante gracias al arranque acentuado del primer verso, cuatrimembre, que se corresponde con otros dos bimembres. La proliferación de cisuras racionaliza la belleza del personaje: descriptible mediante un listado, numérica.

Ágil, nerviosa, blanca, delgada,
media de seda bien restirada,
gola de encaje, corsé de crac,
nariz pequeña, garbosa, cuca,
y palpitantes sobre la nuca
rizos tan rubios como el coñac. (201)

La nueva, fulgurante belleza urbana es tan más sofisticada que las aristócratas y las bellezas tradicionales a las que sustituye, que la rima castiza no la alcanza: para describir a su griseta, el duque Job tiene que rimar “cuaca” con “nuca” y “crac” con “cognac”.

El poema no es desafiante sólo formalmente: también supone una violencia moral cuando salta, de la descripción de la amada, al interior de su departamento, donde el hablante del poema la ha visto desarrollar las actividades más íntimas:

¡Ah! Tú no has visto cuando se peina,
sobre sus hombros de rosa reina
caer los rizos en profusión.
Tú no has oído que alegre canta,
mientras sus brazos y su garganta
de fresca espuma cubre el jabón. (202)

Al final, el tema moderno por excelencia: el duque Job y su griseta, salen a pasear por la ciudad no sin antes haber compartido una intimidad a la que definitivamente no tienen derecho por no estar casados. Otra vez un verso cuatrimembre que acelera la acción –no hay espacio para la modorra en la vida de las clases medias:

Toco; se viste; me abre; almorzamos;
con apetito los dos tomamos
un par de huevos y un buen beefsteak,
media botella de rico vino,
y en coche, juntos, vamos camino
del pintoresco Chapultepec. (202)

Según Edward Timming en “Unreal city: Theme and variations”, el exorbitante desarrollo de las ciudades a fines del siglo XIX produjo un cambio de perspectiva en los artistas que las retrataron mediante cuadros, grabados, dibujos o poemas.

Contra el orgullo renacentista y barroco que representa a la ciudad completa –aquí los biombos coloniales o la *Grandeza Mexicana* de Balbuena–, la ciudad modernista se mira siempre desde espacios más estrechos y fragmentarios, “...because there is not longer any position outside the city from which it can be viewed as a coherent whole” (3). De ahí la fuga al interior y al propio cuerpo en las representaciones de lo urbano en Gutiérrez Nájera, que mira al Distrito Federal desde espacios compartimentalizados: no el bosque de Chapultepec, sino un carro que se dirige a él; no la ciudad en la que vive la gente, sino la habitación de la amada; no el centro bancario e industrial en el que se juegan los valores de la ciudad burguesa todos los días, sino tres cuadras de su calle más a la moda.

Julio Ramos ha dicho que al ser expulsado del seno de la economía productiva de la ciudad burguesa, el poeta “es reincorporado al campo del poder como un mecanismo decorativo de la ‘fealdad’ moderna, sobre todo de lo urbano” (117). La noción de Gutiérrez Nájera de lo que debería ser un poema moderno –hay que imaginar como resonaría un poema como “La duquesa Job” en la cabeza de alguien acostumbrado a la ríspida poesía civil mexicana del XIX– incluía desafiar a los valores de la dictadura liberal desde versos de constitución cada vez más compleja y de rimas cada vez más estafalarias, pero sobre todo desde la intimidad del propio cuerpo del poeta en relación no con sus próceres o sus paisajes, sino con el de su amada, que es sólo una empleada. El poeta rechaza en el poema su nuevo sitio en la maquinaria de la sociedad, pero al otear la ciudad –y escribir sobre sus mejores fragmentos– recupera un sitio útil para el sistema: el del testigo del triunfo de la burguesía.

Contra el elogio romántico de la Patria, la cultura del gabinete y el amor sólo físico en la medianía urbana; contra la bestialidad de los generalotes la sensibilidad de las señoritas; contra la doble moral de los regímenes que empiezan siendo revolucionarios y terminan protegiendo al *estatu quo* católico en la intimidad de casas regidas por el *Manual* de Carreño, la moral desafiante del duque que tiene por amante a una dependiente de perfumería.

Estamos ante una poética “de lo sutil” según Pedro Henríquez Ureña, y de lo “gracioso”, según Justo Sierra. Un repaso de sus influencias puede ser útil para caracterizar su producción poética. En un artículo de 1945 en *Revista de Revistas*, José Juan Tablada³⁹ recuerda un librero del gabinete de Gutiérrez Nájera: Musset, Gauthier, Paul de St. Victor, Janin, Brunetier, Renan (19). Una hojeada al índice de traducciones de la *Revista Azul* deja una nómina similar: Hugo, Musset, Lopée, Prudhomme, Mendés. Ambas listas dicen tanto por lo que contienen como por lo que omiten: Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé o Huysmans. Gutiérrez Nájera vivó a caballo entre dos siglos. Tuvo una personalidad literaria para el que se le terminaba y otra para el que no vio comenzar. De ahí, también, la condición oximorónica de su dandismo de clase media.

En su *Celebración del modernismo*, Saul Yurkiévich dijo que los autores de esa época entendían sus obras como producto de un enfrentamiento concreto con los problemas de la representación poética. Gutiérrez Nájera, como poeta, como cuentista y como cronista representa eso: un largo proceso de experimentación formal destinado a extraer un volumen del castellano anquilosadísimo de su tiempo.

³⁹ Citado por Margarita Gutiérrez Nájera, en *Reflejo*.

Es a esa voluntad plástica a la que se debe la sorprendente despreocupación del autor por los límites entre los géneros –una despreocupación que desquicia a los antologadores–. El Duque Job saltaba de la crónica de sociales al ensayo literario, o del artículo periodístico al cuento, o del comentario político al poema en prosa, porque lo que buscaba era el realce –por oposición– de las formas. Cuando a mitad de un artículo se soltaba con una narración que terminaba tan de improviso como había comenzado, lo que estaba haciendo era generar un bajorrelieve; los pasajes poéticos –a menudo absurdos– con que adornaba una editorial, funcionaban como viñetas en un volumen iluminado; iba y venía de la mirada general al detalle sin orden aparente en sus crónicas políticas, porque le interesaba más el efecto de un fresco que informar a sus lectores.

En el año de 1887 la ciudad de México sufrió una de las temibles remodelaciones que cada cierto número de años se emprenden con la intención de salvarla, esta vez sí, de la extinción definitiva. Siguiendo el trazo de un nuevo sistema de desagües y cañerías diseñado por Roberto Gayol, las calles fueron enderezadas y renombradas de acuerdo con un enfoque racional como el que todavía funciona en Puebla de los Ángeles. Las casas también estrenaron números que correspondieran a la perfección con la secuencia de los lotes en cada manzana.

La medida, que encarnaba las artificiosas ilusiones modernizadoras del porfirismo, fracasó por completo. Después de veinte años de intentos de todas clases por convencer a los capitalinos de que vivían, por ejemplo, en la “Calle Sur 12” en lugar de en “Bucareli”, el gobierno de la ciudad cedió ante la nomenclatura irracional e íntima a la que nadie quiso renunciar.

Jorge Aguilar Mora ha notado en su ensayo “Draining Paradise”, que la renovación de los nombres de las calles resultó tan confusa y disfuncional, que incluso en los documentos oficiales las direcciones se escribían utilizando primero las señas tradicionales y luego las nuevas. Tal vez esos sobres de correspondencia que decían, por ejemplo, “Avenida Juarez #25, Avenida Poniente 8 #17” sean la mejor explicación gráfica del dandysmo de Gutiérrez Nájera: reflejan el estado mental de una ciudad y una literatura que se modernizaban con calzador ante la mirada un poco escéptica de quienes les rodeaban. El Duque Job cumplió con la que tal vez pueda ser la mayor ambición de un escritor: fue una época y hasta una ciudad; en sus textos, como en su cuerpo, convivían el apetito logrado de modernidad y el recelo pudoroso ante lo nuevo de quien ha crecido venerando a la tradición.

6. Rubén Darío, clase media y cursilería.

En 1884, año de publicación de “La duquesa de Job”, Rubén Darío tenía dieciocho años y acababa de llegar a San Salvador como quien está listo para comerse a dentelladas lo que él le parecía una gran ciudad. Cuenta en su autobiografía, tal vez con más honestidad de la que habría convenido al figurón que ya era cuando la escribió (1912), que, llegando a la capital investido por sus imaginarios poderes de gran poeta –era un jovencito de pueblo nicaragüense, sin editor ni un clavo en los bolsillos–, el cochero le preguntó a qué hotel iba. Cuenta Darío: “Le contesté sencillamente: Al mejor” (28). No hay un gesto más enternecedoramente trepador. Cuando a los pocos días el presidente Rafael Zaldívar lo recibió en palacio, le preguntó qué era lo que más deseaba. Respondió: “Quiero tener una buena posición social” (29).

Darío no pidió la gloria poética o la justicia laica y republicana que ondeaba en sus poemas de adolescencia, tan programáticos y pomposos pero que a fin de cuentas lo habían llevado hasta San Salvador. No pidió ni siquiera la edición de un primer libro. El poeta que que en “El coloquio de los centauros” era capaz de decir, en una sola frase de ocho versos con encabalgamientos inverosímiles:

El biforme ixionida comprende de la altura,
por la materna gracia, la lumbre que fulgura,
la nube que se anima de luz y que decora
el pavimento en donde rige su carro Aurora,
y la banda de Iris que tiene siete rayos

cual la lira en sus brazos siete cuerdas, los mayos
en la fragante tierra llenos de ramos bellos,
y el Polo coronado de cándidos cabellos (497)

sólo quería subir por la escalera social. Dejar de preocuparse, escapar de la clase media y sus limitaciones, de sus deudas. Por eso cuando el gobierno colombiano lo nombró embajador en Buenos Aires, aceptó los viáticos y cometió el delito, al parecer por entonces poco considerable, de ir a gastárselos a Nueva York y París – no llegó a Buenos Aires hasta que no le quedaba nada (Oliver 54). Por eso ya en el estrellato lo hacía tan infeliz que su pareja más duradera –Francisca Sánchez– fuera la hija de un jardinero, impresentable en los banquetes que embajadas y redacciones de periódicos organizaban para rendirse a sus pies y en los que no hubiera importado su rebeldía sentimental (Oliver 118-136).

Era Darío, no tenía por qué actuar así, pero, como había dicho Benito Pérez Galdós en *La de Bringas*, “el espantoso anatema de la cursilería estaba fijo en su mente como un letrero eterno estampado en fuego sobre la carne” (1674).

Sigue siendo difícil reconocer en contextos académicos que Darío era un cursi –en varios de los sentidos de la palabra. Probablemente el asunto venga de la permanencia de cierto gusto y vocabulario y su asociación con un problema de clase: “Culterano” dejó de ser un término despectivo hace mucho tiempo; el adjetivo “cursi”, en cambio, todavía nos persigue y ofende, precisamente porque seguimos en riesgo de desbarrancarnos por la cursilería.

No ha sido tan larga la vida de la palabra “cursi” como para levantar alguna polvareda mayor en los llanos de los estudios filológicos. A poco menos de 150

años de su primer registro escrito –en un *Cancionero popular* de Emilio Lafuente, editado en 1865–, los escasos disensos que promovió su origen parecen cancelados: el *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* de Joan Corominas es terminante al respecto: “cursi” es un término adoptado por el español en Andalucía, proveniente de otro árabe marroquí con idéntico sonido y claro parentesco significativo.

“Kúrsi” –es esa la transliteración a caracteres latinos del sonido marroquí de la palabra árabe “kursî”– significaba en su primer registro, de 1505: “silla”. Con el tiempo, el término evolucionó por una escala de analogías hacia los campos semánticos de “cátedra” –no hay que olvidar que en inglés se le dice hasta nuestros días “chair” a la máxima autoridad en un departamento académico–, “ciencia”, “sabio” y “pedante”. La serie de variaciones de sentido no afectó a la acepción básica de la palabra, que se sigue utilizando en Marruecos en su doble significado de “sitial de la sabiduría” y “banco” o “taburete”. Existe además, según el Corominas, un paso anterior del término a la lengua española: en su *Libre de la contemplació*, Ramon Lull llama “alcursi” a un sillón de madera que revela la altura del rango de quién lo ocupa. El tránsito de esta palabra desde el norte de África es evidente por la presencia del artículo árabe en su primera sílaba, una supervivencia común de esa lengua en el castellano.

Hubo antes del establecimiento de la que parece ser la norma etimológica del término, otras dos teorías difíciles de descartar –entre muchas que no lo son tanto–: Que “cursi” viniera del inglés gibraltarinero, “coarse” –ordinario o grosero– y de su derivado “coarsish”, que pudo haber perdido fácilmente el sonido “sh” final

en su adaptación andaluza. Más difícil de explicar es el paso de la o (“ao”) británica a la u española, que aunque no es imposible, sería anómalo. También se ha dicho que la palabra podría venir de “cursiera”, que eran los arreos de gala de un caballo de torneo. Este término, registrado por Leonardo de Argensola en 1630, provenía del francés, “coursier”, con el mismo significado. De ser esta la raíz correcta, “cursi”, según el Corominas, sería un diminutivo de “cursiera” como “Nati” es de “Natividad”.

Aunque sería feliz una etimología que emparentara al arreglo de mal gusto con el jaez de los caballos de torneo –nada, efectivamente, es más recargado y gratuito–, la aparición del término en Andalucía le concede más autoridad a la idea de un origen árabe. En cuanto a la posible genealogía inglesa, el problema del paso de la “o” británica a la “u” española inclina la balanza, por motivos de economía, hacia la teoría africana.

A cierta distancia de los rigores de la observación metódica de los filólogos, el término “cursi”, siempre en discusión literaria, acaso por no tener traducción ni al inglés, ni al francés, ni al italiano –las lenguas de mayor intercambio con la nuestra en los últimos siglos–, ha sido víctima de toda clase de elucubraciones históricas imaginarias: Leo Spitzer propuso en una nota publicada sin título publicada en 1956 en *Modern Language Notes*, que vendría de los *cursillos* de moda que tomaban las señoritas andaluzas del siglo XIX, Enrique Tierno Galván, en “Aparición y desarrollo de nuevas perspectivas de valoración social en el siglo XIX: Lo cursi”, que de la letra *cursiva* que ciertos burgueses españoles copiaron de los ingleses para darse categoría. Ramón Ortega y Frías proponía en su novela *La*

gente cursi, de 1872, el fenomenal disparate de achacarle al término una curiosa esencialidad tautológica: la palabra “cursi” suena cursi –abundo más en este libro más adelante.

En 1873, el erudito andaluz José María Sabarbi (1834-1910) publicó un *Florilegio o ramillete de refranes* en que proponía una etimología prácticamente fantástica para la palabra "cursi": en la ciudad de Cádiz un grupo de jóvenes habría desarrollado una lengua secreta cuyo método era la desorganización por metátesis de las sílabas de un término. En este artificioso caló, “cur-si” era toda persona de vestimenta lujosa pero ridícula, por alusión a una familia Sicur, dada a vestirse con mal gusto.

La leyenda del origen pícaro de la palabra “cursi” arraigó en la mentalidad hispánica con tanta fuerza, que para bien entrado el segundo cuarto del siglo XX, intelectuales prestigiados como el español Ramón Gómez de la Serna o el cubano Francisco Ichaso –entre muchos otros– la seguían citando en sus disertaciones sobre la cursilería.

Probablemente la popularidad de la etimología imaginaria de Sabarbi – Corominas se dio el trabajo de demostrar que no hubo en la Andalucía de la segunda mitad del XIX un apellido del que “cursi”, o incluso Sicur pudiera ser anagrama– se deba a la existencia de un sainete lírico de Gerónimo Giménez, que hacía mofa de las aspiraciones de la clase media española del periodo en base a la misma anécdota. La obra en cuestión, estrenada en Madrid en 1899, se llamaba precisamente *La familia Sicur*.

Cuando se piensa en el trazo histórico de una idea, es tan importante considerar lo que hay en ella de demostrable como lo que no: la amplísima difusión que alcanzó el relato de Sabarbi sobre el origen lúdico de la palabra “cursi”, revela la urgencia con que los intelectuales españoles y americanos de la segunda mitad del siglo XIX estaban dispuestos a aceptar cualquier explicación sobre un término que les había caído del cielo.

La Real Academia de la Lengua Española admitió la palabra en la edición de 1869 de su *Diccionario*. El paso en un lustro de una condición ágrafa al rumboso certificado de existencia representado por la aceptación académica –su primer registro escrito data, insisto, de 1865– habla de que el uso del término “cursi” ya se había extendido por toda la península ibérica para cuando apareció por primera vez en letra negra, pero también, y sobre todo, de que se hizo indispensable inmediatamente.

Una lectura cuidadosa de las acepciones que da el *Diccionario* de la Real Academia es altamente significativa. En la edición de 1869, es la “persona que presume de fina y elegante sin serlo” y “lo que con apariencia de elegancia o riqueza, es ridículo y de mal gusto”. En la edición de 1984 se agrega un tercer matiz, ya propiamente literario: “Dícese de los artistas y escritores, o de sus obras, cuando en vano pretenden mostrar refinamiento expresivo o sentimientos elevados”.

Las tres acepciones parecen responder a una corriente de aligeramiento de contenidos morales que va de la franca condena: presumir *ser* algo sin *serlo* –es decir: mentir sobre lo esencial de uno mismo–, a un problema de torpeza expresiva:

la aspiración fallida a impresionar y conmover mediante un discurso de orden estético. En el medio justo –textual, pero también semántico– está el fracaso en el diseño de una apariencia –un *look*, si se me permite el barbarismo–. Las tres acepciones corresponden a los tres estados semánticos sucesivos que padeció la idea de lo cursi una vez que ingresó a ese potro del vocabulario que es la literatura.

La primera obra propiamente literaria que centró su atención en lo cursi fue publicada en 1872 por Ramón Ortega y Frías (1825-1883) –un novelista, también andaluz, con más éxito comercial que permanencia en el gusto– y se llama *La gente cursi. Novela de costumbres ridículas*. El volumen relata la historia de una caída. Una señorita de clase media, huérfana de padre y víctima de una madre ambiciosa, se deja seducir por un calavera del gran mundo que le saca todo el provecho que puede antes de devolverla, deshonorada, a su condición de pobre. Ahí la espera, con los brazos abultados de perdón, un empleadillo que la había cortejado sin éxito en tiempos menos sórdidos. Se trata de una larga e inmisericorde condena contra las aspiraciones de la pequeña burguesía del periodo, que pretendía una dignificación social proporcional a su sostenido ascenso económico.

La crítica Noël Valis ha señalado que en las décadas de los sesenta y setenta del siglo XIX, los escritores realistas españoles comenzaron a explotar a la clase media urbana como tema, debido al papel central que adoptó entre la revolución de 1868 –la Gloriosa, decía Pérez Galdós– y la Restauración borbónica de 1875. La fijación literaria con los ires y venires de la pequeña burguesía tiene que ver también con el magisterio de Balzac, pero es cierto que su elección como materia narrativa está directamente relacionada con el tránsito español del antiguo régimen

de ahorro a la franca economía de mercado y el desarrollo del comercio como fuente de ingresos de la población urbana.

En este contexto, no es del todo extraño que Ortega y Frías comience su novela con un ejercicio de legitimación en el que se señala que la tontería puede ser congénita o padecerse por contagio, y que es a los tontos del segundo grupo a los que se dirige, dado que son los que tienen remedio. Para el autor, la cursilería es abiertamente, y de acuerdo con el espíritu naturalista por venir, una enfermedad de origen público. Esta enfermedad “... abunda en esa clase social que está entre el obrero y el aristócrata, entre el capitalista y el mendigo” (8). Aunque el autor se cuida de señalar que cualquiera en cualquier clase puede ser cursi, está claro, en el territorio de su narración, que siempre son los aristócratas los que se ríen y los pequeños burgueses los humillados. Este doble discurso se refleja incluso a nivel léxico, arraigado en términos jerárquicos y con marcadores de clase: “Tienen la pretensión de ser grandes, verdaderos Señores, en el sentido moral de la palabra, y les falta la energía para hacer lo que hacen los que tienen verdadero sentimiento de la dignidad y el decoro” (53).

Para Ortega y Frías –y muchos de sus contemporáneos– la cursilería formaba parte del ser mismo de una persona –“...se distinguen por sus maneras, por su lenguaje, por sus gustos, por sus inclinaciones, y hasta por su aspecto” (8)– porque tenía raíz en su irrenunciable origen social. Representaba un problema moral –una enfermedad a curar– porque el cursi, con su ampuloso ser completo, era una fuerza presionando a favor del cambio en el orden de la sociedad y una violencia contra su estratificación tradicional. Esa violencia no era inocente: nacía

de una vigorosa voluntad de ascenso. La clase media decimonónica, dice Enrique Tierno Galván, está “satisfecha con lo que tiene, pero no con lo que es” (87).

En un ensayo reciente y tremendista sobre las relaciones del mundo de la moda y el pensamiento que sostiene la llegada del fin de la historia, la periodista española Margarita Rivère hizo un concienzudo recorrido del gusto europeo a partir de la evolución de sus maneras de vestir. Al referirse al periodo de la Restauración borbónica en España, señala con sagacidad que la proliferación, en ese momento, del uso del término “cursi”, reflejaba una suerte de desfase social: “algo no se adaptaba a las condiciones ambientales”, y define ese algo como un problema “de sensatez” (86). Fue precisamente esa insensatez de la clase media, obstinada en ser algo que merecía pero no le correspondía, la que terminó por convertirla en materia novelable. Ser cursi, más que ridículo o grotesco, era trágico y, por tanto, meritorio de un destino literario.

Hay una generosa grandilocuencia, casi un aire clásico, en el heroísmo tristón de la batalla por el cambio de clase. En *La de Bringas* (1884), de Benito Pérez Galdós, Rosalinda, que al perder la honra se ha cancelado el futuro, no toma conciencia de la vastedad de su drama hasta que no lo ve concentrado en dos palabras: “¡Una cursi!” (1674). Su fallo trágico no es el problema más bien práctico de haber conservado o no la virtud, sino el de haber sido descubierta mientras trepaba en el escalafón social.

Habla de la exactitud con que la palabra “cursi” describía un fenómeno propio del mundo hispánico en el último cuarto del siglo XIX, la presteza con que el término cruzó el Atlántico. Ya cité en el capítulo anterior un artículo publicado

en *El Republicano* en 1879, por el poeta mexicano Manuel Gutiérrez Nájera acusa la curislería del mismo Porfirio Díaz (142-143).

Más interesante todavía que la rauda adopción del concepto por Gutiérrez Nájera, es el hecho de que en su uso de la palabra “cursi” el arribista no era el burgués –en este caso encarnado por el cronista poeta–, sino el gobernante: un chinaco venido a figura imperial sin otro mérito que su genio militar, indisputable, y un talento administrativo casi lírico. El fenómeno semántico, en cualquier caso, es el mismo: como la Rosalinda galdosiana o la señorita arribista de Ortega y Frías, don Porfirio –ciertamente más afortunado– ha cometido la insensatez de instalarse en un lugar que no le corresponde.

Las fronteras entre una época y otra, entre el estado de una concepto y otro, nunca son nítidas. En la novela *Las ilusiones del doctor Faustino* (1875) Juan Valera –que por cierto nunca se creyó la etimología de Sabarbi– propuso una definición adelantada y sintética de lo cursi: “La esencia de eso que llamamos cursi está en el exagerado temor de parecerlo” (142). Lector perspicaz, crítico bravo y agudo, Valera (1824-1905), también andaluz, vio que las transformaciones sociales que Ortega y Frías consideraba “los extravíos de una generación” (6), eran en realidad una tendencia derrotando hacia lo permanente. Entendió con inusual sensibilidad que lo cursi, en lugar de entrañar una enfermedad, registraba un tipo novedoso de gusto y un problema de excesiva concentración en la apariencia: nadie puede ser esencialmente cursi si lo definitivo en la cursilería es sólo “parecer”.

Bien pronto la visión de Valera –expresa, por lo demás, en la segunda definición de la palabra “cursi” del *Diccionario de la Real Academia* desde 1896–

fue opacando al argumento clasista que imperó en las primeras reflexiones literarias sobre el problema. En 1892 el periodista Luis Taboada (1848-1906) publicó una colección de artículos irónicos de costumbres –el último eslabón en la cadena de autores, cada vez más sosos, de cuadros típicos– llamada *La vida cursi*. Aunque el volumen no tiene el menor mérito literario, su humorismo simplón e inofensivo muestra que el término había perdido, para entonces, el veneno social; la cursilería había dejado de ser el sino trágico de la clase media para convertirse en una agraciada propensión a lo ridículo de los españoles de ciudad.

En el universo más plenamente moderno –más cómodo en la modernidad– de Valera y Taboada, la pequeña burguesía está bien asumida como una clase móvil, preocupada legítimamente por la actualidad de su apariencia en el contexto de una sociedad capitalista. Hay que dejar bien claro aquí que ambas nociones de lo cursi aparecieron simultáneamente, fueron definidas al mismo tiempo por la Academia, y tuvieron en sus respectivos defensores a contemporáneos estrictos.

Para el cambio de siglo la idea de lo cursi como una insensatez de orden moral ya había perdido toda vigencia y se encontraba reducida al problema estético de ser o no ser anticuado: en una sociedad de consumo todo es vulnerable a perder la actualidad. Es en este contexto en el que se estrena –en 1901–, la comedia *Lo cursi*, de Jacinto Benavente (1866-1954).

En *Lo cursi* se enfrentan dos modos de la aristocracia española en un matrimonio: la mujer pertenece a la nobleza tradicional, con arraigo en el campo, y el marido a la urbana, cosmopolita y leve. Cada miembro de la pareja representa una suma de valores en la que, como sería de esperar en plena vuelta modernista,

sale ganando la tradición. Un personaje secundario, miembro de la aristocracia urbana, establece el punto de partida del enfrentamiento: “Así es el espíritu moderno, curioso de todo, quisiera vivir en un instante la vida pasada y toda la vida futura” (56).

La preocupación de Benavente en esta comedia tiene que ver también con un extravío axiológico, pero no con uno de clase: su comedia ejemplifica el peligro de lo moderno, su fugacidad opuesta a la tradición, que queda en el territorio de lo recargado por su acumulación de antigüedad. “Dime si hice bien o mal –grita la mujer en un momento de desesperación–, no me digas si fui cursi o distinguida” (116).

Para Benavente la noción de lo cursi es la misma que latía en Valera: un problema de gusto monstruosamente exagerado. Así, sitúa a la cursilería como una fijación de los modernos –condenable–, pero sobre todo, como una particularidad del carácter nacional en el estilo larriano de pensar lo hispano. Hablando de las diferencias entre las noblezas inglesa y española, el padre del marido, del lado de la tradición, enuncia la más célebre de las definiciones literarias –acaso una anti-definición– de la cursilería:

La invención de la palabra “cursi” complicó horriblemente la vida.

Antes existía lo bueno y lo malo, lo divertido y lo aburrido, a ello se ajustaba nuestra conducta. Ahora existe lo cursi... una negación... y por huir de lo cursi se hacen tonterías, extravagancias, hasta maldades. (67)

Para el 1900 la potencia de la modernidad o, más exactamente, de la aspiración a la modernidad, había arrasado con todo, incluida la perpetuación de clases. Lo cursi y

lo distinguido estaban perfectamente instalados como valores estables y había sido la clase media la que salió ganando: no sólo se liberó del dudoso privilegio de acaparar el pecado íntimo del capitalismo a la hispana, la cursilería misma dejó de ser un sino trágico para convertirse en apenas una transgresión estética.

No es tan extraño, entonces que conforme el siglo iba avanzando la cursilería se transformara en patrimonio de quien se la pudiera costear. Para Ramón Gómez de la Serna (1888-1963), en la Argentina de los años 40, lo cursi, siempre y cuando sea una forma de la extravagancia, le sienta mejor a las señoritas ricas que a las pobres. Para Francisco Ichaso (1882-1932), en la Habana de los años 30 “... lo cursi florece en todas las capas sociales... con preferencia en las más altas. Ni el genio, ni el talento, ni la ilustración están a salvo de sus vicios” (152).

Hay algo de pérdida de la inocencia en esta noción enriquecida de la palabra. Al transformarse en un puro resbalón del gusto en un mundo en que todo es temporal y todo está fechado, lo cursi deja de entrañar riesgos morales –justo al contrario: lo cursi garantiza cierto apego a la tradición, cierta pertenencia y fidelidad a lo que ya tiene pátina–, pero al mismo tiempo adquiere el carácter de una amenaza fantasmal, en acecho perpetuo de cualquier miembro de la sociedad en tanto se asuma como consumidor –es decir: de cualquier miembro de la sociedad–. ¿Quién puede saber, abolidas las barreras de clase, en que momento se está desbarrancando por la cursilería sin notarlo? Para Ichaso no hay esperanza: lo cursi “... adviene aún tomando todas las precauciones” (152). En los tiempos de apogeo de lo moderno, tan irremediable y hasta gloriosamente cursis, el error en el cálculo del gusto viene incluido en la nómina del ejercicio de creación literaria.

En un artículo publicado en 1916, en el único y airoso número de la revista *La Nave* –última bocanada de la generación del Ateneo de la Juventud en México–, Carlos Díaz Dufoo hijo (1888-1932), editor aventajado en la primera década del siglo y malogrado autor de ensayos de aire filosófico en la segunda, identificó a la cursilería como una minusvalía estética y atribuyó el desagrado que genera a que se trata de “... una forma menor del arte” (23). Además, sitúa al término como un espacio particular en el camino a la maestría artística, un escalón en la subida a lo sublime: “... lo cursi es un éxito que fracasa” (34), apenas una “interpretación desviada de una gran obra” (38).

Para la mentalidad orgullosa de su propia participación en lo moderno –de su propio modernismo en este caso– la voluntad de ascenso ha dejado de ser un pecado para convertirse en virtud. El fondo semántico de la palabra “cursi” no se ha alterado: sigue siendo un estigma del arribismo, pero su campo noético ha aceptado nuevos matices: la cursilería es el riesgo, el sacrificio que debe considerar todo aspirante a la grandeza artística: “Ya que en estos tiempos –diría Gómez de la Serna unos años más adelante– está prohibido sacrificar niños o corderos, hay que ofrecer a lo alto otra oblación: un cordero de cursilería” (24).

Si la modernidad es trepadora y más dada a la vigilancia del estilo que a la del comportamiento –un juego de palabras benaventino: “Yo no necesito asunto para mis comedias. El asunto no es nada, el estilo lo es todo”, dice un personaje de *Lo cursi*; otro le responde: “Sí, yo sé que a ti te han aplaudido muchas tonterías por el estilo”–, también es cierto que en su constante espíritu autocrítico, en su vivir vuelta hacia sí misma, permite un género de compasión y solidaridad impensables

en universos con mayor fundamento moral. A fines de los años veinte, Bernardo Ortiz de Montellano (1899-1949) publicaría, también en México pero en las páginas con mejor fortuna de *Contemporáneos*, una serie de “Definiciones para una estética de lo cursi”, que son ejemplares en su caritativa –tal vez autoculposa– solidaridad con los caídos en la carrera rumbo a lo sublime: “Lo cursi es siempre humano y doloroso. Significa rebeldía, afán innovador, deseo vital de mejoramiento... Es la estética del pobre con aspiraciones” (205).

Este género de compasión, que descubre virtudes múltiples aunque traicionadas en el riesgo de lo cursi, se encuentra ya al borde del festejo del mal gusto que terminaría por imponerse en el universo literario hispánico a partir de la asimilación de las enseñanzas de la vanguardia.

En 1928 apareció en Madrid una novela con poquísima fortuna comercial o de crítica que anunciaba un nuevo matiz para la definición literaria de lo cursi. *La decadencia de lo azul celeste*, de Federico Carlos Sáinz de Robles –felizmente cursi hasta por nombre–. Es un libro extraño y tal vez genial que se autodefine desde sus primeras páginas: “Esta novelería es (...) el retorcimiento, el paroxismo, la desintegración de lo cursi, es por ende, la decadencia de lo azul célico, bastante ramplón y nada sobrio” (5).

La obra consiste en una larga, inteligente y orgullosa parodia modernista que apenas cuenta una historia de amor, infinitamente vulgar. En el estilo de Sainz –heredero puro de los personajes benaventinos– hay la concentración y el retruécano del modernismo, pero también una cierta materialidad –el peso de lo cursi– que hace la prosa casi palpable y siempre irónica: “La piel, veletuda, como el

razo tiene oleajes; como la rosa, sofocos y decolores; como la cal, calentura siempre” (40). La revuelta de las vanguardias parece haberle dejado al autor el albedrío para tratar de manera relajada con la forma: intercambia la voz de un narrador sentimental con la de un comentarista más bien cínico; interrumpe para incluir incisos; hace actuar a sus personajes de manera irracional y luego explica sus actos de manera todavía más disparatada; termina la novela cuando se cansa de ella –antes del fin de su relato– al que agrega un apéndice francamente pedestre que explica el repentino final feliz.

Este raro libro, cuyas virtudes podrían ser involuntarias, terminaría por imponer un tono, o más bien, prefigurar la imposición de un tono –dado que no parece haber recibido nunca la menor atención– para la lectura del término "cursi" en el segundo cuarto del siglo XX: cuando la cursilería es consciente, merece el rango de la extravagancia, virtud carísima a la biografía literaria de nuestro siglo.

El poeta chileno Oscar Hahn ha dado en el clavo al definir el problema de la cursilería después del modernismo:

En lo cursi, la distancia entre la pretensión y el logro es percibida claramente por el lector, pero no por el hablante del poema. El hablante cree estar consiguiendo su propósito y esto lo conduce a una suerte de desplante, de seguridad en la expresión, que el lector visualiza como una actitud gratuita y ridícula. (439)

Es en la mecánica del desplante donde el nuevo matiz de lo cursi encaja con las corrientes de la sensibilidad contemporánea, inclinada a celebrar, a partir de la explosión vanguardista, los gestos con donaire.

Federico García Lorca (1898-1936) –a ratos gigantesco en su cursilería– diría en 1934 a propósito de la exaltación sentimental y estética del modernismo americano, que fue “... poesía que no tiene vergüenza de romper moldes, que no teme al ridículo, y que se pone a llorar a gritos en mitad de la calle” (148). Un año después, Pablo Neruda (1904-1973), defensor furioso del gusto modernista, sentenciaría que “Quien huye del mal gusto cae en el hielo” (5). Octavio Paz (1914-1998), en los años sesenta agregaría otro capítulo a la defensa de la pasión en los poetas americanos del cambio de siglo: “Fueron exagerados, nunca hinchados; muchas veces fueron cursis, nunca tiesos” (25).

En su ensayo “Lo cursi” (1943), Ramón Gómez de la Serna –maestro del desplante poético, loco del riesgo verbal, extravagante *cum laude* para la literatura hispánica– cierra, desde la cima del pensamiento de vanguardia, y desde el exilio argentino, el ciclo axiológico de la cursilería que había sido abierto 70 años antes, en España, por sus compatriotas realistas. La condición de expatriado del escritor es importante en este caso porque parece reflejo, más que de un estado histórico, de una actitud del espíritu: no en vano el *Ramonismo* era un grupo vanguardista de un sólo miembro.

Para Gómez de la Serna, lo cursi es la reducción de las moles en movimiento de barroco a la intimidad de la casa y el mueble: “Viene lo cursi del momento en que el hombre quiere hacer un microcosmos de su casa... La época del gabinete y la intimidad, cuyas proporciones no habían sido inauguradas hasta ese momento” (12-13). Esa constitución del espacio privado, de la casa, aparece como una suerte de monstruosidad porque, según él, en España, el *Nouveau style* fue

contaminado por la cercanía de los estilos rococó e isabelino, descendientes del barroco.

Lo cursi según esta genealogía indemostrable, es feo por tratarse de una desproporción *–nouveau* con talla barroca–, pero es bueno porque mantiene activo, en el mundo hispánico, el espíritu humanizador *–curvo, flexible, orgánico–* del diseño modernista. Lo cursi, entonces, es una extravagante manera de celebrar lo vital, de producir una armonía humana en el mundo, de recordarnos lo que somos esencialmente: “Nos alejamos de saber morir *–dice–* cuando nos alejamos de lo cursi” (41). La vitalidad de la cursilería ramoniana es una forma casi pura de la bondad: “Si lo cursi se aceptase y generalizase *–pensaba–*, surgiría una humanidad buena, diligente y discreta” (19).

Para los años cuarenta del siglo XX, lo cursi ha dejado de ser una amenaza para el cuerpo social, y se ha convertido en todo lo contrario: una esperanza; la promesa de que la “embriaguez” por el adorno terminará por concederle al mundo la dimensión humana *–íntima–* que siempre hemos extrañado.

Manuel Ugarte, uno de los amigos más íntimos De Rubén Darío, lamentaba en su *Escritores iberoamericanos de 1900* la complicada timidez de Rubén. “Una timidez *–dice Ugarte–* hecha ... de un miedo atroz al ridículo, de la excesiva importancia otorgada a lo que podían decir o pensar los demás” (108). Una timidez que era signo de una inestabilidad de clase: el miedo a ser considerado un cursi.

La cursilería es una ruta de escape para una sociedad que no ve con buenos ojos los valores del trabajo y el ahorro, de la paciencia democrática, la tolerancia de lo distinto; es el vehículo mediante el que ventilamos nuestra tímidas ideologías

desesperadas por librarnos del pecado original de la medianía; es el oropel con que gritamos que somos lo que no somos pero podríamos ser, “la íntima tristeza reaccionaria” (207) que según López Velarde hermoseaba la plaza sin chiste del pueblo zacatecano de Jerez –donde creció.

Cuenta Rubén Darío en su autobiografía que en 1892, consiguió viajar a España por primera vez como secretario de la legación nicaragüense a las fiestas del Cuatricentenario del Descubrimiento de América. Cumplió con su misión política, como siempre, un poco a rastras porque lo que le interesaba era conocer escritores y ser honrado en banquetes –su autobiografía es, entre otras cosas, un curioso ejercicio de *namedropping* en el que casi todas las figuras mencionadas por el *namedropper* o están olvidadas o no se le comparan.

En uno de los banquetes, ofrecido por José Canalejas –liberal de cepa y radical progresista que simpatizó con los independentistas cubanos en el 98 y llegó a ser Presidente del Gobierno español en 1910– leyó “A Colón”, (Torres Bodet 89-91) que no publicaría hasta quince años más tarde –cuando tal vez ya no podía dañar su reputación ni en Madrid ni en ningún lado por ser inagotable. Su manera de celebrar los 400 años del descubrimiento es, por decir lo menos, sorprendente. Empieza con un hemistiquio feroz que todavía hiela: “¡Desgraciado Almirante!” (636)

¿Qué resentimiento es ese? ¿De dónde sale? La ira de Darío no es contra España, sino contra la América Latina de la que se muestra repentina –y razonablemente–decepcionado. Se mete con los escritores de casa:

La cruz que nos llevaste padece mengua;
y tras encanalladas revoluciones,
la canalla escritora mancha la lengua
que escribieron Cervantes y Calderones. (638)

Con la clase terrateniente y sus rudos modos empresariales: “Cristo va por las calles flaco y enclenque, / Barrabás tiene esclavos y charreteras,” (638) y con los militares que han impuesto regímenes conservadores con discursos liberales: “y en las tierras de Chibcha, Cuzco y Palenque / han visto engalonadas a las panteras” (638).

Ante los desastres políticos que le ha tocado presenciar por toda América y ante el espectáculo de una España que, en el 92, todavía no reconocía el grado de su atraso y aislamiento, Darío regresa a Bartolomé de las Casas:

¡Pluguera a Dios las aguas antes intactas
no reflejaran nunca las blancas velas;
ni vieran las estrellas estupefactas
arribar a la orilla tus carabelas! (638)

Para la brutalidad de los versos en presente, la demanda en subjuntivo que suplica un futuro posible: el gesto evangélico de sacudirse el polvo de las sandalias y partir rumbo a un sitio donde la presencia del predicador no sea destructiva: “¡Cristóforo Colombo, pobre Almirante, / ruega a Dios por el mundo que descubriste!” (638).

¿Cómo se compara esto con los hexámetros heroicos del “Íncultas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda” de la “Salutación del optimista”? Ningún par de poemas podría oponerse más en términos de contenido.

Escrito en 1905 y leído en el Ateneo de Madrid, en lo que en el momento se consideró la consagración pública del poeta y su definitiva aceptación como cabeza de todas las modernidades de la lengua, la “Salutación” es un delirio no sólo de dicción y métrica.

La política de Darío, si la hubiera habido, era ambigua y de doble discurso, como lo es siempre la de la clase media latinoamericana –tan cuajada de ilusiones voladas y presta a obtenerlas a cualquier precio–; bandeaba según el grosor de su chequera en el Credit Lyonnais y sus meteóricos estados de ánimo –relacionados en general con la recepción de sus poemas. Como casi todos nosotros, fue radical cuando no tenía nada qué perder y conservador cuando tenía algún peculio que cuidar. Mientras fue el poeta sólo de *Azul*, su política fue la de los dominicos extremos. Cuando 17 años después volvió a leer un poema en la misma ciudad y sobre el mismo tópico, era el esperanzado promotor del *Commonwealth* de la hispanidad. El inclinto optimista de razas ubérrimas al que saluda Darío, es él mismo: “Vuelva el antiguo entusiasmo, vuelva el espíritu ardiente / que regará lenguas de fuego en esa epifanía” (555). En el camino sucedió que el niño nicaragüense que nació en una casa con piso de tierra, había sido admitido en el panteón. Había llegado.

En su *Rubén Darío y el modernismo*, Ángel Rama meditó larga e informadamente sobre la secularización del ejercicio literario que emprendieron los modernistas: inventaron al escritor profesional de clase media. Ese estudio fundamental, basado en la idea original de Henríquez Ureña según la cual es a partir del Modernismo que se genera una división del trabajo que separa a los

poetas de la primera burguesía hispanoamericana, ha sido seguido por otros tantos estudios que han complementado la idea y se han comentado extensamente en el capítulo anterior: el prólogo de José Emilio Pacheco a su *Antología del Modernismo*, el ensayo sobre la misma corriente literaria de Gutiérrez Girardot; *Desencuentros de la modernidad*, de Julio Ramos.

En un estudio menos visitado de Rama, editado póstumamente como *Las máscaras democráticas del Modernismo*, cuenta que a su llegada a Buenos Aires en 1893, Darío descubrió que, para sobrevivir, tenía que apelar "...al recurso del pluriempleo: escribir simultáneamente en *La Nación*, en *La Tribuna* y donde se pudiera, y además cumplir funciones burocráticas en Correos y Telégrafos" (112). Rama distingue en la actitud del nicaragüense algunos rasgos propios de los inmigrantes recién llegados a la Argentina a finales del siglo XIX, desesperados todos por integrarse a la potente clase media que florecía en la ciudad:

La plasticidad para adaptarse a un medio diferente y frecuentemente hostil; el oportunismo para deslizarse en las coyunturas favorables; el alto rendimiento en el trabajo con el cual defender su puesto (publicó *Los Raros* y *Prosas profanas* en ese periodo); su desconexión del pasado nacional (...); su contribución a la diversificación de los estatutos sociales mediante un arribismo que aprovecharía de las funciones que se iban creando en una sociedad dinámica para ir fraguando en el futuro una poderosa clase media. (114)

Todo a pesar de que para la fecha de su arribo a Buenos Aires ya se veía a sí mismo –y era visto por sus colegas– como una figura superior, que podía desdeñar las

normas de la sociedad burguesa gracias a que era poeta: *torre de Dios*. Nunca, a pesar de que en pocos años sería reconocido por todo el orbe hispánico como el mayor poeta de su tiempo, alcanzó la solvencia que le hubiera permitido vivir sin trabajar más que en sus versos.

En 1906 y desde Palma de Mallorca, el nicaragüense se confiesa sobre el asunto en la inagotable “Epístola” a Madame Lugones.

Sí, lo confieso: soy inútil. No trabajo
por arrancar a otro su pitanza; no bajo
a hacer la vida sórdida de ciertos previsores.
Yo no ahorro ni en seda, ni en champaña, ni en flores.
No combino sutiles pequeñeces, ni quiero
quitarle de la boca su pan al compañero. (671)

El poema opera en el alejandrino, tan presto al relato, un extravagante giro prosódico que lo vuelve reflexivo –más que íntimo, interior– gracias al uso volátil de las cesuras y la rima en pareados, que siempre vuelven al mismo lugar: el pareado es la tercia vía sin salida.

La “Epístola” es un poema en el que se describen acciones en alejandrinos – viajes a Río, a Buenos Aires, a París–, pero todos esos viajes que cuenta Darío son inútiles, porque su mal es la poesía y es congénito: “Quiero decir que me enfermé. La neurastenia / es un don que me vino con mi obra primigenia” (669), de modo que lo llevan siempre al mismo lugar. Son desplazamientos hacia la inmovilidad: acciones inútiles.

El momento en que Rubén reconoce el trabajo que le cuesta respirar un poco por arriba de la medianía, no tiene desperdicio formal ni de contenido: impone hemistiquios imposibles, en una sola emisión propone un alejandrino sin cesura y otro de seis miembros, rima “dé” con “Lyonnais”; todo mientras lamenta con gracia tan digna un mal que conocemos todos los escritores de clase media, que somos casi todos los escritores: la servidumbre del *deadline*.

Me recetan que no haga nada ni piense nada,
que me retire al campo a ver la madrugada
con las alondras y con Garcilaso, y con
el sport. ¡Bravo! Sí. Bien. Muy bien. ¿Y La Nación?
¿Y mi trabajo diario y preciso y fatal?
¿No se sabe que soy cónsul como Stendhal?
Es preciso que el médico que eso recete, dé
también libro de cheques para el Crédit Lyonnais,
y envíe un automóvil devorador del viento,
en el cual se pasee mi egregio aburrimiento,
harto de profilaxis, de ciencia y de verdad. (670)

Darío reniega melancólicamente de su clase y el fracaso existencial que ha implicado para él vivir fugándose de ella, porque su cursilería es el grado cero de la política: la ostentación como un saber intercambiable por una posición distinguida que no se tiene los medios para alcanzar.

La cursilería de Darío, y la nuestra, es la negación todavía católica de los valores ilustrados y sus emanaciones más complejas: acceso a los medios

educativos, equidad integradora de la diferencia, gobierno unificado de todos los cuerpos del Estado bajo una sola identidad racial, economía distributiva, oportunidad democrática, igualdad de género, extinción de los dominios raciales. La cursilería es la ambición de poner en práctica los principios del *Manual de Carreño* cuando no se tienen los medios para hacerlo; lo que hacen los desclasados para negociar el reconocimiento del poder político y financiero; la música íntima de la clase media que habla español.

7. Cambio de sueño. Representaciones de la ciudad de México en la novela de la Revolución.

La novela de la Revolución Mexicana ve a la ciudad de México como una gradería privilegiada para la contemplación de la guerra y como una aspiración: la ve mirando hacia el país en llamas y la contempla como un trofeo. En el proceso que va de la representación concreta de un momento determinado en el tiempo y el espacio –una visión ética y estética del entorno– a la creación de un territorio transfigurado –un espacio que se elige representar como la arena de un combate mítico– y viceversa, la urbe se transforma en un terreno en que se alternan, sobreponen, lo histórico y lo simbólico. Ahí sucede el enfrentamiento de las ideologías y el pleito pedestre de las ambiciones secas, pero también la batalla elemental entre luz y oscuridad.

Dice Henri Lefebvre en *La producción de espacio* que cuando un terreno es marcado “físicamente” se imponen en él trazos codificados que lo separan del espacio natural, pero que cuando es marcado de manera “abstracta” mediante el levantamiento de un discurso, adquiere valor simbólico. (141) No puede ser poco significativo que Francisco L. Urquiza y José Vasconcelos definan cada uno por su lado la elevación del dictador Victoriano Huerta tras el asesinato del caudillo demócrata Francisco I. Madero en febrero de 1913 como un triunfo de las tinieblas, ni que Martín Luis Guzmán haya terminado por elegir el nombre de *El águila y la serpiente*, los símbolos nahuas para el día y la noche –y los más caros en la

simbología nacional de los mexicanos—, para su memoria novelesca de los años de guerra.

Generalmente, los escritores que se quedaron en la capital durante la guerra lo hicieron debido a que simpatizaban con Porfirio Díaz durante la etapa maderista de la Revolución, casi incruenta (1910-1911) y con Huerta después, en la segunda etapa, mucho más sangrienta (1913-1914). No tuvieron el impulso o la necesidad de hacerse al Norte por voluntad de combate o requerimientos de supervivencia porque fueron, en general, o conservadores u hombres mayores, bien establecidos entre las jerarquías intelectuales del México decimonónico. Además, los novelistas que vieron a la Revolución desde la ciudad de México tendieron a la observación distanciada, brechtiana, por el hecho circunstancial de que ellos estaban en un punto fijo mientras los actores del drama histórico entraban y salían de su rango de visión.

No es azarosa la invocación de un dramaturgo para explicar la actitud de los grupos conservadores —y sus novelistas— de la metrópoli durante la Revolución: las clases medias y altas del porfiriato, orgullosas de su nuevo esplendor y del creciente cosmopolitismo de su ciudad, se veían a sí mismas como actoras y espectadoras del gran teatro de la Nación moderna. En los años que van de 1879, en que Manuel Gutiérrez Nájera reseñó el primer baile oficial del gobierno de Díaz al 1910 de las fiestas del Centenario, la sociedad capitalina pasó del recato a la exaltación.

El delirio repentino que se apoderó de la ciudad a partir de la instalación del alumbrado eléctrico en 1880 —en el 81 Gutiérrez Nájera seguía lamentando el

cambio de tono en la piel por efecto del foco (“Desventajas del foco eléctrico” 316)–, sumado a la concentración de la vida pública y comercial en torno a la calle de Plateros –para 1910, según Michael Johns, una cuarta parte de las compras de bienes que se hacían en el país se facturaban sobre el eje que unía a la Alameda Central con el Zócalo– no sólo cambió los horarios de los capitalinos: los lanzó violentamente al exterior, desechando de golpe 350 años de tradiciones recoletas y edificios sombríos.

A la vuelta del siglo ya se había impuesto en los nuevos barrios de Juárez y Reforma la arquitectura francesa del periodo de Napoleón III, en la que la mansión, de cara a la ciudad, se transforma en escenario: las grandes villas del profiriato tenían terrazas y ventanales a manera de proa.

El gusto moderno por el aparador se hizo patente no sólo en las *blow-windows* de las nuevas casas y en la oferta de los grandes almacenes, sino en las vidrieras de los restaurantes y cafés. Si se toma en cuenta que hasta bien entrados los años veinte del nuevo siglo, el comedor se consideraba la parte más íntima de la casa –un estudio de Vicente Martín Hernández sobre la arquitectura doméstica en el periodo muestra que invariablemente se le ubicaba al fondo de la construcción– no extraña tanto que José Juan Tablada considerara un tanto obscenas las vidrieras de piso a techo del café La Concordia (152).

En “Una nueva actitud ante el teatro” Bertolt Brecht proponía para el siglo XX un arte escénico en el que prevaleciera el espíritu analítico sobre lo emocional. Su tesis suponía que al cancelar el proceso tradicional de identificación de los espectadores con el drama de los personajes, sería posible distanciar al público del

actor y mostrar la humanidad profunda del carácter representado al acentuar la particularidad de sus desazones. “Distanciar –decía Brecht– quiere decir, entonces, historizar, o sea, representar hechos y personas como elementos históricos, como elementos perecederos” (419). Éste *historizar* a un trágico tiene el objeto de arrancar de la obra teatral el signo del destino: si Edipo Rey o el Rey Lear exhiben en escena que no están condenados *per se* a su tragedia, se hace factible que tengan otros destinos: “El espectador comprende que un hombre es así, porque las circunstancias son tales o cuales. Y las circunstancias son tales o cuales porque el hombre es así. Pero es posible imaginar a ese hombre no sólo como es, sino como podría ser, y también [que] las circunstancias podrían ser distintas de lo que son” (419).

Los autores como Maqueo Castellanos o Carlos González Peña, que quedaron del lado conservador de la novela de la Revolución, y por tanto fuera del canon y apuntados hacia el olvido, no quisieron ver al movimiento armado como un destino ineludible para el país. El alzamiento maderista, el golpe de Huerta, la rebelión constitucionalista y la guerra civil que siguió al triunfo de Venustiano Carranza (la tercera etapa de la Revolución, 1914-1917), no tenían para ellos el tamaño de lo necesario; de ahí su tendencia a distanciarse del drama revolucionario y revelar, desde la gradería, sus aspectos gratuitos.

Al otro lado del espectro ideológico y formal, los novelistas revolucionarios ven a la ciudad de México como un centro que los atrae y los repele de acuerdo con las mareas políticas en las que van metidos: la revolución constitucionalista representó un movimiento de avance en paulatina concentración del Norte

amplísimo al Centro estrecho; la guerra civil posterior siguió un patrón radial en el que los diversos ejércitos acechaban a la ciudad desde una dirección y la desocupaban por otra. En ambos movimientos –concentración y radiación– la capital funciona como un imán cuya atracción es meramente simbólica: tener, por ejemplo, Ciudad Juárez o Veracruz era más importante en términos estratégicos, de ahí que esos puntos cambiasen de manos en muchas menos ocasiones.

En los siete meses que mediaron entre agosto de 1914 y marzo de 1915, la capital fue ocupada –según las cuentas del historiador Alan Knight– seis veces sucesivas por Álvaro Obregón y el Cuerpo del Ejército Constitucionalista del Noroeste, por Emiliano Zapata y el Ejército Liberador del Sur, por Pancho Villa y la División del Norte, por Obregón –otra vez– ahora al mando del Ejército de Operaciones, por Zapata en una segunda ocasión y, tras la derrota definitiva de Villa, por Pablo González y el Cuerpo del Ejército de Oriente. Francisco Ramírez Plancarte habla de cuatro ocupaciones de Ejércitos Constitucionalistas: tal vez cuenta la entrada de Venustiano Carranza –al mando de su propio cuerpo militar– en la primera ocupación de Obregón.

No es extraño que, desde esta perspectiva, Martín Luis Guzmán dijera en *El águila y la serpiente*: “...en el deporte mexicano de la guerra civil, la ciudad de México –acaso por estar en el fondo de un valle maravilloso– hace el papel de las copas en los torneos atléticos: quien la tiene saborea el triunfo, se siente dueño del campeonato político, mantiene su récord por encima de los demás” (448).

Así, la novela de la Revolución Mexicana narra desde o hacia la ciudad de México; cuando lo hace desde la capital, produce una imagen que pretende ser

histórica; cuando lo hace desde la provincia en armas, genera una imagen escatológica.

Este par de perspectivas, y los motivos concretos que las sostuvieron, terminaron por imponer condiciones para la recepción de los libros y establecer sus trascendencia. Para los autores en movimiento hacia la ciudad de México –Mariano Azuela, Roque Estrada, Martín Luis Guzmán, Ramón Puente, Francisco L. Urquiza o José Vasconcelos– la realidad es apenas un esquema en el que se mueven potencias fundamentales; gracias a esa operación, los años de la guerra se transforman en un tiempo mítico que refiere a relatos e imágenes seminales, enraizadas en la conciencia profunda de lo que pueda ser México. Éste esquema permitió el surgimiento de una narrativa de enorme apertura, a la que no le costó insertarse en el panorama de las letras universales de su momento. La epopeya de los desarraigados pidió, para ser narrada en su íntima grandeza, un desprecio de los modelos consagrados, en favor de una renovación de formas y lenguajes que coincidía y en muchos casos se adelantaba –a veces de manera consciente, a veces involuntaria– a las aspiraciones formales de las novelísticas de latitudes más prestigiosas.

Georg Lukács pensaba –por los años en que la narrativa de la Revolución comenzaba a concretarse como un cuerpo vasto y complejo– que la novela sigue las pautas de la biografía porque en ese sistema narrativo es posible concretar la unidad vital inmediata del trágico cuya historia se está relatando y “el mundo de los ideales que se levanta por encima de ella” (345): el género representa una solución intermedia –la única para el crítico– en la que es posible representar la arquitectura

filosófica del mundo cuajada en la dimensión concreta del sujeto. La sorprendente universalidad de las novelas de la revolución escritas por revolucionarios podría gozar de un puntal en este concepto: su exitoso parto y su resistencia al desgaste del tiempo, vendrían –opuestos al rápido olvido que sufrieron las escritas por conservadores–, de la superior precisión con que representaron la totalidad del México, ideal y concreto, del primer cuarto del siglo XX.

Los narradores estables, apenas espectadores de una realidad que ya superaba a sus moldes mentales, tendieron a definirla –en general pobremente–, por medio de sistemas narrativos probados. No es que ser revolucionario garantizara la calidad literaria, pero el talento florecía mejor frente a la idea de un mundo amplísimo para renovar, que frente a la de uno que había que conservar.

Hay un personaje nimio de *La Tormenta*, de José Vasconcelos, que puede resultar emblemático sobre la transición de la ciudad porfirista, que se mira moderna y balzaciana, y la ciudad parturienta de futuro –siempre astrosa por lo mismo– de la literatura de la Revolución. Cuenta Vasconcelos que en ocasión del año nuevo de 1915, organizó una comida en Palacio Nacional a la que fueron invitadas las representaciones diplomáticas que quedaban en México, como una manera de dar legitimidad al gobierno convencionista de Eulalio Gutiérrez frente a la administración exiliada de Carranza. Dice el por entonces secretario de Educación:

Para el arreglo del detalle del menú, la colocación de los invitados, las invitaciones, etc., me valí, en ausencia de todo personal de protocolo, de un curioso sujeto, ex-cónsul del porfirismo, (...) que hacía tiempo me

perseguía para que lo reestableciese en su antigua colocación en el extranjero. Resultaba extravagante en la época aquel hombrecito trigueño vestido siempre de *jaquet* y bombín, cuando todos los ministros andábamos de caqui y bota de montar, y llegaba al ridículo por la ceremonia de los ademanes en un medio en que no había más que dos gestos: el de la mano tendida en fe de amistad, y el de la mano que se recoge hacia atrás en busca de la pistola. (157)

El ex-consul porfirista, completamente inadaptado e inadaptable a la nueva realidad, puede representar al universo de los escritores realistas y naturalistas que escribieron sobre la Revolución desde la ciudad de México –Antonio Ancona Albertos, Maqueo Castellanos, Carlos González Peña, Juan A. Mateos o José Ascensión Reyes–. No importa que tan logrados sean sus libros –y uno, al menos, es una novela inteligente, aguda y bien estructurada: *La ruina de la casona*, de Castellanos–: la imagen de ciudad que produjeron estaba demasiado cercana a los modelos decimonónicos como para poder inscribir en ella la novedad del siglo. A la luz de las mejores obras que produjeron los revolucionarios, las novelas de tendencia académica del periodo se sienten anticuadas, sentimentales, frívolas, acartonadas: cursis, precisamente. Sus autores no podían ver en el tumulto que pasaba ante sus ojos entre indignados y aterrados, ni lo emotivo que tiene la exposición de las corrientes de la Historia, ni la novedad de una nación que se iba rediseñado sobre la marcha.

En el primer tomo de *La invención de lo cotidiano*, Michel de Certeau distingue entre las nociones de “espacio y “lugar” y al hacerlo establece una

definición seminal de la palabra “espacio” en tanto herramienta de análisis crítico. Mientras el lugar “es el orden según el cual los elementos se distribuyen en relaciones de coexistencia”, en el espacio se cruzan “movilidades” que vuelven el “lugar” temporal –en términos de Becket, el espacio sería un territorio “historizado”. Según de Certeau “el espacio es al lugar lo que se vuelve la palabra al ser articulada... el acto de un presente modificado por las transformaciones debidas a contigüidades sucesivas” (129). En este sentido, el espacio es un “lugar” en el que se han hecho cosas y esas cosas han dejado un rastro de significado que se anima en un texto escrito. Los revolucionarios en tránsito, solían presentar una imagen escatológica, en ambos sentidos del término, de la capital cuando escribían sobre ella. Para ellos era un espacio no sólo modificado por sus contenidos simbólicos, sino reducido a ellos: Juan Rivera, el personaje de la novela del mismo nombre de Ramón Puente, se acerca “como en meditación religiosa” (106) a la capital con la que ha soñado toda su vida, porque para él representa, literalmente, el ombligo del mundo; un mundo ideal y antiguo en el que lo concreto es sólo otra recurrencia del ciclo elemental de la fundación del país: el viaje al centro que hicieron nahuas, toltecas, chichimecas, españoles, insurgentes, liberales. Si de Certeau definió el acto de escribir como el de levantar un texto “que tiene poder sobre la exterioridad que articula” (148), para los revolucionarios escribir la ciudad es recargarla con un significado que no tenía como lugar: espacializarla, volverla histórica, agregándole contenidos que la convierten en un territorio mítico.

En esa operación, descartan los contenidos simbólicos que los escritores anteriores a ellos agregaron a la capital y la reconstruyen apuntando hacia una nueva forma del progreso que les parece más inclusiva. Si para los modernistas y los escritores conservadores que se quedaron en el Distrito Federal durante la guerra, la capital era el asiento de la nueva clase media globalizada, para los revolucionarios fue un espacio que tenía que volver a ser modernizado atendiendo a una mitología histórica diferente.

En su singularísima, aunque fallida, novela *Liberación*, Roque Estrada, maderista venido a carrancista después de la Decena Trágica, describe el ambiente imperante en la estación de trenes de Guadalajara en los momentos en que las tropas al mando de Obregón iniciaban la marcha definitiva sobre la ciudad de México:

Los indios sonorenses (...) en sus toques de huehuetl vibraban heroicidades pretéritas, como el Mixtón y Tenochtitlán, y alientos angustiosos de resistencia a la ibérica conquista. Su actual avance incontenible invertía el proceso histórico, con una visión de la aborígen reconquista. (135)

El cuadro patentiza la existencia de una visión de la capital como sitio mítico y de los revolucionarios como una tribu dispuesta a su refundación, señala el aspecto ritual de la marcha sobre ella, y plantea que el país podía ser renovado por medio de la inversión de los términos de la Historia. Tal vez sea precisamente por esto último –la suposición de que la Revolución eventualmente invertiría los términos de la

realidad– que la narrativa siempre mira al mundo al revés en el drama recurrente de la ciudad invadida.

Desde la otra orilla del río, Maqueo Castellanos –capitalino, porfirista y cuidadoso lector, como sus contemporáneos conservadores, de las novelas y los episodios de Pérez Galdós– miró la conclusión del peregrinaje que Estrada vio iniciar: la reconquista ilusoria de Tenochtitlán. Su inusual sensibilidad –inusual en el terreno de los escritores realistas de México– le permitió vislumbrar la entrada de la tropa obregonista como una singularidad: la irrupción de un rito elemental en la realidad de la ciudad moderna. Sin embargo, los componentes ideológicos de su cosmovisión, racista y conservadora, le impidieron notar lo que había de hondo y extraordinario en la entrada de los indios nortños: “Entre ellos marchaban los yaquis, los enemigos jurados de los «yoris» o blancos, al son de su antiguo tamboril... A través de los siglos, la metrópoli hubiera creído escuchar ecos del *Tepanaztle*, en vísperas del sacrificio a los dioses de la guerra” (558). No hay que demeritar la extrañeza de este espectáculo. El grado de asimilación cultural de los yaquis en la infantería de Obregón era bajo: además del infaltable sombrero tejano de los alzados nortños y los rifles winchester, llevaban arco, carcaj y flechas, “...pantalón corto semiajustado; huaraches atados con una sola correa, la que saliendo entre los dedos pulgar e índice, corría al talón y remataba en el tobillo... Caminaban a grandes pasos lanzando gritos inarticulados de un fiero ulular...” (Ramírez, 63).

El vigoroso contenido simbólico de la primera entrada del ejército Constitucionalista al Distrito Federal no dejó intacto a nadie: Jorge Aguilar Mora

ha notado que a partir de ella, la imagen popular de Obregón quedó asociada a la de Hernán Cortés (18), en la medida en que era un blanco –por cierto de clase media: un maestro de escuela– comandando un ejército indígena. Ramírez Plancarte, un observador cabal de aquella mañana privilegiada del 15 de agosto de 1914, señaló que la ciudad de México ya estaba consciente de encontrarse frente a su pasado mitológico desde antes de que la invasión se consumara:

La fama de valientes y terriblemente sanguinarios en los combates de que venían precedidos, era conocida de mucho tiempo atrás, antes de que llegaran a la Capital. Contábase acerca de ellos y de su arrojo muchas anécdotas, algunas de ellas verdaderamente inverosímiles...

(63)

Y un poco más adelante: “Mas lo que si todo el mundo, sin rodeos, afirmaba, era que los yaquis constituían la médula del Ejército Constitucionalista: por eso – agregaban– el General Álvaro Obregón es invencible” (64).

Dice Michel de Certeau que la ciudad, en tanto concepto operativo, está instaurada sobre un discurso utópico y urbanístico que, por un lado, genera una organización racional y productiva de las cosas y por el otro sustituye “las resistencias inasequibles y pertinaces de las tradiciones” con un “no tiempo” que reduce la diferencia entre las vidas individuales y las concepciones que se ponen en juego en ellas (106): la ciudad iguala porque interactuar en ella supone participar en un “contrato” en el que los diversos lenguajes que se cruzan en el espacio urbano son trabajados artesanalmente por sus hablantes para llegar a acuerdos (XLIV).

En este sentido, las representaciones de la ciudad de México descrita como un espacio del que se apropian los pobladores originales de los desiertos del norte, cuando es descrita desde una perspectiva conservadora, se lee como un espacio en que se activan los dispositivos discursivos del miedo mediante el levantamiento de una oposición entre la ciudad moderna, codificada y en progreso y los territorios no urbanizados y misteriosos del norte en los que operan códigos temibles por irracionales. Aún siendo *La ruina de la casona* una novela bien construida, su falta de éxito a corto y largo plazo podría explicarse por el hecho de que en el México que se reinventaba a partir de un modelo con ambiciones igualitarias –no importa aquí si cumplidas o no– una reflexión conservadora sobre los hechos todavía frescos de la guerra no tenía la menor novedad: la novela porfirista de la Revolución era, por lo gastado de sus modelos, por la obstinación de sus autores en mirar hacia un pasado reciente, por su escasa voluntad de innovación formal y lingüística, pero sobre todo por la pobreza de sus referentes, un callejón sin salida.

Pero la serpiente siempre puede morderse la cola. Dice también de Certeau que la ciudad es “un lugar de transformaciones y apropiaciones; objeto de intervenciones, pero (también) sujeto sin cesar enriquecido con nuevos atributos: es al mismo tiempo la maquinaria y el héroe de la modernidad” (107). En este sentido, las descripciones hechas por los autores partidarios de la Revolución de la llegada de los habitantes originales del norte al Distrito Federal profetiza que esos habitantes originales inscribirán en ella sus esperanzas para un futuro de progreso: su posibilidad de insertarse en lo histórico y en la economía productiva que lo sostiene. Tomar los indios la ciudad ataviados con sus trajes ancestrales implica

demandar que se cumpla el contrato de reciprocidad entre los que hablan en la lengua de la ciudad para beneficiarse de su riqueza, sus posibilidades de desarrollo personal, su comodidad: del proceso de modernización que hasta entonces no los había incluido. Es por eso que a Roque Estrada, como a la mayoría de los intelectuales involucrados en el alzamiento, lo que le importaba no era el aspecto de la realidad que tanto horrorizaba a Maqueo Castellanos, sino los sustratos ideales que habrían permitido una renovación del mundo en ese momento histórico: “Si el abigarramiento racial y económico pudo ser para algún observador pesimista total augurio de reprobables disidencias bélicas, para otro, optimista, pudo ser el seno donde (se) gestaban las pugnas naturales del progreso” (135).

Es injusto comparar casi a cualquier narrador con Martín Luis Guzmán, pero el ejercicio es válido porque exhibe la superficialidad de los últimos realistas. En ninguna novela de la Revolución una entrada a la ciudad de México está más cargada de profundidad histórica y simbólica que la de Villa y Zapata en sus *Memorias de Pancho Villa*. Ante la tarea dificultosísima de recrear la voz del caudillo mitológico del Norte del país, el escritor recurrió a la elaboración de un discurso de resonancias arcaicas utilizando sentencias de aires bíblicos y recreando los ritmos reiterativos de las crónicas indígenas de la Conquista. El resultado es una voz narrativa que proyecta todo lo que dice hacia las profundidades de la tradición. En el encuentro de los líderes de la División del Norte y el Ejército Libertador del Sur en Xochimilco, ese tono se intensifica hasta convertir al relato en una recreación, por una parte, de la entrada de Jesús de Nazareth en Jerusalén —“Y sucedió que como Zapata todavía no llegaba (...) avancé a esperarlo hasta (...) San

Gregorio, donde me apeé de mi caballo para corresponder mejor a los saludos y las aclamaciones que todos los moradores me hacían...”– y, por la otra, del encuentro de Cortés y Moctezuma según Bernal Díaz del Castillo: “En eso estaba yo, cuando vi venir a Emiliano Zapata, rodeado del séquito de sus hombres. Y según lo vi, avancé para recibirlo” (602).

Desde un marco imaginario completamente distinto, el del lo civil, el mismo Guzmán ve a la capital, en *El águila y la serpiente*, como un territorio también sumergido en el tiempo mítico. Es la ciudad antigua, pero no la de los aztecas, sino la eterna: Roma. Dice en *El águila y la serpiente*: “...el aire sutil de mi gran ciudad me descubrió de nuevo... todo un mundo de alegoría serena cuyo valor esencial estaba en la realización permanente del equilibrio” (350).

Hijo de militar de carrera, el escritor se desarrolló en el ambiente austero de las colonias militares de la Chihuahua porfirista, establecidas para defender la frontera norte del país de las incursiones apaches. Guzmán creció, entonces, a la sombra de una fórmula latina: servicio militar a cambio de tierra. La muerte en campaña de su padre en los inicios del alzamiento maderista lo dejó en posición de encontrarse un destino en la ciudad de México, dónde aprendió de Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes la lectura de los clásicos. En 1913 marchó a la guerra, primero al lado de Carranza y luego al de Villa. Después del fracaso del gobierno convencionista de Eulalio Gutiérrez, inició una serie de exilios que se iban registrando según las simpatías o antipatías que tuvieran para con él los generales que se iban haciendo del poder. Fue durante esos exilios que escribió la mayor parte de su obra, fiel a los preceptos ateneístas de sus jóvenes mentores y al ideal de

ascetismo viril que mamó de su infancia en Chihuahua: imitó a Tácito en *El águila y la serpiente*, *Muertes históricas*, *Febrero de 1913* y *Piratas y corsarios*, a Julio Cesar en las *Memorias de Pancho Villa*, a Cicerón en *La querrela de México*.

Margo Glantz ha dicho que los personajes éticos de Guzmán tienen la belleza de los príncipes aristotélicos y que cuando actúan lo hacen bajo una luz escultórica, que exalta su volumen clásico. La afirmación, exacta, viene de una célebre entrevista del escritor con Emmanuel Carballo, en la que respondió sobre las influencias de su prosa:

En mi modo de escribir lo que mayor influjo ha ejercido es el paisaje del valle de México. El espectáculo de los volcanes y del Ajusco, envueltos en la luz diáfana del valle, pero particularmente en la luz de hace varios años. Mi estética es ante todo geográfica. Deseo ver mi material literario como se ven las anfractuosidades del Ajusco en un día luminoso o como lucen los mantos de nieve del Popocatepetl. (234)

El universo literario de Guzmán tiene la pureza geométrica y el gusto monumental de la *civitas* clásica; no es casual que, como Reyes, argumente a favor del valle de México desde las virtudes de la transparencia y la armonía.

Tras un año de itinerancia fronteriza, pero sobre todo, de varios meses habitando en la delirante ciudad portátil que representaban los trenes de la División del Norte, Guzmán volvió a la capital y miró en ella la encarnación americana de Roma y el centro mismo de la civilización: “La vida más típicamente mexicana se arremolinaba impetuosa ... y se entretejía después con los hilos invisibles que la hacían una de las pulsaciones de la ciudad eterna” (348). Cuando el escritor es

revolucionario, la ciudad se puede transfigurar, gracias a su conquista, en un territorio hondo, que participa de categorías –la eternidad, la civilidad seminal– superiores a lo histórico.

No parece que el procedimiento de sacralización de la ciudad conquistada haya sido solamente un tema literario: un ingenio poético inocente. Relacionar a la capital sometida con la recuperación de un pasado hondo, ilustre y clásico, es también un ejercicio propagandístico.

La tradición que permite representar literariamente a la ciudad de México como eterna está ahí, para el que quiera disponer de ella. El más célebre de los poemas de la primera antología de poesía mexicana –la *Colección de Cantares Mexicanos*– dice: “¿Quién podrá sitiar Tenochtitlán? / ¿Quién podrá conmover los cimientos del cielo?” (León-Portilla 77). Quien necesite medrar de esa imagen puede simplemente hacerlo.

Al crítico inglés John Rutherford le impresionó el hecho de que de entre las muchas guerras civiles mexicanas, sólo la de 1910 se considere una Revolución, con mayúscula. Su afirmación, aunque sesgada por la ignorancia –el nombre de los periodos históricos se escribe con mayúscula en español– tiene interés: muestra la medida del impacto, para un extranjero, del grado de mitificación que los combates de la segunda década del siglo XX alcanzaba en los años sesenta del mismo siglo. La narrativa del periodo jugó un papel esencial en ese proceso.

Así como Porfirio Díaz sembró un panteón civil en la geografía de la capital con el objeto de legitimar el poder del Estado –encarnado en él mismo– sobre la Nación, la novela de la Revolución generó, o más precisamente, quiso generar, una

imagen inmarcesible del proceso histórico que la produjo: convirtió a la guerra civil –una serie de hechos bien delimitados en el mundo concreto– en una idea. Carlos Monsiváis ha puesto esta noción en términos precisos: el gran tema de la novela de la Revolución es la derrota de la utopía revolucionaria en la lucha que se entabla para defenderla.

José Ortega y Gasset pensaba en el vasto territorio de la novela como un continente dividido entre obras épicas y obras críticas. Las primeras son, esencialmente, novelas en las que priva lo extraordinario –lo mítico– y las segundas, aparentemente realistas, son aquellas en que se practica la destrucción del mito épico. La zanja entre ambos terrenos está marcada para el filósofo por *El Quijote*, el punto de arranque de la novela moderna por su devastador desmonte del libro de caballerías. En estos términos, la novela crítica no está completamente fincada en lo real porque al atacar un mito genera un movimiento de absorción de lo ideal (130): discute aspectos de la realidad, pero refuerza la permanencia de las ideas que la complementan.

Ortega y Lukács –citado antes– miraban en la novela, desde cumbres distintas y hasta opuestas, la única arquitectura posible para la articulación del mundo concreto y el ideal..Ambos pensaron el asunto en el mismo periodo –las *Meditaciones del Quijote* son de 1914 y la *Teoría de la novela* de 1920–, que es también el que vio gestarse la Novela de la Revolución. Dice Ortega y Gasset: “La realidad, que es de naturaleza inerte e insignificante, quieta y muda, adquiere (en la novela) un movimiento, se convierte en un poder activo de agresión al orbe cristalino de lo ideal” (130). Los volúmenes literarios escritos por revolucionarios

participan de ese movimiento de incorporación de lo ideal en el mundo sólido de las narrativas realistas: son construcciones montadas en la escritura autobiográfica, en las que se articula una representación del mundo sostenida por un andamiaje ideal. Discuten los hechos vitales que se desprenden y conducen de y hacia una definición de la idea de Revolución. Al utilizar este procedimiento narrativo, los autores del primer cuarto del siglo XX, que a fin de cuentas también se habían beneficiado del proceso corruptor de la guerra, ganaron legitimidad para su oficio: “... mi encono –decía Azuela ya consagrado a mediados de los años treinta del siglo XX– es contra los hombres y no contra la idea, los hombres que todo lo corrompen. Los excesos de la gente de la Revolución no justifican los del porfirismo” (Rodríguez Coronel 168). El argumento del autor de *Los de abajo*, es natural y razonable en un momento en que la toma de partido era aún necesaria, pero es revelador por sus términos: divide al mundo en cuatro ejes dispares en los que se oponen, por un lado dos ideologías, “porfirismo” y “Revolución”, y por el otro “hombres” e “ideas”; como si las segundas tuvieran existencia autónoma de los primeros.

Se trata de un brote platónico cuyos únicos asideros imaginables tienen que ver, más bien, con la supervivencia política. Criticar a los hombres y no al universo ideal que promueve y justifica sus actos es la manera más sutil de reforzar el *status quo*: herir al sujeto y no al sistema, al funcionario y no al gobierno; justificar la necesidad de la dictadura de partido proponiendo un pacto entre los poderes políticos y militares y la clase media generada durante el porfiriato y ampliada gracias al proceso de industrialización de la *pax* revolucionaria. Escribir novelas de

la Revolución era convertir al proceso militar que entretuvo al país de 1910 a 1921 en una mitología que justificaba los privilegios de la clase media, entre los que estaba la posibilidad de ser solamente escritor.

La Novela de la Revolución Mexicana, cuando asienta su relato en la ciudad, transparenta el movimiento de reabsorción de lo ideal en lo concreto (Ortega y Gasset, 130) que permite la continuación del pacto de los intelectuales con el porfiriato en la era del nacionalismo revolucionario. Criticar lo concreto, como hizo Gutiérrez Nájera, mientras se fortalece el andamiaje de lo ideal: la Revolución supuso la devastación de la ciudad, pero su aura permitió seguir escribiendo desde un país en movimiento que está en la Historia. Un país que ya tiene significado porque ha sido reapropiado en la escritura como un espacio y no como un simple lugar.

La crítica literaria –de todas las tendencias– recogió el tema y lo repitió hasta la abyección. Decía Antonio Castro Leal, ya en la frontera de lo ridículo, en los años sesenta: “Pero no sólo la ambición de riquezas, sino otras pasiones pueden poner en peligro la obra de la Revolución confiada a los hombres” (92), como si tal obra se le pudiera confiar a alguna otra cosa. En su estudio semiológico de la novela del periodo, Marta Portal ofrece una explicación para el asunto en términos de generación simbólica y producción de mitologías:

Los intelectuales desmitifican el uso político de la Revolución, pero para ello han de acudir al tiempo primero, han de traer a la Revolución *remitificada*⁴⁰ en su estallido popular y en sus ideales primeros. A la vez, este método de enajenación

⁴⁰ Todos los subrayados son de la autora.

de su uso posterior entraña una mitificación subsidiaria, ya que en la denuncia de la posible ruptura de la ideología revolucionaria, ellos se han reservado –desde la buena fe– el papel de críticos de *la mala configuración del ideal revolucionario*. Realizan así la mitificación psicológica de la vocación crítica. (320)

La vuelta al *illo tempore* de la ciudad conquistada –el tiempo primero de la gloria azteca o latina– obedece a éste mismo sistema de justificaciones.

Entre 1875 y 1910, el 80 por ciento del dinero gastado por todo el país en urbanización –calles, electricidad, agua y drenaje– se invirtió en el Distrito Federal (Johns 15). El dinero no se dedicó al remozamiento y apertura de la majestuosa metrópoli colonial, sino al levantamiento de una ciudad paralela desarrollado hacia el lado oeste de la antigua capital. Hay un motivo geológico que explica el desplazamiento de la ciudad de México hacia el oeste del Zócalo: en el último cuarto del siglo XIX se terminaron de secar –de manera natural– los restos del lago de Texcoco que mantenían la consistencia pantanosa en los bordes del paseo de la Reforma, a la altura de las zonas que hoy ocupan las colonias Juárez y Cuahutemoc (Batallion, Rivère). Había desde antes espacio para el crecimiento hacia otras direcciones, pero no dinero: fue hasta el tiempo de la paz porfiriana que se juntaron las condiciones para que la capital volviera a crecer.

Puede ser que la nueva orientación haya estribado en los aires europeos que el emperador Maximiliano le dio al castillo de Chapultepec. O pudo ser una inercia: en la década de los cincuenta del siglo XIX, la amortización de los bienes eclesiásticos practicada por los gobiernos reformistas dejó libre una buena cantidad

de solares del lado oeste de la urbe. Hayan sido las que hayan sido las razones para desplazar el eje del desarrollo hacia el oeste del Zócalo, lo cierto es que la nueva clase dominante, compuesta por inmigrantes y terratenientes venidos de pronto a capitalistas e industriales proyectaron establecer una ciudad opuesta en todo a la “muy noble y muy leal”. Esto último podría explicar el extraño nombre de “colonias” que han recibido en México los asentamientos diseñados en torno a las ciudades a partir del porfiriato.

Sea como sea, entre 1870 y 1890 la flamante e insegura aristocracia del país comenzó a dejar el centro colonial para establecerse primero en el eje que une al Zócalo con la Alameda, y después –entre 1890 y 1910– más allá, en colonias y suburbios recientemente fraccionados.

Conforme el núcleo urbano fue creciendo de manera unidireccional, el primer enclave aristocrático del porfiriato –el cuadrante de ocho por cinco cuabras en torno a las calles de Plateros– se transformó en el corazón de una ciudad que triplicó su población durante los 35 años de la dictadura. La calle de San Francisco y sus inmediaciones abastecieron de bienes de consumo cada vez más sofisticados a una población que registraba por primera vez clases altas y medias con dinero para gastar y a la que de pronto se le alargaron los días gracias al alumbrado eléctrico, dejándole tiempo para el ocio y el lucimiento: las tiendas de departamentos, las boutiques y joyerías, los restaurantes y cafés, los teatros, las librerías que por primera vez importaban no sólo volúmenes sino también revistas europeas, se concentraron en ese cuadrante, que hervía de aristócratas, gomosos, profesionales y lagartijos, pero también de pelados y pirujas, a partir de las siete de la noche.

Para fines de la década de los setenta del siglo XIX se tramó la primera urbanización sobre diseño de un llano para abrirle lugar a la clase media baja, antes confundida entre la pobreza de lo que hoy es el Centro Histórico. Es sintomático del éxito desarrollador del gobierno de Porfirio Díaz –Gustavo Garza Villareal, Roger D. Hansen, James B. Pick y Edgar Butler han estudiado este asunto– que la expansión de la ciudad haya comenzado por la generación de un espacio específico para trabajadores industriales, tenderos, artesanos, funcionarios de bajo nivel y empleados de mantenimiento en empresas financieras y de servicios. El airoso triunfo del régimen y algunos de sus miserables en su primer esfuerzo modernizador quedó estampado en un nombre intensamente cargado por el sentido de una conquista: Colonia Guerrero.

El éxito comercial y social de este primer nuevo asentamiento inspiró los sucesivos fraccionamientos de las San Rafael y Santa María, en las décadas de los ochenta y noventa, hacia el oeste de la colonia Guerrero y del otro lado de las vías que terminaban en la Estación Central –el kilómetro cero de la República, donde hoy se asienta la sede del Senado. Las nuevas colonias sirvieron de asiento a la clase media acomodada y a un buen número de nuevos ricos de la alta burguesía. Con el fin de siglo la aristocracia –compuesta de terratenientes con dinero viejo, industriales, hijos de inmigrantes, políticos de rango alto y financieros– se apartó un sitio en las colonias Juárez y Cuauhtémoc. Al mismo tiempo se comenzaron a instalar villas campestres –a veces como vivienda alternativa y a veces como única– en torno al paseo de la Reforma. Por entonces se desarrolló en el cruce de Insurgentes y Reforma un segundo núcleo comercial, que aunque no alcanzó los

esplendores de Plateros hasta los años 20, sí permitió a los grupos más holgados de la ciudad hacer alguna vida social sin necesidad de desplazarse hasta el centro. En los últimos tiempos del Porfiriato y durante la etapa de lucha intensa de la Revolución (1910-1915) se fraccionaron y construyeron la colonia Roma y la Condesa, para clases acomodadas (Johns, Hernández, Díaz de Ovando).

El movimiento de urbanización estuvo acompañado de un esfuerzo racionalizador de proporciones titánicas: se instalaron relojes en los edificios y plazas que podían albergarlos para regular en algún modo la indolencia capitalina; se elevaron construcciones públicas que exhibieran la fortaleza del régimen; se intentó, en vano, nombrar a las calles antiguas con un sistema numérico-cardinal; se resolvió el drama recurrente de las crecidas del lago; se fincaron monumentos que dieran un linaje al régimen: el hemicíclo a Juárez, el de Colón, el de Cuauhtémoc – en el kilómetro cero–, el de la Independencia, el de los Niños Héroes y un sinnúmero de estatuas menores para el panteón liberal. Se establecieron toda clase de campañas para mejorar la salud pública de los capitalinos.

De todos los viejos problemas de la urbe, el de la insalubridad parece haber sido el que más obsesionó a autoridades y ciudadanos. Había motivos: en 1910 la capital tenía la tasa de mortalidad más alta del país y alcanzaba el doble de la que registraban por entonces Buenos Aires y Sao Paulo, las dos ciudades latinoamericanas de talla y riqueza comparables a la capital mexicana (Johns 43). Se expidieron toda clase de decretos que atendieran el problema: prohibiciones razonables, como la que pretendía impedir las deyecciones al aire libre; moderadas, como la que exigía mojar las banquetas antes de barrer para evitar polvaredas; y

delirantes, como una que hacía obligatorio el uso de pantalones sin agujeros. Un reportaje publicitario que promovía la venta de bienes inmuebles en el número de febrero de 1908 de la revista *El mundo ilustrado* –recogido por Hernández en *Arquitectura doméstica de la Ciudad de México*– revela cómo incidió la preocupación generalizada por la sanidad del ambiente en el desarrollo geográfico de la ciudad:

En México, salvo las personas de elevada posición social, que habitan verdaderos palacios, o las gentes de clase ínfima, que lo mismo viven en un cerro que en una accesoria, nadie está exento de verse impelido a alojarse en uno de esos viejos caserones, herencia de la época de la colonia, donde jamás penetra el sol y donde bullen al acecho del organismo millares y millares de microbios.... Las casas en México son, por lo general, cuando no inhabitables, muy caras... Mientras subsistan las viejas casas de vecindad, fuentes de epidemias, la vida de la clase media está en peligro... Los caserones se transforman en fábricas, en almacenes de mercancías, en bodegas; el «éxodo» se impone de manera apremiante. (119)

Para entonces, el centro de la ciudad y los barrios que se desarrollaron durante el periodo colonial hacia el lado este del Zócalo, ya habían sido abandonados a la miseria de sus habitantes.

El movimiento hacia el oeste de los capitalinos de clase media y alta dejó al lado este –ciertamente insalubre y en proceso de hacinamiento desde el siglo XIX– en el más absoluto desamparo económico. Los barrios tradicionales como Santo

Domingo, Tepito, La Merced o San Antonio no formaban parte del proyecto de metrópoli porfirista y no se abrieron espacio como polos de inversión en la ciudad nacionalista revolucionaria –su rescate, significativamente, no fue emprendido sino hasta mucho después de la instalación de un gobierno local democrático en el Distrito Federal, ya en la segunda década del siglo XXI.

Se calcula que entre 1880 y 1910 unos doscientos mil campesinos –la mayoría expulsados de sus pueblos por terratenientes, compañías mineras o el paso de los ferrocarriles– inmigraron a la ciudad de México. La mayoría se instalaron en jacales ubicados en la periferia de los barrios antiguos y, si tuvieron fortuna, en edificaciones con densidad de población escalofriante del antiguo centro de la ciudad. El censo de 1900 registró vecindades en las que habitaban hasta ochocientas personas; más alarmante todavía: se contaron noventa y dos mil cuatrocientos núcleos familiares y sólo setenta y nueve mil doscientas seis viviendas, lo que significa que más de trece mil familias vivían en la calle.

El personaje principal de *En el sendero de las Mandrágoras*, de Antonio Ancona Albertos –una de las más extrañas y desafortunadas novelas de la Revolución– es un mediocre periodista de la ciudad de Mérida que va a dar a la capital por un lío de faldas que termina en despecho. Incapaz, inconstante y abusivo, Juan Ampudia –el periodista– se instala poco antes de la caída de Porfirio Díaz en una casa de huéspedes, ubicada en la calle de Canoa –unas cuerdas al oeste del Zócalo. Como sería de esperar, Ampudia no puede conseguir un puesto en el competitivo mundo de los periódicos del porfirato, por lo que todas las mañanas sale a caminar por la ciudad en busca de algún otro empleo. La novela, como tantas

otras sobre personajes provincianos que llegan en busca de fortuna a la ciudad, relata el descenso de un miembro de la clase media al infierno. La particularidad de la caída descrita por Ancona Albertos estriba en que sigue el declive social de la capital en el año de 1910: se desplaza del oeste que representaba la mejora económica hacia el este: la miseria.

La narrativa urbana de la Revolución Mexicana abunda constantemente en este tema y en este tipo de personajes, convirtiendo a las clases medias –que despuntaron en el modernismo como agentes de cierta literatura–, en el centro franco de todas las narraciones, como si los aires de la guerra hubieran traído, además de una idea distinta de país, una nueva mayoría cuya apropiación del espacio urbano fuera indispensable articular narrativamente.

Antes de lanzarse a la búsqueda cotidiana de trabajo, Ampudia suele practicar un ritual mínimo: mira hacia los dos lados de la calle pensando en que la dirección que tome afectará a la dignidad del empleo que consiga: “...a la derecha [oeste] podría ir a Fomento, a Comunicaciones, a Correos... a la izquierda [este] a Palacio y, por último, a la penitenciaría de Lecumberri” (82). El futuro cómodo está del lado moderno de la metrópoli; el oscuro del lado antiguo que conduce a la cárcel, donde supone que en el peor de los casos podría conseguir un puesto de celador: “... por comer, aceptaría el empleo y apalearía a los presos para conseguir un ascenso” (82). Este futuro, que le parece el más abyecto imaginable, terminará por cumplirse, pero en edición pesadillesca: una arenga revolucionaria lanzada porque sí ante una multitud lo conducirá a la penitenciaría –el edificio que suma los horrores del lado oeste de la ciudad– en calidad de preso.

En *La fuga de la Quimera*, de Carlos González Peña, Miguel Bringas, miembro de la alta burguesía porfirista, se casa con Sofía Lavín, cajera en uno de sus negocios, el día mismo en que llegan a la ciudad de México las noticias del alzamiento de Madero en el Norte del país. La obra está planteada como una alegoría de la primera etapa de la guerra de 1910, en la que el matrimonio de un generoso terrateniente y su empleada representa paso a paso la elevación y caída de Francisco I. Madero y la disolución del sólido universo del porfiriato en el que, según parece decir el autor, todo estaba en el sitio que le correspondía. La novela abunda en un tema familiar y hasta cansino del siglo XIX, pero desde una pérdida de la inocencia: la clase media en ascenso no es enternecedoramente cursi, sino – sin dejar de serlo– violentamente amenazante.

La estructura de la novela sigue dos ejes: uno espacial y otro temporal. Por el lado del tiempo el relato sigue las complejas relaciones que sostuvieron la ciudad de México y el maderismo –entendido como un proceso de ascenso social más o menos justiciero–: su breve y apoteósico romance, el desarrollo lento de la incomunicación, el inicio de la desconfianza, la franca infidelidad, la muerte. Por el lado del espacio, la obra sigue el desplazamiento de Sofía Lavín del este al oeste de la ciudad conforme va trepando por la apretada escala de la sociedad capitalina: en un principio pasa de una vecindad colonial en la calle de Amargura –más allá del Zócalo, rumbo a La Merced– a la casona de los Bringas en la del Sabino –al oeste de Palacio Nacional–. En el momento climático del relato, el terrateniente, que representa los valores del porfiriato, le compra una casa en la colonia Juárez –en la esquina de Versalles y Atenas–. La nueva mansión –amueblada siguiendo las

modas estadounidenses–, es definida por oposición a la antigua casona familiar – colonial, vigorosa, austera– y sirve como símbolo del proyecto maderista de país, que cede su frágil estructura a los primeros cañonazos del huertismo. Las últimas horas de paz de Sofía –que coinciden con las de la planeación del golpe de Estado que conduciría a la Decena Trágica– las pasa en el departamento de su amante aristócrata, ubicado en la colonia Roma, en las calles de Medellín y Mérida, sobre el mismo límite oeste de la capital. No había manera de situar el relato más lejos en dirección al oeste y el progreso. La advenediza termina pagando la desfachatez de su encumbramiento, como Madero, por el fuego venido de la Ciudadela.

Que a González Peña le parecía que el alzamiento y gobierno maderistas no habían hecho más que sembrar el desorden promoviendo la alzada de una clase social que según el autor todavía debería ser tratada como menor de edad es evidente a la luz de su novela sobre el periodo. El resto de los escritores de filiación conservadora pueden ser un poco más generosos con Madero y las industriosas clases que lo empujaron desde el norte hasta la Presidencia de la República, pero nunca lo hacen aparecer en sus relatos como un personaje. Ni en *La fuga de la quimera*, ni en *En el camino de las mandrágoras* o *La ruina de la casona* aparece nunca la figura misma del caudillo; apenas se hace referencia a él por los tumultos que desató su gobierno cuando la fortuna política le dio la espalda.

Más curioso todavía es que Madero tampoco aparece en las novelas sobre la ciudad escritas por revolucionarios. Está en *Ulises Criollo* de José Vasconcelos, donde el autor reflexiona largamente sobre su generosidad y carisma, y en *Febrero*

de 1913 de Guzmán y *La Ciudadela quedó atrás* de Urquiza –dedicados a los terribles últimos días de su gobierno–, pero esos tres son libros que hoy en día catalogaríamos como de “no-ficción” –se plantean de entrada como autobiográficos, periodísticos o de memorias respectivamente–.

Si se mira a la Revolución Mexicana sólo desde la novela escrita en torno a la capital, parecería que la función de Madero fue solamente la de provocar la renuncia de Díaz y propiciar la cruenta guerra contra Huerta con su sacrificio durante la Decena Trágica. No se puede decir de ninguna manera que los revolucionarios no estuvieran al tanto de la centralidad de Madero como figura histórica: uno de los primeros actos del Ejército Constitucionalista, que aprendió rápido el arte de la siembra de héroes civiles en la capital, fue ponerle el nombre de “Francisco I. Madero” a la calle de Plateros. El acto fue doblemente simbólico porque, por una parte, afirmaba al vencedor de Porfirio Díaz en la avenida que encarnó durante décadas el esplendor de su gobierno; por la otra, la sustitución de placas de “San Francisco” –así se llamaba Plateros al acercarse al Zócalo– por las de “Madero”, empalmaba la identidad del alzado con las ideas cristianas de bondad y humildad, y le concedía carácter sagrado a su martirio. No parece casual, en este contexto, que el sobrenombre asignado al caudillo desde entonces también fuera cristológico: “el apóstol de la democracia”.

El asunto no quedó ahí. Durante los días tumultuosos de la Convención de Aguascalientes en que la ciudad fue dejada a su suerte, algún porfirista indignado arrancó los flamantes letreros de “Avenida Madero” de las esquinas de la vieja calle de Plateros. El primer acto público de Villa luego de su entrada a la ciudad de

México fue devolver –él mismo– las placas a su sitio –hay muchos registros fotográficos de Villa atornillando la placa. El acto es significativo porque, según ha demostrado Friedrich Katz en su monumental biografía del Centauro del Norte, probablemente haya sido el propio Villa –que ganó para los maderistas la batalla de Ciudad Juárez y con ella la renuncia de Díaz–, el único caudillo prisionero, entre conservadores y revolucionarios, para el que Madero no tuvo nunca ni un rastro de la misericordia que le concedió generosamente a los que después serían sus asesinos. El gesto de devolver la placa a su sitio en persona era fundamentalmente simbólico.

De las novelas de la Revolución que tienen a la ciudad de México como paisaje, las únicas dos obras que no hacen referencia a la Decena Trágica, son las mismas que se disputan el honor de ser la primera novela del género: *Andrés Pérez, maderista* de Mariano Azuela y *La majestad caída* de Juan A. Mateos; ambas fueron escritas antes de los sucesos de febrero de 1913. Este hecho tan de Perogrullo viene a cuento porque el libro de Mateos permite el único vislumbre literario del alzamiento de Madero desde la ciudad de México, antes de que la guerra se generalizara por el país y, sobre todo, antes de que se viera con claridad que el resultado de la pugna entre huertismo y constitucionalismo iba a producir una imagen de la Nación completamente distinta a la de aquella que celebró las fiestas del Centenario en septiembre de 1910. Puede ayudar, entonces, a explicar la ausencia de Madero, como personaje, en la narrativa del periodo.

Juan A. Mateos, liberal decimonónico, veía la elevación de Francisco I. Madero a la Presidencia de la República como nosotros ya no podemos verla, y

como, tal vez, la hayan visto Zapata y Orozco: la última asonada de un miembro de la clase alta que, tras una serie de escaramuzas, se instala en el gobierno para renovar el gabinete; la vuelta más reciente del rito que permitía la alternancia del poder en un país de instituciones públicas autoritarias. Así, en *La majestad caída*, la imagen del caudillo aparece más ligada a la de los héroes del XIX –Juárez o Lerdo de Tejada– que a la de Carranza o Villa, que son los referentes con quienes lo asociamos hoy en día.

La visión de Mateo sobre el México de 1911 y 1912, arroja luz sobre la biografía todavía enigmática del “apostol de la democracia”: su ascenso al poder mediante un golpe tramado con fuerzas irregulares –un suceso nada singular en aquellos tiempos– no era un signo de ruptura, como lo vemos desde el presente, sino uno de continuidad. Probablemente los mejores escritores revolucionarios vieron en Madero a un figura similar, de ahí que sólo apareciera en sus libros cuando éstos no eran novelas. Si pensaban en el género como lo hacía Ortega por los mismos años –la novela como crítica de los mitos desde las ideas–, la inclusión del caudillo en algún relato exclusivamente literario habría terminado por demeritar su imagen apostólica, esencial para la justificación del régimen emanado de la guerra civil. Lo habrían tenido que presentar como lo que era: un terrateniente multimillonario haciéndose del poder, primero mediante una asonada y después mediante elecciones libres y democráticas.

La Decena Trágica produjo una alteración de perspectivas: el conflicto entre revolucionarios y conservadores comenzó a ser proyectado como un emblema de la diferencia secular –y no como otro gesto de continuidad en la tradición del

caudillaje decimonónico– en las tres horas que mediaron entre la muerte del general Bernardo Reyes a las puertas de Palacio Nacional, y el cañonazo que generalizó el combate, partiendo en dos el reloj chino de Bucarelli, a las once de la mañana del mismo domingo 9 de febrero de 1913. Un poco antes del estallido de esa granada, Madero le había entregado la comandancia general de la zona a Victoriano Huerta en una ceremonia improvisada –todo lo sería en adelante– en Palacio Nacional.

La literatura ha construido una versión más dramática del momento anterior, tal vez porque si hubo uno que modificó radicalmente el curso del siglo XX mexicano, fue éste. Según Guzmán y Urquiza –quién sabe cuál leyó a cual, porque ninguno de los dos avanzó con Madero hacia Palacio en aquel día fatídico– ésta transmisión del mando de manos del general Lauro Villar –herido en un hombro durante la escaramuza del Zócalo– a las de Victoriano Huerta, sucedió en el interior de la Fotografía Derragué. La escena es dramática porque en esa mañana el fuego rebelde estaba francamente tupido sobre la avenida Juárez, donde se encontraba ese negocio. Lo cierto es que historiadores como Knight y Katz –el segundo en *The Secret War in Mexico*– han probado que la ceremonia se celebró en un oficina y tuvo un aire más bien burocrático.

En *Juan Rivera*, de Ramón Puente, el personaje principal, degradado por la leva porfirista, recupera la consciencia perdida durante años por efecto del uso intensivo de marihuana, durante los días de la asonada. En *La ruina de la casona*, de Maqueo Castellanos, las paredes de la vecindad que sirve como microcosmos de la metrópoli se cuartejan gravemente por efecto de las vibraciones de los cañonazos. En *Tropa Vieja*, de Urquiza, la realidad adopta las formas grotescas de la pesadilla

para Espiridón Sienfuentes durante el asedio ridículo a la ciudadela. En *El águila y la serpiente* la vida se vuelve insoportable en la ciudad tras la muerte de Madero. En *La fuga de la quimera*, el universo completo de los Bringas se disuelve y, literalmente, escapa por el agujero que deja una bomba en las paredes de la casa familiar.

Desde la perspectiva de la narrativa de la Revolución, la batalla de la Ciudadela es el parteaguas del siglo mexicano: su herencia es el alzamiento Constitucionalista, que perfiló al país tal como lo conocemos. El espectáculo del horror –es recurrente, por ejemplo, el recuerdo literario de las montañas de cadáveres ardiendo en los llanos de Balbuena– impuso su tasa en la población de la ciudad: de la Decena Trágica en adelante las categorías finiseculares perdieron vigencia de forma definitiva. La capital que había sido la joya del porfiriato, y que hasta ese momento había visto la guerra sólo a través de los periódicos, fue rigurosamente castigada –contra lo que solían sostener más tarde los constitucionalistas– en los diez largos días que duró el golpe de Estado.

Alan Knight concede una descripción general de la situación de la urbe cuando, tras nueve días de combate, las campanas de la catedral anunciaron el triunfo huertista el día 18 de febrero: el centro de la ciudad había sido bombardeado sin clemencia y los lujosos vecindarios alineados entre Bucarelli y el Paseo de la Reforma bañados constantemente de metralla; los muros de la cárcel de Belén habían sido volados, igual que la mayor parte de los postes de telégrafo; naturalmente, la pedacería que resultó de los bombardeos no fue levantada mientras duró el golpe, de modo que las calles estaban cubiertas de cascajo, cables y cuerpos

muerdos. El aprovisionamiento de cerveza y champaña para los rebeldes encerrados y perfectamente munidos en la Ciudadela no cesó ni un momento, por lo que las descargas solían ser hechas o al azar o a traición: los cadáveres se dejaban donde habían caído porque apenas se podía recoger a los heridos utilizando colchones sacados de las casas voladas como protección.

No existe un cálculo de las pérdidas humanas durante los nueve días de combate, pero se sabe que solamente el 9 de febrero –cuando aún se pudo levantar el campo al caer la tarde– se incineraron alrededor de 500 cuerpos; también consta que no fue ésa la jornada menos sangrienta. Para colmo, una vez asesinado Madero y pacificada la ciudad, la limpia no fue organizada ni con rigor ni con presteza: las brigadas de remozamiento del régimen de facto recogieron unos cuantos cuerpos y quemaron la mayoría en el sitio en que se encontraban, después de bañarlos con gasolina. José María Benítez recuerda en su estupenda y lamentablemente olvidada novela *Ciudad*, que a mediados de marzo “seguían tirados algunos restos de cadáveres, consumidos a trechos por el fuego y seccionados por los perros” (81). en la calle de Balderas. Para la entrada de Pablo González a la ciudad, sucedida más de dos años más tarde, el pavimento de la capital seguía agujereado por las granadas de la ciudadela y las trincheras de cascajo construidas por los combatientes maderistas no habían sido removidas.

Todas las novelas de la Revolución escritas después de 1913 que tienen por marco a la ciudad de México, tarde o temprano recurren a la Decena Trágica como momento climático. Además están los dos libros de narradores que pretendieron recrear aquellos días con exactitud histórica: el malogrado *Febrero de 1913*, de

Martín Luis Guzmán y otro poco atendido: *La ciudadela quedó atrás*, de Francisco L. Urquizo. Ambos relatos suceden en el eje que va de Palacio Nacional al Castillo de Chapultepec. Entre esos dos extremos geográficos y simbólicos, la Ciudadela es un centro: la boca del infierno.

Cada uno de los polos de este eje representa en ambos libros una cara del poder: el Palacio Nacional es el sitio antiguo, asfixiante, un tanto siniestro, en el que la historia se desdobra con una enorme carga de dramatismo; el alcázar, por su parte, es un lugar ventilado, distante, inaccesible para la vulgaridad y la violencia. Estas representaciones del asiento del poder federal en la capital coinciden con la percepción generalizada sobre ella en el periodo: el Castillo, al oeste moderno, goza del esplendor y la higiene del lado nuevo de la ciudad; el Palacio, que marca con su fachada la frontera del este del Distrito Federal, sufre de la lóbreguez y la insalubridad colonial.

Desde su yo histórico de miembro de la Guardia Presidencial, y con esa perpetua distancia moral del soldado auténtico que mantiene la actualidad de sus libros hasta la fecha, Francisco L. Urquizo narra, casi con nostalgia, sus recuerdos de las noches en que, gracias a la profilaxia de la distancia, veía desde Chapultepec los combates de la ciudadela: “... se veía la ciudad que había quedado a oscuras, dentro de un fuego grandioso, imponente, de cañonazos y en medio de un mar de detonaciones. Espectáculo impresionante, solemne; pirotecnia macabra” (92).

Vicente Martín Hernández descubrió que, en las viviendas construidas durante el porfiriato, existe una relación directa entre el nivel físico a que se encuentra el primer piso y el nivel social de sus habitantes: mientras mayores eran

los ingresos de la familia, más alta se encontraba la puerta de entrada al edificio. La presencia del patrón es tan regular, que Hernández pudo generar una tabla de equivalencias: “En las viviendas de la clase baja, el nivel, igual a cero, es el de la calle, el de las clases medias se eleva entre 50 cm. y un metro, y el de los estratos superiores entre 1.50 y 1.20 metros” (231). Existen, por supuesto, motivos funcionales para las distintas distribuciones del nivel del primer piso en cada tipo de construcción. Explica el autor:

En las viviendas humildes, por razones económicas, los pisos están directamente sobre el terreno para evitar los gastos de excavación y cimentación. En las de las clases medias el presupuesto más elevado permite mejorar la vivienda que, por razones higiénicas, debe tener entre el piso y el terreno una cámara de aire que la proteja de la humedad, que se ventila por respiraderos debajo de las ventanas o balcones. En viviendas de mayor importancia la excavación se hace más profunda y el nivel del piso se eleva, lo que permite utilizar el entresolado o sótano, el cual se ilumina y ventila por pequeñas ventanas. En las de mayor señorío e importancia, el entresolado adquiere una altura de dos metros o más para crear un entrepiso de diversas aplicaciones. (231)

Lo más probable es que ni Urquiza ni Guzmán supieran mucho de técnicas de construcción, aún así, la relación entre altura y poder económico en las edificaciones de la ciudad de México del porfiriato estaba a la vista de todos. No extraña tanto, si se considera esto, la imperturbable potestad sobre la ciudad del

Castillo de Chapultepec, más alto y más al oeste que ninguna otra edificación de la capital.

A diferencia de Palacio Nacional –mancillado por las tomas sucesivas, las detenciones, los asesinatos y el combate mismo: una granada destruyó la puerta Mariana durante los bombardeos del 17 de febrero–, el alcázar es siempre un elemento de pureza en el paisaje, casi un espacio sagrado en su intimidad intocable. Aparece referido desde su propia altura –generalmente se le ve desde la ciudad, es decir: desde abajo– sólo en *La ciudadela quedó atrás* –Urquiza ve la ciudad desde sus alturas en la cita anterior– y en *La sombra del caudillo* –una obra sugerentemente calificada como la de “los de arriba” por Silvia Lorente-Murphy–; su imagen no puede ser más significativa: se le representa como el sitio en que el presidente, distantísimo y solitario, desconfía de todos, ejerciendo su poder mundano desde una posición entre demiúrgica y draculeana.

Es en otro relato guzmaniano donde el Palacio Nacional aparece en pleno esplendor simbólico como microcosmos de la Nación mugrienta y antigua que no puede marchar nítidamente hacia la modernidad: el célebre capítulo “Los zapatistas en Palacio”, de *El águila y la serpiente*. La cruel descripción que hace el autor de Eufemio Zapata y sus oficiales mientras los guían por el edificio tomado, sumada al hecho de que tal vez sea *La querrela de México* –el primer libro de Guzmán– uno de los más racistas entre los escritos en el siglo XX en el país, ha generado una lectura, si no errónea, cuando menos simplista de esa escena formidable en la que indios y militares de clase media se encuentran finalmente cara a cara y en igualdad

de circunstancias en el corazón mismo de la República. Guzmán descubre que son absoluta y completamente ajenos a pesar de encontrarse peleando en un sólo bando.

La escena descrita por Guzmán —y confirmada parcialmente por Vasconcelos en *La Tormenta*— debió suceder en los primeros días de diciembre de 1914. Por entonces la capital, hasta días antes en manos de las tropas carrancistas, había sido ocupada sin gasto militar por el Ejército Libertador del Sur, dependiente de Zapata. La Convención de Aguascalientes le había concedido la presidencia de la República al general Eulalio Gutiérrez, hombre gris y razonable con simpatías radicales, que uno o dos días antes de la entrada triunfal de la División del Norte a la ciudad, recibió el Palacio Nacional de manos del hermano del caudillo morelense.

Mientras Eulalio Gutiérrez, José Isabel Robles y Martín Luis Guzmán —norteños blancos, ilustrados y de clase media— van subiendo rumbo a la primera planta del Palacio, Eufemio Zapata, que va adelante de ellos, simboliza a la Revolución que ya se hizo del poder a través del “contraste de su figura, no humilde, sino zafia, con el refinamiento y la cultura de que la escalera era como un anuncio” (459). Conforme van visitando los distintos salones, Guzmán padece la iluminación que podría ser la clave del volumen completo. Piensa: “Su tierna concentración, entre azorada y casi religiosa, sí representaba allí una verdad. Pero nosotros, ¿qué representábamos? ¿Representábamos algo fundamental, algo sincero?” (460). El revolucionario de clase media se mira en el espejo zapatista y, por primera vez en la guerra, piensa en su propia imagen y la de los jefes a los que sirve en relación con la Historia —con mayúscula— de México. Se siente lo que es:

un jugador nuevo, un recién llegado al vasto relato de la historia nacional, un clasemediero al que la revolución dotó de la inesperada agencia de gobernar un país, una agencia para la que no se siente ni destinado ni preparado.

Pensaba Henri Lefebvre que un espacio “dominado” es un espacio transformado y mediado por la tecnología y el uso práctico (164); un espacio “cerrado” que sólo puede ser entendido completamente cuando se le compara con su opuesto inseparable, que es el de un espacio “apropiado” (165) y señala como ejemplo de apropiación espacial la transformación los Halles Centrales de París de un centro “dominado” por el comercio a uno “dominado” por las artes: una apropiación del espacio de “trabajo” por el “juego” (167). La escena guzmaniana del encuentro entre zapatistas y nortños en Palacio es la representación mejor terminada de la apropiación revolucionaria del espacio más esencialmente central de todo México.

La severa majestad del edificio, todo símbolo, en contraste con las figuras pardas e indistinguibles de los revolucionarios indios y las imágenes polvosas –tal vez frívolas– de los revolucionarios de clase media, revela el vértigo de vivir en tiempos interesantes: hay una desproporción esencial entre la pequeñez de los personajes que se alzaron en armas –miembros de grupos sociales que no estaban llamados a regir los destinos de la República– y la trascendencia del acto de refundación de un país a que se vieron obligados tras el triunfo.

La apropiación revolucionaria del mero centro de la República se convierte, en el territorio simbólico de la narración, en la generación de un espacio en el que se celebra el mestizaje involuntario de las clases medias producto de la

industrialización porfirista y los habitantes indígenas del sur, que habían dominado –en los términos de Lefevbre– el territorio que se identifica con el nombre “México” antes de la historia. Es el encuentro disparate y mestizo de los que ya habían llegado a los beneficios de la modernidad y los que, por primera vez, ponían un pie en la Historia: no es casual que a los zapatistas los distinga el sonido de su huaraches en los salones magníficos de Palacio.

Me queda la impresión de que la angustiada huida del narrador en las páginas finales de *El águila y la serpiente* está más estimulada, en lo hondo, por el golpe de responsabilidad que padece en sus horas palaciegas con Eufemio Zapata, que por el miedo circunstancial a Villa que la explica en primera instancia. Mudarse a Nueva York y luego a Madrid es, para Guzmán, alcanzar un sitio en el que su clase no es una novedad.

Tal vez el Castillo de Chapultepec sea el único espacio de la ciudad que permanece en estado de virginidad en la metrópoli durante el caos de la conflagración civil. Lo demás irá siendo tragado lenta y paulatinamente por la multitud. La calle, la casa y los cuerpos –en ese orden– van cediendo sus formas de ser tradicionales al paso demoledor de la guerra.

La imprecisa interpretación de un párrafo contenido en la memoria seminal de Alfonso Reyes sobre los años del Modernismo en la ciudad de México –“Pasado inmediato”–, ha generado la impresión de que la capital de México, dada desde los tiempos de la colonia a la marcha y el tumulto, renunció a la tradición de la toma de las calles por efecto de la mano dura de Díaz. Si bien es cierto que las manifestaciones no fueron el rasgo característico de la oposición al dictador,

tampoco lo es, como se ha dicho insistentemente, que la célebre marcha organizada por los ateneístas en honor de Manuel Gutiérrez Nájera haya sido la primera registrada durante el porfiriato –incluyo en éste término, como hacen los historiadores, al gobierno de Lerdo–. La confusión viene del momento en que Reyes explica los motivos y naturaleza del tumulto estudiantil:

Por 1907, un oscuro aficionado quiso resucitar la *Revista Azul* de Gutiérrez Nájera, para atacar precisamente las libertades de la poesía que proceden de Gutiérrez Nájera. No lo consentimos. El reto era franco, y lo aceptamos. Alzamos por las calles las banderas del arte libre. Trajimos bandas de música. Congregamos en la Alameda a la gente Universitaria; los estudiantes acudieron en masa. Se dijeron versos y arengas desde el quiosco público. Por primera vez se vio desfilar a una juventud clamando por los fueros de la belleza, y dispuesta a defenderlos hasta con los puños. (144)

Es a partir de la lectura equivocada de esa última frase que se ha deducido que los ateneístas fueron los primeros manifestantes del conflicto en ciernes: los estudiantes eran los primeros en marchar en defensa del arte, no en marchar a secas.

La verdad es que la administración de Díaz fue retada en varias ocasiones desde la calle por grupos de quejosos menos ilustrados y mejor organizados desde la última década del siglo XIX. John M. Hart, que ha trazado una genealogía precisa de las ideas y grupos políticos radicales que motivaron y dieron cohesión a la guerra civil de 1910, ofrece el inventario de los primeros tumultos estudiantiles en la ciudad de México. Durante las primaveras sucesivas de 1892 y 93, organizaciones universitarias de filiación anarquista marcharon por la capital y

batallaron contra la policía –de estos sucesos data el primer arresto de Ricardo Flores Magón. Todavía antes, en los últimos años setenta del XIX, el Grupo Liberal Reformista de la Ciudad de México y la Convención Nacional Liberal habían tomado las calles en protesta contra el régimen. Existen registros literarios de esas marchas y muchas otras entre el vasto cuerpo de novelas de realistas del periodo porfirista: *La Calandria* (1890), *Angelina* (1892) y *Los parientes ricos* (1903) de Rubén Delgado, o *El último duelo* (1897) y *El amor de las sirenas* (1908) de Heriberto Frías, relatan historias que hacen crisis en la batalla callejera.

A partir de las fiestas del Centenario en el año de 1910, las marchas se transformaron en una presencia recurrente dominada por una clase media que ya había encontrado su lugar en una sociedad con compartimientos cada vez más sofisticados pero que no tenía ninguna forma de representación política. En lo que atañe a la Novela de la Revolución, la marcha es un motivo literario que aparece una y otra vez, acaso debido al prestigio poético que la Revolución Francesa le ganó para siempre a la masa enardecida.

La célebre manifestación de la calle de Cadena, –el 24 de marzo de ese año– en que la multitud decepcionada por el hecho de que Díaz no entregó su renuncia al Congreso marchó hasta las puertas de la casa misma del dictador, es uno de los referentes temporales más utilizados en la literatura del periodo sobre la ciudad de México.

Aunque aparece narrada en varios volúmenes, la protesta de la Cadena tiene una función clave en dos novelas: *La fuga de la Quimera* y *La ruina del casona*. La marcha es narrada por los personajes que la atestiguaron en ambos libros, pero con

perspectivas opuestas: la de un joven aristócrata arribado a maderista en la primera, y la de un estudiante cargado de utopía en la segunda. Ambos personajes se desplazan hacia la clase social que ocupa el centro del espectro de ingresos de la ciudad animados por la lectura de novelas de Victor Hugo. Ambos habían esperado con ansiedad la toma de las calles. Ambos contemplan el hecho con horror cuando eventualmente sucede. Para el aristócrata, a pesar de los aires revolucionarios que ya se viene dando en los días de la caída de don Porfirio, la manifestación se transforma en un augurio de la orfandad y el desorden por venir. Para el estudiante representa la oportunidad perdida que regirá su mediocre destino de alzado de salón: un fracaso oratorio en el por entonces flamante hemiciclo a Juárez, le demuestra que haría mejor volviendo a sus estudios.

A partir del modelo de la manifestación de la Cadena, la ciudad de la novela de la Revolución incluye como tema y como paisaje a la toma de la calle: Juan Ampudia, el narrador de *En el sendero de las mandrágoras*, es adicto a dar discursos casuales en mítines improvisados, lo que termina por llevarlo a la cárcel y la desgracia. En *Ulises Criollo*, Vasconcelos se solaza relatando una marcha organizada en su contra por estudiantes de la Universidad durante el gobierno de Madero. En *La majestad caída*, la cercanía del alzamiento se nota en los manifestantes que interrumpen de vez en cuando la continuidad de las fiestas del Centenario.

Después de la Decena Trágica y el inicio de la guerra franca entre el Ejército Federal y el Constitucionalista, las marchas pierden sentido: la manifestación como un instrumento de presión política es propia de los periodos de

negociación, no de los de conflicto. Sólo se registran entonces los tumultos provocados por la invasión y el retiro del ejército estadounidense de la plaza de Veracruz –narrados en *La ruina de la casona*, *La tormenta*, y *El automóvil gris*– dependiendo del bando ideológico del autor, estas manifestaciones muestran un aspecto patriótico –Castellanos y José A. Reyes– o grotesco –Vasconcelos–.

La invasión del puerto de Veracruz y las marchas de apoyo al régimen huertista que ésta suscitó, representaron la última hora feliz del gobierno *de facto*, que no pudo resistir más, pese a sus intentos de capitalizar la ira popular contra los Estados Unidos. La ciudad de México le fue entregada a Obregón en Teoloyucan, el 13 de agosto de 1914 –día de san Hipólito: aniversario de la caída de Tenochtitlán. De entonces en adelante, la presencia de calles tomadas en la narrativa de la Revolución adquiere el sesgo inquietante del desfile militar.

Si los combates de la Decena Trágica marcaron la hora álgida de la ciudad de México en la Revolución, sus efectos directos en las masas civiles fueron escasos. Es cierto que la ciudad quedó marcada –literalmente– por el cañoneo de la Ciudadela, pero el sufrimiento multitudinario y sistemático de los capitalinos no comenzó sino hasta 1915, tras el periodo de confusión que siguió a la salida de las tropas leales a Carranza rumbo a Veracruz, presionadas por los zapatistas desde el sur y los villistas desde el norte. A partir de entonces, lo que había sido carestía en las primeras etapas de la guerra, se convirtió en franca hambruna; la electricidad y el carbón dejaron de fluir con regularidad, se cancelaron la mayor parte de las fuentes de empleo.

La novela *Ciudad*, de José María Benítez, cuenta en primera persona y de manera fragmentaria la vida de un niño en la ciudad revuelta y famélica que Huerta dejó como despojo para los constitucionalistas. La postura narrativa de Benítez es muy cercana a la de Nellie Campobello: el libro consiste en una colección de estampas escrita deliberadamente desde el margen que ofrece la mirada infantil: el de la memoria dispersa, el de la confusión axiomática, el del deslumbramiento cándido ante lo que desbalancea a un adulto. La realidad de los niños termina siempre por ser una irrealidad literaria debido a su falta de categorías: es una realidad a palo seco, pura en su elementalidad.

Uno de los cuadros más estremecedores de *Ciudad*, relata, por ejemplo, la estructura maniática que seguía el racionamiento del pan en la hora del triunfo revolucionario: ciertas panaderías lo producían en ciertos días sin seguir ningún patrón, de modo que para asegurar las tres piezas a que tenía derecho cada comprador, había que mantenerse atento a los rumores e ir a dormir a las puertas de un expendio que podría no ser el elegido. El desastre, según Benítez, era general:

Los puestos de vendimias que de ordinario interceptaban el paso de las banquetas, habían desaparecido; sus dueños o el pueblo los convirtieron en leña para cocinar. Y hasta los rótulos de los negocios habían sido bajados para darles igual uso, de manera que el primer piso de la fachada de toda la extensión de la calle, daba una impresión de desnudez, saqueo y asolación. (148)

La parte más escandalosa de la hambruna se la llevó, según el autor, la clase media que había ganado cierto bienestar durante el porfiriato. En el caso de Benítez

es, otra vez, la tragedia de la clase media lo que parece digno de ser contado literariamente si de lo que se habla es de la capital.

Entre la revoltura de la guerra que ocupa y evacúa la ciudad, la franja entre lo público y lo privado se difumina. Son los tiempos de mayor inseguridad en las calles y los de las confiscaciones de las villas abandonadas en los barrios ricos de la ciudad. Gracias a estas operaciones, el último santuario del espacio privado se tornó en público: las casas tomadas, por más que fuesen para el uso de algún general, terminaban por servir como cuartel de oficiales. En la ciudad ocupada por las distintas soldadescas, nada es lo que parece y nada es permanente.

La escena climática de *La fuga de la Quimera* puede servir de emblema para el drama de la violación del espacio privado durante los primeros años de la Revolución: una granada de cañón proveniente de la Ciudadela hace un agujero en la habitación de la mujer infiel que había sido encerrada en ella; por ahí escapa y por ahí la sigue el marido, poseso del ámpula de los personajes del realismo académico de principios de siglo.

En *La ruina de la casona*, la identidad entre la ciudad y la casa –una vecindad– es plena:

Las grietas que a la casona había abierto el temblor «de cuando entró Madero» apenas si habían sido malcubiertas (...) en la República, o sea el departamento de Andrade y socios, había habido que poner «puntales» porque el techo amenazaba con desplomarse, siendo aquello «para mientras» (...) aunque aquel *mientras* llevaba ya un año y días.

(213)

La novela relata la historia de las familias que habitan en el edificio durante el periodo de tiempo que va de las fiestas del Centenario a la afirmación de Carranza en el poder. Hay de todo: modistas radicales, estudiantes ilusionados, vividores, oportunistas, trabajadores honestos enfangados por la política, militares consecuentes, guerrilleros encomiables, criminales venidos a coroneles. Al final de la obra, un obrero escéptico y una pianista tísica heredarán la casona arrasada por la guerra, el hambre y la maldad. Poco antes del incendio, su propietario original había perdido la vida en el momento en que la vieja que hacía el aseo del patio, confabulada con un pelotón de zapatistas, reclama para ella el edificio. La Revolución entra físicamente en la casona y, al cancelar su propiedad legítima, la mina para siempre.

En *El águila y la serpiente*, de Guzmán, la identidad entre la casa tomada y la ciudad es más sutil, pero también más compleja, y por tanto más expresiva. Si a su vuelta a la capital antes de la Convención de Aguascalientes, el narrador celebra los beneficios de la civilización situándolos al nivel de la intimidad –dice, por ejemplo, que en la ciudad de México la ropa se asienta mejor sobre el cuerpo–, en su estancia metropolitana como funcionario del gobierno de Eulalio Gutiérrez desarrolla casi una teoría del espacio íntimo como epítome de la civilidad.

En la mentalidad guzmaniana la urbe representa el espacio humanizado por excelencia, y la casa –geométrica, templada, funcional– es el corazón de lo civil, que se define por su apego al orden en oposición al caos del campo abierto. El Castillo de Chapultepec, la casa incautada por Lucio Blanco, o las habitaciones del

administrador de la cárcel de Lecumberri, son sitios nítidos, impecables, donde la humanidad se renueva.

En el volumen corren paralelas la historia de la administración pública en el gobierno convencionista, y la de la casa de Joaquín Casasús, tomada por Lucio Blanco en la Calle de los Héroes: su incautación, el saqueo lento y sistemático del que iba siendo víctima, su desgaste fatal.

La mansión Casasús tiene para Guzmán contenido simbólico, pero también fue un sitio concreto, cuya riqueza interior todavía es posible entrever. Sólo así se explica la pena que le produjo ver su decadencia. Vicente Martín Hernández da noticia –aunque no bibliografía– de un álbum fotográfico editado en 1910 en el que se muestran los interiores de las casas que fueron prestadas para alojar en ellas a los embajadores extraordinarios convocados para las fiestas del Centenario. Aunque el libro de Hernández no refiere específicamente a la casa que habitó Blanco, ofrece suficiente detalle sobre las estrictas modas decorativas de la arquitectura ecléctica tan en boga en las mansiones de la aristocracia capitalina del porfiriato.

El *hall* o la antesala debería ser gótica o Luis XVI, el comedor renacimiento o Enrique IV, el salón Luis XIV o Luis XV y las recámaras Luis XV y Luis XVI; el despacho y la biblioteca imperio o inglés, la sala de música y otras habitaciones podían ser decoradas con cierta libertad. (174)

La norma era seguir estos patrones, obedeciendo al criterio de la ostentación: mientras más poder económico, mayor debía ser la acumulación de artículos ornamentales entre cortinajes, tapetes, jarrones, mesas de café, lámparas y obras de

arte; todo importado. Es en este contexto en el que hay que imaginar a los oficiales villistas apagando cigarrillos en los sillones y a sus mujeres organizando saqueos-hormiga de las habitaciones: el parto violentísimo de una clase media mestiza que impondrá su control de las agencias públicas en el periodo del nacionalismo revolucionario.

Conforme la estabilidad –siempre precaria– del gobierno de Gutiérrez fue siendo minada por su posición de intermediario entre Villa y Zapata, la mansión Casasús se fue degradando. Llega en las páginas de Guzmán un momento en que las visiones de la ciudad y la casa se empatan hasta hacer imposible definir a cuál de los dos motivos se refiere: “Una vez allí, con la soldadesca dentro, las consecuencias tenían que ser las que fueron. Al salir, la tropa dejaría tras de sí lo que deja en todas partes: mugre y destrucción” (388). Cuando al final de los días del gobierno de Gutiérrez la ciudad zapatista y villista se ha vuelto incontrolable y, sobre todo, peligrosa hasta el extremo de que todos los ministros del gobierno tienen que cambiar de casa todos los días para evitar el asesinato –hay mucho de seductor en la metáfora de la anarquía que representa la idea de una administración pública cuyo movimiento campea entre el juego de las sillas y la ruleta rusa– la casa tomada por Blanco ha decaído de manera definitiva:

“...los objetos, los instrumentos, los útiles, sobados y macerados por la acción ignorante, por la acción plebeya, o por la acción consistentemente perversa, se disponían a perder su virtud, cual si empezaran a cansarse de servir a los hombres” (389).

Es el momento de abandonar la ciudad, cuya pureza –que había sido imán– se perdió por la violación repetida de su intimidad.

El águila y la serpiente es, en buena medida, una novela sobre el desgaste: el yo literario de Guzmán va dejando detrás de sí todo lo que poco tiempo atrás le pareció nuevo y bueno: ciudades, empleos, posiciones políticas, jefes militares. La capital no es una excepción en ese uso desaforado del mundo que representaron los días de combate.

Es bien sabido que la actitud de Guzmán hacia la ciudad de México no fue única: dado que durante los combates la concentración de poderes militares siempre se dio en la provincia, los ejércitos que fincaron banderas en la capital la gozaron, la humillaron y al final se largaron: la trataron, en resumidas cuentas, como a una puta. En *Un día en la vida del general Álvaro Obregón*, Jorge Aguilar Mora cita el testimonio de Gonzalo de la Parra, un oficial constitucionalista que en sus memorias relata el ardor con que los rebeldes enrutados hacia la metrópoli cayeron sobre ella tras el retiro huertista:

Sobre la ciudad maldita, México, se han fulminado todos los anatemas, sobre sus habitantes han caído hiperbólicas diatribas, sobre sus palacios desatáronse cataratas de injurias y sobre sus calles tempestades de maldiciones y denuestos. México fue para nosotros el compendio de todo lo malo; la concreción de la perfidia; el símbolo de la inmoralidad. México era una hetaria que se entregó a todos los que supieron tiranizarla. Esta ciudad, digna del fuego sagrado que todo lo depura, vivía en una constante orgía, como una cortesana. Como tal, su vida era

sibarítica, indolente. Todos los placeres le parecían pequeños y todos los afeites escasos. (22)

En la novela de la Revolución Mexicana la ciudad de México está claramente cifrada en términos de género: aparece invariablemente asociada al cuerpo femenino y es un espacio dispuesto para una apropiación violenta y desalmada en el que lo privado se vuelve público.

Si para Lefebvre el espacio público tiende a ser dominado, mientras que el privado se apropia (166), la toma primero de las calles de la ciudad y después de sus casas y sus mujeres, supone un movimiento sucesivo de apropiación de todo el espacio urbano. Las relaciones que entabla Juan Ampudia –el personaje principal de *En el sendero de las madrágoras*– con sus diversas mujeres, son reveladoras en este sentido. Por un lado, pierde todo control de sí mismo en la noche en que – después de varios días de amancebamiento con su amante habanera– ve uno de sus hombros. Durante la contemplación de una cantidad de piel que sólo puede ser medida en centímetros, sufre el “vago recuerdo de mil mujeres de literatura, entregadas desnudas a sus amantes” (73). Más adelante –ya poseído por la incontinencia– va con una prostituta. Al quedar sólo con ella, ésta “...se acostó boca arriba, se alzó las ropas, abrió las piernas, alzó las rodillas y las separó luego, sin pudor” (116). El cuerpo de la mujer pública está radicalmente expuesto, y, lo más importante, identificado directamente con la ciudad decadente de antes de la guerra:

...ante nosotros se abría la ciudad, con sus caserones y con sus palacios, con sus ostentosas riquezas y sus lujos insolentes; con sus miserias y sus crímenes; con su conjunto heteróclito de realidades y rudezas que

me recordaban a las mías, (...) que con sus perfidias me arrojara a mí las mías, con el violento descoco carcajeante y descarado de una ramera.

(179)

La novela de Ancona Albertos no es excepcional en su tratamiento del tema: la identidad entre las imágenes de la prostituta y la ciudad aparece tímidamente desde las primeras narraciones sobre la Revolución. *Andrés Pérez, maderista*, de Mariano Azuela, comienza presentando al héroe en la víspera de un viaje fuera de la capital. El monólogo interior del personaje remite a una mujer que igual podría ser una griseta de Gutiérrez Nájera que la ciudad misma: “Sólo me queda esta noche y toda será para ella. Nada le diré de mi partida. tendríamos una escena de imbecilidad perfecta, puesto que entre nosotros no median más cláusulas de contrato que mis quincenas íntegras a cambio de sus brazos blancos” (766). En *La banda del automóvil gris*, de José Asunción Reyes, la identificación entre el cuerpo de la mujer prostituida y la ciudad de México es plena: en un momento determinado, la narradora describe como se entregó a todos los generales revolucionarios asociados con su amante en el negocio de los robos de joyas; unas líneas más adelante (49-50), narra en la misma vena las entradas y salidas a la ciudad de Carranza, Villa, Gutiérrez, Obregón y González.

En 1933, Roque Estrada, esotérico y progresista, vio en la Revolución y sus procesos la posibilidad de una liberación múltiple: política y social, pero también espiritual y femenina. La guerra le sirve al personaje principal de *Liberación* – Manuel Haro– como ejercicio redentor para su alma mediocre de burgués provinciano. En su segundo viaje a la capital de la República –en manos de

Carranza—, Haro se detiene en el drama del incremento de la prostitución a partir de la hambruna producida por una década de guerra. Como suelen hacer las creaturas literarias del periodo, identifica a la metrópoli con la obscenidad, pero sólo en un primer momento. Después, mientras camina hacia su casa desde la zona de tolerancia, descubre que esas prostitutas que le indignan, son en realidad mujeres que se han deshecho de la servidumbre a los hombres; que sus cuerpos, por ser públicos, pueden ser vistos como el emblema de la Nación redimida por el sacrificio de las individualidades en la guerra. En ese momento, como Buda cuando, después de probarlo todo se sienta a la sombra de un árbol, Manuel Haro se libera. La operación mental de Estrada es delicadamente sorprendente y entristece un poco que, hasta la fecha no ha sido notada por la crítica. Es el eco, en clave de narrativa, de la irrupción de la mujer como agente económico en la sociedad mexicana. Las putas de *Liberación* tienen control sobre su destino porque tienen control sobre sus ingresos: se mueven rumbo a la clase media que Estanda, como todos sus contemporáneos, supone que podría salvar al país con su trabajo discreto y su minúscula capacidad de ahorro. El de *Liberación* es tal vez el primer gesto feminista de la novela mexicana. Es también un gesto de afirmación de clase.

Nunca es exagerado utilizar términos como “sacralidad”, “pureza” e “impureza”, o “servidumbre” y “liberación” cuando se habla de la imagen de la ciudad de México en la literatura que se ha escrito en torno a ella: sus narradores la han visto siempre —de la antigüedad prehispánica a nuestros días— como un territorio doble en el que

se corresponden espacios sagrados y espacios profanos, de ahí que suele ser representada como una frontera escatológica.

Desde antes de su fundación –al menos en el imaginario de sus habitantes– la ciudad de México ha correspondido a un plano celestial que recurre –quién sabe si de manera consciente– cada vez que se plantea un proyecto que la racionalice: según la leyenda, durante la migración de los mexicas hacia el centro del país, sus líderes “vieron” la Tenochtitlán superior, de la que la terrena es sólo una imitación (Tibón 496-97). Esa Tenochtitlán celestial estaba dividida por los mismos ejes que hoy organizan al Distrito Federal.

Si los autores revolucionarios vieron el lento avance de los civiles en armas contra el gobierno como una peregrinación hacia la ciudad prometida, también hubo entre los narradores del periodo quienes vieran a su antítesis: el sitio de la suprema desdicha.

Hay una cumbre en la ciudad de México, distinta de la cumbre civil del Castillo de Chapultepec; un cerro desde el que miran a la metrópoli los que no participan de la Historia, pero gozan de intimidad con lo sagrado: el del Tepeyac. El momento de toma de consciencia del personaje principal de *En sendero de las madrágoras*, sucede ahí. Juan Ampudia asciende al santuario guadalupano en su momento espiritual más bajo. La doble elevación que representa el Tepeyac – elevación escatológica por lo que tiene de sagrado el lugar, y topográfica por su relación física con la ciudad de México– propicia la reflexión y la voluntad de enmendar la propia vida. La diferencia de alturas entre la cima y el valle evidencia

una escala de valor: la ciudad es lo bajo, lo ruin; el fondo al que se cae siguiendo una espiral de degradación.

En *La invención de lo cotidiano*, Michel de Certeau compara la vista de la isla de Manhattan desde las alturas del antiguo World Trade Center con la representación global de las ciudades que hacían los artistas medievales en retablos y grabados. Se pregunta si esa vista panorámica, imposible de cumplir físicamente en tiempos medievales, no sería una práctica que permitiera la generación de una idea de Dios como una omnipotencia visual (105). ¿Qué revelan las miradas de los narradores de la Novela de la Revolución Mexicana sobre la capital y su medianía globalizada sufriendo el azote de la guerra?

No es *En el sendero de las madrágoras*, la única novela de la Revolución en la que la ciudad aparece como un abismo: en *Juan Rivera*, de Ramón Puente, en *Tropa vieja*, de Urquiza, en *La banda del automóvil gris*, de José Ascensión Reyes, y en *Liberación*, de Roque Estrada, los personajes culminan un descenso en el valle de México, donde quedan atrapados entre la vileza y el sufrimiento. El descenso es siempre dantesco.

Para de Certeau “la ciudad panorama” es la ciudad que se resignifica desde el ejercicio de codificación que supone su apropiación mediante la escritura, es una “alegoría del fascmil” producido primero por el urbanista y después por el cartógrafo que trazó el plano de la ciudad planeada (104-105). Según el autor, el ejercicio de escribir el ascenso a un sitio para ver a la ciudad concreta como alegoría del mapa que la representa supone la voluntad de cancelar las existencias

individuales que la pueblan, dado que ver desde arriba es negar las pequeñas maneras de hacer de los ciudadanos: suspender la gramática de sus actos cotidianos.

Los autores de la Novela de la Revolución suben a ver para desprenderse del desastre que suponen las prácticas cotidianas del ciudadano de clase media cuando la capital ha sido sometida por la anormalidad de ese extremo de la política que es la guerra. La gramática mediante la cual los ciudadanos hacen cosas se ha transformado en un balbuceo incomprensible en el que los pactos productivos de la comunidad urbana han desaparecido y con ellos el hacer normal de la ciudadanía. El “hecho urbano” concreto se transforma en “concepto de ciudad” (de Certeau 106) y ese concepto transparenta un sitio mítico: la ciudad de México como el infierno de las clases medias. Un infierno, eso sí, productivo: añadido a la historia y el progreso que supone insertarse en ella.

El tropo no sólo está en las visiones altas del Distrito Federal. Hay una sola característica común a absolutamente todas las novelas y memorias de intenciones literarias de la época que tocan a la capital: tarde o temprano, el personaje principal de cada relato –real o ficticio– va a dar a la cárcel. La coincidencia es hasta alarmante: el cien por ciento de estos personajes, en un momento u otro, fueron condenados.

En la mente sorprendida de muchos de los novelistas de la Revolución, la caída violenta de los regímenes de Díaz y Huerta y el baño de sangre que les siguió tuvo proporciones cósmicas: la capital del país, su centro, fue el quemador de un territorio en llamas. El círculo primordial del infierno.

En ese vaivén entre sacralidad y profanidad, entre liberación y condena, la ciudad pierde la posición de encarnación y proa de todas las mejoras del territorio identificado primero con Nueva España y después con México y se queda desnuda del capital simbólico que los escritores que se refirieron a ella desde la *Grandeza Mexicana* de Balbuena gastaron en su descripción: su poder económico.

La narrativa de la Revolución Mexicana, en última instancia, señala el momento a partir del cual la pertenencia a la clase media deja de ser la aspiración abstracta de un grupo de ilustrados con gusto europeizante, para convertirse en una demanda política concreta de sujetos concretos que pelearon una guerra para ganar agencia en la historia: para estar.

La Revolución, en tanto una corriente de cambio que viaja hacia el centro, relata por primera vez a la gran ciudad como una parte orgánica del país que gobierna y no como un espacio definido por su separación con respecto a las demás regiones: al apropiarse la capital –modificando su contenido simbólico y asignándole un género–, la integra relatando la vulnerabilidad de su mando.

Escribir, a partir de entonces, supone el marcaje de una línea divisoria a partir de la cual todo lo pasado es churrigueresco, decadente, dispendioso y cursi y todo lo posterior pertenece al mundo fincado en los valores austeros del agente y tópico de toda la literatura por venir: la valiente clase media hispanoamericana.

8. Gesto de clase. Conclusiones.

Dice Michael de Certeau en *La invención de lo cotidiano* que la página escrita, “al combinar el poder de acumular el pasado y el de ajustar a sus modelos la alteridad del universo, es capitalista y conquistadora” (149). A la luz de las investigaciones que anteceden a estas páginas es posible agregar que la página escrita también impone un género y ha sido inscrita en los grandes procesos de globalización de las culturas hispanoamericanas a través de la ampliación de sus vías de comercio.

Hay una correlación transparente entre la construcción de un imaginario literario que le permite a la ciudadanía hispanoamericana sentirse habitante de un espacio delimitado como “América” –o “México” o “Venezuela” o “Chile”– y las mitologías de la riqueza, el gasto y el ahorro que han ido dejando una impronta en la escritura de la región. Un parentesco, un río secreto, que conecta los hechos inesperados de que sor Juana defina una relación erótica en los términos propios de un cambista y Darío presente su intimidad neurasténica como un espacio marcado poéticamente por la necesidad constante de cumplir *deadlines* periodísticos.

Si los casos de sor Juana y Darío se pueden igualar y explicar en una primera meditación por el hecho de que ambos tuvieron que cumplir con oficios puntuales por los requerimientos de su circunstancia y entregaron una obra lírica vasta en la que es discernible el surco de la intimidad, las páginas de autores como Carreño, o Martín Luis Guzmán discuten de manera indirecta el problema del gasto, el ahorro, la riqueza y la clase desde la que escriben. En todos late, sin

embargo, tarde o temprano, la necesidad de recurrir al tópico en busca de una definición que les permitiera marcar el espacio de su país como propio y digno de ser registrado en el territorio de la página escrita. La constelación de autores revisados en las páginas anteriores es suficientemente generosa para arriesgar que estamos ante un fenómeno hispanoamericano: hay poetas canónicos –Darío, sor Juana, Gutiérrez Nájera–, padres fundadores –Clavijero, Miranda–, excéntricos que resultaron tremendamente influyentes en el devenir histórico y cultural hispanoamericano –Viscardo y Guzmán, Carreño–, desconocidos perfectos a los que nunca nadie les había dedicado una línea de crítica –Manuel Díez de Bonilla, Santiago Delgado, Ramón Ortega y Frías, Antonio Ancona Albertos o José María Benítez.

No todos, por supuesto, se preocupan directamente por asuntos financieros en su escritura. Para las figura de Manuel Antonio Carreño o Manuel Gutiérrez Nájera, discutir los ingresos personales y la forma correcta de administrarlos como signo identitario y marcaje de un lugar mediante la escritura habría sido impensable, dado que vivieron bajo la dictadura y el signo del buen tono decimonónico. Aún así ambos proponen de manera oblicua un proyecto de escritura que conduce a señalar la urgencia de modernizarse mediante una afirmación de clase en contextos menos transparentes que la oficina de préstamos sorjuanina o la exhibición voluptuosa de la riqueza que hicieron Balbuena o Juan Ignacio Molina: señalaron que la clase, el dinero, la facultad de ahorrar o no, merecían un sitio en la página escrita mediante la apropiación los espacios íntimos de la primera

pequeñoburguesía hispanoamericana en el contexto de la casa y la ciudad, respectivamente.

Es cierto que el tema de la inserción en la clase media es un tópico de la literatura decimonónica europea y que por tanto ese tema específico no es ni propiedad ni signo de nada hispanoamericano, pero incluso ese tópico, discutido profusamente en la investigación sobre cursilería y Modernismo, se modifica intensamente al pisar suelo americano: ni sor Juana ni Balbuena pensaron en el topos “auri sacra fames” cuando hablaron de riqueza contable ni, en el otro lado del espectro temporal, los autores de la Novela de la Revolución Mexicana entendían el repentino acceso al poder de su clase como parte de un fenómeno de escalada lenta de la abundancia económica. La tendencia de la escritura latinoamericana corre en sentido contrario a la europea en esta carrera: supone una apropiación violenta y dominante de lenguajes y espacios tanto cuando en un extremo decide hablar de amor desde el escritorio de la contadora como cuando en el otro describe azorada la irrupción de los rebeldes en una ciudad por tomar. La modernidad, en Hispanoamérica, no se construye, se conquista: es siempre un fenómeno exógeno que hay que incorporar.

Tiene razón Michael de Creteau cuando dice en un desplate en que se revuelven el ejercicio teórico y el lírico que la página escrita es, a su modo, capitalista. Escribir es acumular con el objeto de dominar territorios. La página escrita suma, reinvierte en prácticas consagradas y seguras y busca nichos inesperados que reproduzcan su propia riqueza. También selecciona y por tanto margina, pero a la vuelta de la historia va admitiendo a nuevos sujetos que pelean

su lugar en ella –sor Juana aquí como emblema, pero también la defensa desesperada de lo americano emprendida por Clavijero y sus compañeros de exilio, el empeñoso trabajo periodístico de Alzate y Ramírez, la intentona de europeización de la vida privada de los americanos de Carreño, el retrato de una clase nueva en Gutiérrez Nájera, la búsqueda frustrada de una holgura que correspondiera a su genio en Darío, el arribo de los nuevos sujetos de la literatura en la épica revolucionaria. No estoy trasponiendo ideas aquí ni implicando que una mano invisible haya seleccionado nada en las literaturas hispanoamericanas, sino señalando que los flujos del capitalismo global entre la modernidad temprana y el ingreso pleno de América Latina a los mercados mundiales sí fue dejando una impronta en la escritura continental y esa impronta la hace peculiar y distinta de todas las demás.

Esa última me parece una razón suficiente para haber emprendido la conquista de las páginas anteriores.

Bibliografía

Historia del Archivo General de la Nación. Secretaría de Gobernación, México.

Web. 8 Ago. 2012.

Le Code Civil. Textes antérieurs et version actuelle. París: Flammarion, 1981.

Print.

Aguilar Mora, Jorge. "Draining Paradise." (Inédito). Leído en Washington D. C.,

oct. 1996, en: *Imaging the City in the Americas. Washington and Mexico*

City, 1910. Print.

---. *Un día en la vida del general Obregón*. México: Martin Casillas

Editores/Cultura SEP, 1982. Print.

Alatorre, Antonio, "Sor Juana, Americana poetisa". *El español en el mundo*.

Lorenzo Paz (Coord). Madrid: Instituto Cervantes, 2004. 57-75. Print.

---. Sor Juana a través de los siglos (1668-1910). 2 vols. México: Colmex, Colegio

Nacional, UNAM, 2007. Print.

Alcibíades, Mirla. *Manuel Antonio Carreño, 1813-1874*, de Mirla Alcibíades.

Caracas: Biblioteca Biográfica Venezolana, V. 12, 2005. Print.

Alegre, Francisco Javier. *Historia de la Compañía de Jesús en Nueva España*. 4

vols. Roma: Institutum Historicum, 1956-60. Print.

Alzate y Ramírez, José Antonio de. *Gaceta de Literatura de México*.

Puebla: Manuel Buen Abad Editor, 1831. 4 tomos. Print.

---. *Memorias y ensayos*. México: UNAM, 1985. Print.

Ancona Albertos, Antonio. *En el sendero de las madrágoras I y II*. México: S/e,

s/f. Print.

Arenal, Electa. "The convent As Catalyst for Autonomy. Two hispanic Nuns of the Seventeenth Century". *Women in hispanic Literature: Icons and Fallen Idols*.

Beth Miller, ed. (Berkeley: University of California Press, 1983). 147-84. Print.

Azuela, Mariano. "Andrés Pérez, maderista" *Obras completas II*. México: Fondo de Cultura Económica, 1976.764-800. Print.

Barbosa-Ramírez, René. *La estructura económica de Nueva España*. México: Siglo XXI, 1971. Print.

Batallion, Claude y Hélène Rivère. *La ciudad de México* México: SEP-Setentas, 1973.

---. *Ville et Campagnes dans la Région de México*. París: Anthropos, 1971. Print.

Batllori, Miguel. *La cultura hispano-italiana de los jesuitas expulsos. Españoles, hispanoamericanos, filipinos. 1767-1814*. Madrid: Gredos, 1966. Print.

Bauer, Arnold J. *Goods, Power, History. Latin america's Material Culture*. Cambridge: Cambridge Univesity Press, 2001. Print.

Beccaria, Cesare. *De los delitos y de las penas*. Trad: Juan Antonio de las Casas. Madrid: Alianza, 1998. Print.

Benavente, Jacinto. "Lo cursi", *Comedias escogidas*. Madrid: Aguilar, 1978. 51 118. Print.

Benítez, José María. *Ciudad*. México: Porrúa, 1942. Print.

Bentham, Jeremy. *The Principles of Morals and Legislation*. Darien, Conn: Hafner, 1970.

- Bernard, Kenneth A. *Lincoln and the Music of the Civil War*. The Lincoln Institute. Abraham Lincoln's Classroom. Web. 8 Ago. 2012.
- Blanco Fombona, Raúl. "Introducción" Manuel Gutiérrez Nájera. *Sus mejores poesías*. América: Madrid, 1933. Print.
- Bolívar, Simón. "Artículo de Bolívar, fechado en Kingston el 15 de agosto de 1815, dirigido al editor de *The Royal Gazette* sobre los sucesos de la lucha por la independencia". *Textos. Una antología general*. Colección Clásicos americanos. Ignacio Sosa, ed. México: SEP/UNAM, 1982. 141-143. Print.
- . "Carta de Jamaica" *Textos. Una antología general*. Colección Clásicos americanos. Ignacio Sosa, ed. México: SEP/UNAM, 1982. 118-140. Print.
- . "Artículo de Bolívar, escrito en Kingston después del 28 de septiembre de 1815, dirigido al redactor o editor de *The Royal Gazette* de Jamaica". *Textos. Una antología general*. Colección Clásicos americanos. Ignacio Sosa, ed. México: SEP/UNAM, 1982. 144-148. Print.
- Botero, Giovanni. *The Reason of State*. Trad: P. J. and D. P. Waley. Londres: Routledge & Kegan Paul, 1956. Print.
- Bret, Patrice. "Alzate y Ramírez et L'Académie Royale des Sciences de Paris: La reception des travaux d'un savans du Nouveau Monde". *Periodismo científico en el siglo XVIII*. Patricia Aceves Pastrana, comp. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Sociedad Química de México, 2001. 123-205. Print.
- Bretch, Bertolt. "Una nueva actitud ante el teatro: de la identificación al

distanciamiento” *Antología de textos de estética y teoría del arte*. Antonio Sánchez Vázquez. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1982. 415-419. Print.

Calleja, Diego. “Aprobación”. *Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia*. Francisco de la Maza. México: UNAM, 1980. 139-152. Print.

Cañizares-Esguerra, Jorge. *How to Write the History of the New World*. Stanford: Stanford University Press, 2001. Print.

Carballo, Emmanuel. “Diálogo con Martín Luis Guzmán.” *Recopilación de textos sobre la novela de la Revolución Mexicana*. Rogelio Rodríguez Coronel. La Habana: Casa de las Américas, 1979. 233-245. Print.

Cardelli, M. (Henri Louis Nocolás Duval). *Manuel du cuisinier et de la cuisinière : a l'usage de la ville et de la campagne: contenant toutes les recettes les plus simples pour faire bonne chère avec économie, ainsi que les meilleurs procédés pour la pâtisserie et l'office; précédé d'un traité sur la dissection des viandes, suivi de la manière de conserver les substances alimentaires, et d'un traité sur les vins*. Paris: Chez Roret, 1822. Print.

---. *Manuale del cuoco e della cuciniera: contentete le più semplici maniere per preparare con econoia una buona mesa come anche il migliori modi per fare la pasticceria ed apprestare la credenza: preceduto de un trattato su la maniera di trinchare: seguito da un metodo per conservare le sostanze alimentari, e da un trattato seprai vini*. 9na ed, primera italiana. Napoli: G. Nobile, 1929. Print.

---. *Manual del cocinero, cocinera, repostero, pastelero, confitero y botillero, con el método para trinchar y servir toda clase de viandas, y la cortesanía y la urbanidad que se deben usar en la mesa.* Trad: Mariano de Rentería y Fica. París: Rosa y Bouret, 1854. Print.

Carreño, Manuel Antonio. *Compendio del Manual de urbanidad y buenas maneras de Manuel Antonio Carreño, arreglado por él mismo para el uso de las escuelas de ambos sexos.* París: A. Roger y F. Chernoviz, 1881. Print.

---. *Manual de urbanidad y buenas maneras para uso de la juventud de ambos sexos; en el cual se encuentran las principales reglas de civilidad y etiqueta que deben observarse en las diversas situaciones sociales; precedido por un breve tratado sobre los deberes morales del hombre.* Nueva York: D. Appleton y C., 1854. Print.

---. *Manual de urbanidad y buenas maneras para uso de la juventud de ambos sexos; en el cual se encuentran las principales reglas de civilidad y etiqueta que deben observarse en las diversas situaciones sociales; precedido por un breve tratado sobre los deberes morales del hombre.* México: Editora Nacional, 1999. Print.

Carreri, Gemelli. *Viaje a la nueva España.* Trad: José María de Agreda y Sánchez. México: Jorge Porrúa Ediciones, 1983. Print.

Castellanos, Maqueo. *La ruina de la casona.* México: Eusebio Gómez de la Puente, 1921.

Castro Leal, Antonio. “La realidad nacional y su novela” *Recopilación de textos*

- sobre la novela de la Revolución Mexicana*. Rogelio Rodríguez Coronel.
La Habana: Casa de las Américas, 1979. 77-92. Print.
- Cavo, Andrés. *Historia de México*. México: Patria, 1949. Print.
- Certeau, Michel de. *La invención de lo cotidiano I. Artes del hacer*. 2da ed.
Traducción: Alejandro Pescador. México: Universidad Iberoamericana,
Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 1996, 2000.
Print.
- Clavijero, Francisco Javier. *Historia antigua de México*. México: Porrúa, 1974.
Print.
- . *Historia Antigua de México*. 2 Vols. Joaquín de la Mora, traductor. México:
Departamento Editorial de la Dirección General de Bellas Artes, 1917.
Print.
- . *Storia antica del Messico*. Cesna: Gregorio Biasini all’Insegna di Pallade,
1781. Print.
- Cobos, Mercedes. *Las Indias Occidentales en la poesía sevillana del Siglo de Oro*.
Sevilla: Universidad de Sevilla, 1997. Print.
- Conde Ortega, José Francisco. “La duquesa Job y el México de fin de siglo”.
*Memoria. Coloquio Internacional Manuel Gutiérrez Nájera y la cultura
de su tiempo*. Yolanda Bache Cortés Et All. México: UNAM, 1996. 9-26.
(337-345). Print.
- Corominas, Joan. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. 6 vols.
Madrid: Gredos, 1989. Print.
- Cruz Soto, Rosalba. “El nacionalismo de José Antonio de Alzate en el periódico

- científico Gaceta de literatura”. *Periodismo científico en el siglo XVIII*.
- Patricia Aceves Pastrana, comp. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Sociedad Química de México, 2001. 618-650. Print.
- Darío, Rubén. *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*. Caracas: Biblioteca de Ayacucho, 1991. Print.
- . *Obras poéticas completas*. Madrid: Aguilar, 1941. Print.
- Delgado de Jesús y María, Santiago. *Catecismo de urbanidad civil y cristiana para Uso de las escuelas y seminarios del reyno, con las reglas de discreción de palabras y ceremonias en todos los casos que pueden ocurrir en el trato*. Madrid: Imprenta de Collado, 1817. Print.
- Díaz Alejo, Ana Elena. “Manuel Gutiérrez Nájera, cronista” *Memoria. Coloquio Internacional Manuel Gutiérrez Nájera y la cultura de su tiempo*. Yolanda Bache Cortés Et All. México: UNAM, 1996. 9-26. 81-89. Print.
- Díaz de Ovando, Clementina. “La ciudad de México en 1904” *Historia Mexicana* 93, 1. 1974. 122-144. Print.
- Díaz Dufoo, Carlos (hijo), “Ensayo sobre lo cursi”, *Epigramas y otros escritos*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1967.17-38. Print.
- Díez de Bonilla, Manuel. *Código completo de urbanidad y buenas maneras según los usos y costumbres de las naciones más cultas. Extractado de las mejores obras escritas sobre la materia y en especial de la titulada Galatea del señor Melchor Gioja*. 2a Ed. París: Librería de A. Bouret e hijo, 1874. Print.
- Elliott, J. H. *Spain and its Worlds 1500-1700*. New Heaven: Yale University Press, 1989. Print.

- Espinosa, Pedro. *Flores de poetas ilustres*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2005. Print.
- Esquivel Obregón, Toribio. *Apuntes para una historia del derecho en México*. México: Publicidad y ediciones, 1943. Print.
- Estrada, Roque. *Liberación*. México: Cvltura, 1933. Print.
- Fleury, Claude. *Petit catâechisme historique, contenant en abrêgâe l'histoire sainte et la doctrine chrâetienne*. Paris: F. Didot, 1833. Print.
- Friedrich, C. J. "The Ideological and Philosophical Background of the code Napoleon". *The Code Napoleon and the Common-Law World*, comp: Bernard Schwartz. Westport, Conn: Gringood Press, 1975. 1-18. Print.
- García Lorca, Federico. *Obras completas I*. Madrid: Aguilar, 1974. Print.
- Garza Villarreal, Gustavo. *El proceso de industrialización en la ciudad de México, 1821-1970*. México: El Colegio de México, 1985. Print.
- Gerbi, Antonello. *La disputa del Nuovo Mondo. Storia di una polémica: 1750-1900*. Milán: Riccardo Ricciardi Editore, 1983. Print.
- Giménez, Gerónimo. *La familia Sicur*, Letras de Javier de Burgos. Madrid: Zozaya editor, 189-. Print.
- Gioja, Melchiorre. *Il primo e il nuovo Galateo*. 2 tomos. Lugano: Presso gius Ruggia e C., 1835. Print.
- . *La ciencia del hombre de bien*. Trad: J. M. Madrid: Tomás Jordán, 1840. Print.
- Glantz, Margo. "La novela de la Revolución Mexicana y *La sombra del caudillo*." *Revista Iberoamericana* 59, 148-149. Jul-Dic 1989. 869-78. Print.
- Gómez de la Serna, Ramón. "Lo cursi". *Lo cursi y otros ensayos*. Buenos Aires:

- Sudamericana, 1943. 7-54. Print.
- González Peña, Carlos. *La fuga de la quimera*. 2a ed. México: Stylo, 1949. Print.
- González Stephan, Beatriz. “La domesticación de la barbarie”.
Iberoamericana 60. 166-67. (Enero-junio 1994) 109-24. Print.
- . “Modernización y disciplinamiento. La formación del ciudadano: del espacio público y privado”. *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y Sociedad en América Latina*. Beatriz González Stephan, Javier Lancastre y María Julia Daroque. Caracas: Monte Ávila, Latinoamericana, Equinoccio, Ediciones de la Universidad Simón Bolívar, 1995. Print.
- Guevara, Fr. Antonio de. *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*. Madrid: Clásicos Castellanos, Espasa-Calpe, 1967. Print.
- Gutiérrez, José Manuel. *Manual de urbanidad, extractado de una obra moderna para los establecimientos de instrucción primaria de varones*. Cochabamba: Imprenta de Gutiérrez, 1872. Print.
- . *Manual de urbanidad, extractado de una obra moderna para los establecimientos de instrucción primaria de niñas*. Cochabamba: Imprenta de Gutiérrez, 1878. Print.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. *Modernismo*. Barcelona: Montesinos, 1983. Print.
- Gutiérrez Nájera, Manuel. “A Hidalgo”. *El mundo ilustrado*. México: 13 de Septiembre de 1891. Print.
- . “A Hidalgo”. *Revista Nacional*, 2a serie. Buenos Aires: 1892. Print.
- . *Cuentos*. Madrid: Cátedra, 2006. Print.
- . “Desventajas del foco eléctrico” *Los imprescindibles*, 4ta ed. Selección y

- prólogo de Rafael Pérez Gay. México: Cal y arena, 1998. 314-318. Print.
- . "El arte y el materialismo" *El modernismo visto por los modernistas*.
Introducción, selección y prólogo de Ricardo Gullón. Guadarrama/ Punto
Omega: Barcelona, 1980. 156-180. Print.
- . *Los imprescindibles*. Edición y prólogo de Rafael Pérez Gay. México: Cal y
Arena, 4ta ed, 1998. Print.
- . *Obras*. Estudios y antología general de José Luis Martínez. México: Fondo de
Cultura Económica, 2003. Print.
- . *Obras inéditas de Gutiérrez Nájera. Poesías*. Erwin Kempton Mapes, ed. New
York: Hispanic Institute in the United States, 1943. Print.
- . *Poesía. Obras de Manuel Gutiérrez Nájera*. Prólogo de Justo Sierra. México:
Establecimiento Tipográfico de la Oficina Impresora del Timbre, 1896.
Print.
- . *Poesías autorizadas por la viuda del poeta*. París: Librería de la Vda. De Ch.
Bouret, 1897. Print.
- . *Poesías completas*. Edición y prólogo de Francisco González Guerrero. 2 vols.
México: Porrúa, 1953. Print.
- . "Ya tenemos bailes", *Manuel Gutiérrez Nájera*, Selección y prólogo de Rafael
Pérez Gay. México: Cal y arena; 4ta ed, 1998. Print.
- Gutiérrez Nájera, Margarita. *Reflejo. Biografía anecdótica de Manuel Gutiérrez
Nájera*. INBA: México, 1960. Print.
- Guzmán, Martín Luis. *Academia*. México: Compañía General de Ediciones, 1956.
Print.

- . "El águila y la serpiente" *Obras completas* I. México: Fondo de Cultura Económica, 1998. 201-506. Print.
- . "Febrero de 1913" *Obras completas* II. México: Fondo de Cultura Económica, 1998. 801-846. Print.
- . "La sombra del caudillo" *Obras completas* I. México: Fondo de Cultura Económica, 1998. 9-230. Print.
- . "La querrela de México" *Obras completas* I. México: Fondo de Cultura Económica, 1998. 507-659. Print.
- . "Memorias de Pancho Villa" *Obras completas* II. México: Fondo de Cultura Económica, 1998. 7-761. Print.
- Hahn, Oscar. "Julio Herrera y Reissing o el discreto encanto de lo cursi", *Lectura Crítica de la literatura americana* T. II, compilado por Saul Sosnowski. Caracas: Biblioteca de Ayacucho, 1996. 437-443. Print.
- Hansen, Roger. *Mexican Economic Development: The roots of Rapid Growth*. Washington D.C.: National Planning Association, 1971. Print.
- Hart, John Mason. *Revolutionary Mexico. The Coming and Process of the Mexican Revolution*. 2a ed. Berkeley: University of California Press, 1997. Print.
- Henríquez Ureña, Pedro. *Las corrientes literarias de la América Hispánica*. México: FCE, 1949. Print.
- Hernández, Vicente Martín. *Arquitectura doméstica en la ciudad de México, 1890-1925*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1981. Print.
- Hoberman, Louisa Schell. *Mexico's Merchant Elite, 1590-1660*. Durham: Duke University Press, 1991. Print.

- Ichaso, Francisco. "Crisis de lo cursi", *Defensa del hombre*. La Habana: Trópico, 1937. 126-82. Print.
- Johns, Michael. *The City of Mexico in the age of Díaz*. Austin: University of Texas Press, 1977. Print.
- Juana Inés de la Cruz, Sor. *Obras completas*. Francisco Monterde, editor. México: Porrúa, 1997. Print.
- . *Obras líricas. Obras completas V. 1*. Alfonso Méndez Plancarte, editor. México: Fondo de Cultura Económica, 1976. Print.
- . *Inundación castálida*. Madrid: Juan García Infanzón, 1689. Print.
- . *Inundación castálida*. Edición de Georgina Sabat de Rivers. España: Castalia, 1983. Print.
- . *Veiniún sonetos de amor y otros poemas*. Introducción de Cesc Esteve, edición de Georgina Sabat de Rivers y Elías Rivers. Córdoba: Almurza, 2008. Print.
- Katz, Friederich. *The life and times of Pancho Villa*. Stanford: Stanford University Press, 1998. Print.
- . *The Secret War in Mexico*. Chicago: The University of Chicago Press, 1981. Print.
- Kizca, John E. *Colonial Entrepreneurs. Families and Business in Bourbon México City*. Albuquerque: University of New México Press, 1983. Print.
- . "El crédito mercantil en la Nueva España". En *El crédito en Nueva España*, María del Pilar Martínez López-Cano y Guillermina del Valle Pavón (coords.) México: Instituto Mora, 1998. Print.

- Knight, Alan. *The Mexican Revolution* 2 vols. Nebraska: University of Nebraska Press, 1990. Print.
- Lander, María Fernanda. “El ‘Manual de urbanidad y buenas maneras’ de Manuel Antonio Carreño: Reglas para la construcción del ciudadano ideal. *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*. Volume 6, 2002. 83-96. Print.
- Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Donald Nicholson-Smith, trad. Malden, Massachusetts: Blackwell, 1991. Print.
- León-Portilla, Miguel. *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*. 2ª ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1972, 1983. Print.
- Leonard, Irving. *Baroque Times in Old Mexico. Seventeenth-Century Persons, Places and Practices*. Anne Arbor: The University of Michigan Press, 1959. Print.
- López Velarde, Ramón. *Obras*. Edición de José Luis Martínez. 2a ed. México, Fondo de Cultura Económica, 1990, 2004. Print.
- Lorente, Sebastián. *Catecismo de moral y urbanidad para las escuelas populares*. Lima: Benito Gil, 1872. Print.
- Lorente-Murphy, Silvia. “La Revolución Mexicana en la novela”. *Revista Iberoamericana* 59,148-149. Jul-Dic 1989. 847-57. Print.
- Lukács, Georg. “Teoría de la novela”. *El alma y las formas y Teoría de la novela*. México: Grijalbo, 1980. Print.
- Magallanes, Manuel Vicente. *Historia política de Venezuela*. 3 tomos. Caracas: Moteávila, 1975. Print.
- Mann, Charles C. *1493. Uncovering the New World Columbus Created*. New York:

- Alfred A. Knof, 2011. Print.
- Marciano, Rosario. *Teresa Carreño, compositora y pedagoga*. Caracas: Monteávila, 1971. Print.
- Mariana, Juan de. *Del rey y de la Institución Real*. Madrid: Publicaciones españolas, 1961. Print.
- Martínez, José María. "Introducción" Manuel Gutiérrez Nájera. *Cuentos*. Madrid: Cátedra, 2006. Print.
- Martínez López-Cano, María del Pilar. *La génesis del crédito colonial*. México: UNAM, 2001. Print.
- Martínez-San Miguel, Yolanda. *Saberes Americanos. Subalternidad y epistemología en los escritos de Sor Juana*. Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1999. Print.
- Mateos, Juan A. *La majestad caída*. México: Premia-Cultura SEP, 1982. Print.
- Matute, Álvaro. "Sociedad y urbanización en tiempos de Gutiérrez Nájera". *Memoria. Coloquio Internacional Manuel Gutiérrez Nájera y la cultura de su tiempo*. Yolanda Bache Cortés Et All. México: UNAM, 1996. 9-26. 309-314. Print.
- Maza, Francisco de la. *Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia*. México: UNAM, 1980. Print.
- Merrim, Stephanie. *The Spectacular City, Mexico, and Colonial Hispanic Literary Culture*. Austin: University of Texas Press, 2010. Print.
- Milanca Guzmán, Mario. *¿Quién fue Teresa Carreño?* Caracas: Alfadil Ediciones, 1990. Print.

- Miranda, Francisco de. *América espera*. J. L. Salcedo Bastardo, ed. Caracas: Biblioteca de Ayacucho, 1982. Print.
- Molina, Juan Ignacio. *Historia Natural y Civil de Chile*. Editada por Walter Hanisch: Santiago: Editorial Universitaria, 1978. Print.
- . *Saggio sulla Storia Naturale del Chili*. Bologna: Tipografia di Fratelli Massi e Comp., 1810. Print.
- Monsiváis, Carlos. “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX.” *Historia general de México* II. 3a ed. México: El Colegio de México, 1981. 1375-1548. Print.
- Morón, Guillermo. *A history of Venezuela*. Trad: John Street. Nueva York: Roy, 1963. Print.
- Mota Padilla, Matías Ángel de la. *Historia del Reino de Nueva Galicia en la América Septentrional*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1973. Print.
- Neruda, Pablo. “Sobre una poesía sin pureza”, *Caballo verde para la poesía* 1. 1935. Print.
- Oliver Belmás, Antonio. *Ese otro Rubén Darío*. Madrid: Aguilar, 1968. Print.
- Ortega y Frías, Ramón. *La gente cursi. Novela de costumbres ridículas*. Madrid: Urbano Manini editor, 1872. Print.
- Ortega y Gasset, José. *Meditaciones del Quijote, Ideas sobre la novela*. 5ta ed. Madrid: Espasa Calpe, 1985. Print.
- Ortiz de Montellano, Bernardo. “Definiciones para una estética de lo cursi”. *Contemporáneos* 10.3, 1929. 199-205. Print.

- Outram, Dorinda. *The Enlightenment*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- Pacheco, José Emilio. *Antología del modernismo (1884-1921)*, 2 Vols. México: UNAM, 1970. Print.
- Paz, Octavio. *Cuadrivio*. México: Joaquín Mortiz, 1965. Print.
- . *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. 2a ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1982. Print.
- Pérez Galdós, Benito. "La de Bringas" *Obras completas* T. IV. Madrid: Aguilar, 1941. Print.
- Pérez Gay, Rafael. "Prologo". Manuel Gutiérrez Nájera. *Los imprescindibles*. Cal y Arena. 4ta ed.: México, 1998. Print.
- Pick, James y Butler, Edgar. *Mexico Megacity*. Estados Unidos: Westview Press, 1997. Print.
- Pinto, Manuel. *Urbanidad, viejo anhelo caraqueño*. Caracas: S/E, 1967. Print.
- Pfandl, Ludwig. *Sor Juana Inés de la Cruz. La décima musa de México. Su vida. Su poesía. Su psique*. J. A. Ortega y Medina, trad. México: UNAM, 1963. Print.
- Portal, Marta. *Proceso narrativo de la Revolución Mexicana*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1977. Print.
- Puente, Ramón. *Juan Rivera. Novela del Pensamiento Revolucionario*. México: Ediciones Botas, 1936. Print.
- Quevedo, Francisco de. *Poesía original completa*. José Manuel Blecua, editor. Planeta, 2004. Print.

- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover, NH: Ediciones del Norte, 1984. Print.
- . *Las máscaras democráticas del Modernismo*. Montevideo: Fundación Ángel Rama, 1985. Print.
- . *Rubén Darío y el modernismo*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca Central de Venezuela, 1970. Print.
- Ramírez Plancarte, Francisco. *La ciudad de México durante la Revolución Constitucionalista*. México: Impresores Unidos, 1940. Print.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: FCE, 1989. Print.
- Reyes, Alfonso. "Pasado inmediato". *Visión de Anahuac y otros ensayos*. Lecturas Mexicanas 14. México: Cultura-SEP/Fondo de Cultura Económica, 1983. 118-152. Print.
- Reyes, José Ascensión. *El automóvil gris*. El Paso, Texas: Casa editorial Lozano, 1929. Print.
- Reyna, María del Carmen. *El convento de San Jerónimo, vida conventual y finanzas*. México: INAH, 1990. Print.
- . "Intromisión en la clausura" *Aproximaciones a Sor Juana*, Sandra Lorenzano, comp. México: FCE/Universidad del Claustro de Sor Juana, 2005. 299-312. Print.
- Rivas, José. *Código de urbanidad para uso de las escuelas de la República*. México: Imprenta del gobierno en Palacio, 1874. Print.
- Rivière, Margarita. *Lo cursi y el poder de la moda*. Madrid: Espasa Calpe, 1998. Print.

- Rodríguez, Simón. *Sociedades americanas*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1990. Print.
- Rodríguez Coronel, Rogelio. “Habla Mariano Azuela”. *Recopilación de textos sobre la novela de la Revolución Mexicana..* La Habana: Casa de las Américas, 1979. 147-170. Print.
- Romano, Ruggiero. *Coyonturas opuestas. La crisis del siglo XVII en Europa e Hispanoamérica*. México: Colmex, FCE, 1993. Print.
- Romero, José Luis. *Latinoamérica; las ciudades y las ideas*. Buenos aires: Siglo XXI, 1976. Print.
- Rosas, José. *Nuevo manual de urbanidad y buenas maneras escrito en verso para La infancia*. México: Imprenta y librería de José Rosas, 1873. Print.
- Roscio, Juan Germán. *El triunfo de la libertad sobre el despotismo. Es la confesión de un pecador arrepentido de sus pecados y dedicado a desagraviar en esta parte a la religión defendida con el sistema de la tiranía*. Introducción de Domingo Miliani. Caracas: Monteávila, 1983. Print.
- . “Catecismo religioso-político”. *Escritos representativos*. Caracas: Ediciones de la Presidencia, 1971. 133-142. Print.
- Rousseau, Jean-Jaques. *Œuvres complètes*. T III. “Du contrat social. Écrits politiques”. París: Gallimard, 1964. Print.
- Rubial García, Antonio. “La patria criolla de sor Juana y sus contemporáneos”. *Aproximaciones a Sor Juana*. Sandra Lorenzano, comp. México: FCE/Universidad del Claustro de Sor Juana, 2005. 347-371. Print.
- . *La plaza, el palacio, el convento: la ciudad de México en el siglo XVII*. México:

- Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998. Print.
- Rutherford, John. *Mexican Society during the Revolution*. Londres: Oxford University Press, 1971. Print.
- Sabat-Rivers, Georgina. "Veintiún sonetos de Sor Juana y su casuística del amor". *Sor Juana y su mundo: Una mirada actual*. México: Universidad del Claustro de Sor Juana, 1995. 397-445. Print.
- . "Introducción, biografía y crítica" *Inundación Castálida*. Sor Juana Inés de la Cruz. Madrid: Castalia, 1982. 9-71. Print.
- Sabarbi y Osuna, José María. *Florilegio o ramillete alfabético de refranes y modismo comparativos y ponderativos de la lengua castellana; definidos razonadamente y en estilo ameno*. Madrid: Imprenta de A. Gómez Fuentenebro, 1873. Print.
- Sáinz de Robles, Federico Carlos. *La decadencia de lo azul celeste. Novelería cursi*. Madrid: Biblioteca nueva, 1928. Print.
- Saladino García, Alberto. "José Antonio de Alzate y Ramírez: figura de la cultura novohispana del siglo XVIII. *Periodismo científico en el siglo XVIII*. Patricia Aceves Pastrana, comp. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Sociedad Química de México, 2001. 37-55. Print.
- Schulman, Iván M. "Más allá de la gracia: La modernidad de Gutiérrez Nájera". *Memoria. Coloquio Internacional Manuel Gutiérrez Nájera y la cultura de Su tiempo*. Yolanda Bache Cortés Et All. México: UNAM, 1996. 9-26. Print.
- Schwartz Lerner, Lía. "El motivo de la "“auri sacra fames”" en la sátira y en la

- Literatura moral del siglo XVII.” *Las Indias (América) en la literatura del Siglo de Oro*. Ignacio Arellano, ed. Kassel: Edition Riechenberger, 1992. 51-70. Print.
- Scott, Nina M. “Ser mujer, ni estar ausente no es de amarte impedimento”: los poemas de sor Juana a la condesa de Paredes”. *Y diversa de mi misma entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*. Sara Poot Herrera, ed. México: Colmex, 1993. 151-169. Print.
- Sierra, Justo. “Prólogo”. Manuel Gutiérrez Nájera. *Poesías*. Librería de la Vda. de Ch. Bouret: París, 1909. Print.
- Singüenza y Góngora, Carlos. *Primavera Indiana, poema sacrohistórico. Idea de María Santísima de Guadalupe de México, copiada de flores*. México: Vargas Rea, 1945. Print.
- Spitzer, Leo. S/t. *Modern Language Notes* LXXI. 1956. 271-273. Print.
- Suárez, Francisco. *De iuramento fidelitatis*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1978. Print.
- Tablada, José Juan. *La feria de la vida. Memorias*. México: Ediciones Botas, 1937. Print.
- Taboada, Luis. *La vida cursi*. Madrid: Librería de Fernando Fé; 2a ed, 1892. Print.
- Thérou, abad. *Catecismo razonado, histórico y dogmático, redactado según los catecismos de Aymé, de Fleury, de la Diócesis de París y otros de los más conocidos y acreditados; y dispuesto bajo un nuevo plan, para el uso de los*

- colegios y escuelas de ambos sexos, y para servir a los ejercicios doctrinales de las parroquias.* Trad: Manuel Antonio Carreño y Manuel Urbaneja. 2a ed. Nueva York, 1881. Print.
- Tibón, Gutierre. *Historia del nombre y de la fundación de México.* 2a ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1980. Print.
- Tierno Galván, Enrique. “Aparición y desarrollo de nuevas perspectivas de Valoración social en el siglo XIX: Lo cursi”, *Desde el espectáculo hasta la trivialización.* Madrid: Taurus, 1961. 79-105. Print.
- Timms, Edward. “Unreal city: Theme and variations.” *Unreal city: urban experience in modern European literature and art.* Manchester: Manchester University Press, 1985. 1-12. Print.
- Torres, Francisco Mariano de. *Crónica de la Sancta Provincia de Xalisco.* Guadalajara: Instituto Jaliscisense de Antropología e Historia, 1965. Print.
- Torres Bodet, Jaime. *Rubén Darío, abismo y cima.* Fondo de Cultura Económica, 1966. Print.
- Trabulse, Elías. “La ciencia de la Ilustración mexicana: alcances y límites de una tradición historiográfica” *Periodismo científico en el siglo XVIII.* Patricia Aceves Pastrana, comp. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Sociedad Química de México, 2001. 19-35. Print.
- Tunic, André. “The Grand Outlines of the code”. *The Code Napoleon and the Common Law World*, comp: Bernard Schwartz. Westport, Conn: Gringood Press, 1975. 19-45. Print.
- Ugarte, Manuel. *Escritores iberoamericanos del 1900.* Buenos Aires: Vértice,

1947. Print.
- Urbina, Luis G. *La vida literaria en México*. S/E: Madrid, 1917. Print.
- Urquiza, Francisco L. *La ciudadela quedó atrás*. México: Costa-Amic, 1965. Print.
- . "Tropa vieja". *La novela de la Revolución Mexicana* TII. 9a ed. Antonio Castro Leal, antologador. México: Aguilar, 1981. 370-486. Print.
- Valera, Juan. *Obras completas* T. I. Madrid: Aguilar, 1934. Print.
- Valis, Noël. "Two Ramóns: a view of the margins of modernist cursilería", *Anales De literatura española contemporánea* 17. 1992. 325-45. Print.
- Vasconcelos, José. *La Tormenta*. México: Trillas, 1988. Print.
- . *Ulises Criollo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982. Print.
- Vázquez Espinoza, Antonio. *Compendio y descripción de Nueva España en el siglo XVII*. México: Patria, 1944. Print.
- Veitya Fernandez y Echeverría, Mariano. *Historia antigua de México*. México: Leyenda, 1944. Print.
- . *Historia de la fundación de Puebla de los Ángeles en Nueva España*. Puebla: Imprenta Labor, 1931. Print.
- Velasco, Juan de. *Historia del Reino de Quito*. Caracas: Biblioteca de Ayacucho, 1981. Print.
- Vilches, Elvira. *New World Gold. Cultural Anxiety and Monetary Disorder in Early Modern Spain*. Chicago: The University of Chicago Press, 2010. Print.
- Viscardo y Guzmán, Juan Pablo. *La carta a los españoles*. Rubén Vargas Ugarte, ed. Lima: Librería e Imprenta Gil, 1964. Print.

Von Wobesner, Gisela. *El crédito eclesiástico en la Nueva España. Siglo XVIII.*

México: UNAM, 1994. Print.

Yurkievich, Saúl. *Celebración del modernismo.* Barcelona: Tusquets, 1976. Print.