

EL VIAJERO Y LA CIUDAD



Coordinación y edición
MIGUEL ÁNGEL CASTRO



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

EL VIAJERO Y LA CIUDAD

EL VIAJERO Y LA CIUDAD

Coordinación y edición
Miguel Ángel Castro

Con la colaboración de
Ana María Romero Valle



Universidad Nacional Autónoma de México
México, 2017

El viajero y la ciudad / coordinación y edición Miguel Ángel Castro ;
con la colaboración de Ana María Romero Valle.
-- Primera edición. -- Ciudad de México : Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2017.
333 páginas : ilustraciones ; 23 cm.

ISBN 978-607-02-8913-2

1. Viajes y travesías -- Historia -- Siglo XIX -- Anécdotas. 2. Extranjeros -- México (D.F.) -- Historia -- Siglo XIX -- Diarios. 3. Viajeros -- México -- Historia -- Siglo XIX -- Diarios. 4. Viajeros -- México -- Historia -- Siglo XIX -- Anécdotas. 5. Viajes alrededor del mundo -- Historia -- Siglo XIX -- Anécdotas. I. Castro, Miguel Ángel, coordinador. II. Quirarte, Vicente, 1954- , autor de introducción III. Romero Valle, Ana María. IV. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Bibliográficas.

002-scdd21

Biblioteca Nacional de México

Diseño de forros: Hilda Angelina Maldonado Gómez

Imagen de portada: Shutterstock: © Pavel K / 39224203; © Gencho Petrov / 176752514;
© Sorin Popa / 66752026. Carlos París, *La Plaza Mayor de la Ciudad de México* (detalle).
Siglo XIX. Óleo sobre tela. Colección Museo Franz Mayer.

Primera edición impresa: 2017

Primera edición PDF: 2017

Primera edición e-Pub: 2017

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

D. R. © 2017 Universidad Nacional Autónoma de México

Instituto de Investigaciones Bibliográficas

Biblioteca Nacional / Hemeroteca Nacional

Centro Cultural Universitario

Delegación Coyoacán, C. P. 04510, Ciudad de México

Tels. (55) 5622 6807 y (55) 5662 6811

www.iib.unam.mx

ISBN (Impreso) 978-607-02-8913-2

ISBN (e-Pub) 978-607-02-9185-2

ISBN (PDF) 978-607-02-9103-6



El viajero y la ciudad por Universidad Nacional Autónoma de México se distribuye bajo una Licencia Creative Commons Atribución- NoComercial- SinDerivar 4.0 Internacional.

Impreso y hecho en México

Printed and made in Mexico

Índice

Prólogo	
Miguel Ángel Castro	9
Poética del viaje	
Vicente Quirarte	13
I. VIAJES Y CIUDADES	15
“El espectáculo que tenía ante mis ojos no respondía a mis expectativas”: la ciudad y la decepción del viajero, de Rousseau a René Caillié	
Sylvain Venayre	16
París-Londres: una tinta de vapor y de carbón. El adiós al viaje romántico y el nacimiento del reportaje urbano	
Marie-Ève Thérenty	28
Destinos prescritos, transportes modernos y guías fastidiosos: la experiencia latinoamericana de las ciudades europeas a finales del siglo XIX	
Leonor García Millé	40
Andamios de la ilusión y del desengaño: mexicanos en París	
Miguel Ángel Castro	48
La novela y el espacio. Las aventuras de la aventura en Francia desde finales del siglo XVIII	
Sylvain Venayre	66
Viajes y ciudades ficticios en novelas del siglo XIX:	
Goethe, Keller, Flaubert, Verne	
Dietrich Rall	86
II. EXTRANJEROS EN LA CIUDAD DE MÉXICO	101
Imágenes de poder: claustros, cúpulas y campanarios	
María Esther Pérez Salas	102
Las transformaciones de un espacio público en la obra de los artistas viajeros, 1821-1850	
María José Esparza Liberal	118
Músicos viajeros: una visión de la música mexicana del siglo XIX escuchada e interpretada por extranjeros	
María de los Ángeles Chapa Bezanilla	134

Hacia los confines del asombro. Viaje a Yucatán, 1841-1842. John L. Stephens y Frederick Catherwood Eugenio Aguirre	146
Carl Christian Sartorius: la vida cotidiana y política de la Ciudad de México en 1850 Edwin Alcántara	156
La exaltación de la Ciudad de México por Niceto de Zamacois, 1855-1882 José Enrique Covarrubias	170
La experiencia mexicana de tres militares del Segundo Imperio: Carl Khevenhüller, Henrik Eggers y James F. Elton Ana María Romero Valle	188
De Madrid a la Ciudad de México. Epistolario de viaje de Adolfo Llanos Alcaraz a Manuel Ossorio y Bernard Lilia Vieyra Sánchez	202
El viajero como antihéroe: Eduard y Caecilie Seler Renata von Hanffstengel Pohlenz	214
Un indiano: el viajero forzado Aurora Cano Andaluz	224
III. MEXICANOS EN OTRAS CIUDADES	243
“No he hecho más que expresar las impresiones que causaban en mi alma los objetos nuevos para mí que veía en este viaje”: Luis de la Rosa Laura Suárez de la Torre	244
Margarita Maza de Juárez: cartas desde Nueva York Vicente Quirarte	254
Agustín Rivera visita Londres Sergio López Mena	268
Mexicanos en París: visión de la Ciudad Luz a partir de los diarios íntimos Miguel Rodríguez	276
Laura Méndez de Cuenca: crónicas de una viajera (sobre ciudades y costumbres en el extranjero) Pablo Mora y Roberto Sánchez Sánchez	290
Miradas en tierra <i>yankee</i> : crónicas de viaje de Justo Sierra Blanca Estela Treviño	304
Conociendo Estados Unidos. La correspondencia viajera entre Rafael Reynal y Carlos Gastelu (1832-1834) Ana Rosa Suárez Argüello	320

Prólogo

Entre el 25 y 27 de septiembre de 2007 tuvo lugar el coloquio internacional “El Viajero y la Ciudad” en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas. En esos tres días intercambiaron lecturas académicas y estudiosos interesados en las experiencias de los viajeros como mediadores culturales entre las grandezas y miserias de las ciudades; en las visiones que los extranjeros han tenido, conservado y difundido de los otros, y en la apropiación que hacen los viajeros de las imágenes de quienes así como hacen y animan las moradas, recorren y dan voz a las calles en las urbes visitadas.

En efecto, en atención a la iniciativa y propuesta de Vicente Quirarte, a la sazón director del Instituto de Investigaciones Bibliográficas, convocamos a una reflexión colectiva sobre la escritura de viajes con la intención de formar un libro que sirviera no sólo como memoria, sino de estímulo para estudiar textos de diversa índole que revelan tanto la disposición como la resistencia que los viajeros pueden tener para aproximarse al otro, o a lo desconocido. La experiencia de lo diferente es tal vez la más emocionante aventura de una persona, y es una de las bases de la historia sustancial e interminable de la humanidad. Este libro, que en su afán de ser más ilustrado ha retrasado su formación, recoge algunas de las disquisiciones compartidas y discutidas en aquellas jornadas: 23 trabajos de los 36 que fueron presentados en aquellos días de estudio.

La literatura de viajes es muy antigua y en ella las ciudades han despertado la imaginación de quienes las describen y las leen. Como advierte Sylvain Venayre:

El mito de las grandes ciudades pavimentadas de oro, de riquezas inconmensurables y habitantes exóticos, no era algo nuevo a comienzos del siglo XIX. Desde

la capital del gran Khan de Marco Polo hasta las ciudades de El Dorado, pasando por la capital del fabuloso sacerdote Jehan, contaríamos muchas de ellas en las fuentes de una abundante literatura desde la Edad Media. Pero lo que era nuevo, en el cambio del siglo XVIII al XIX, era la idea según la cual se podía verificar, de manera científica, la realidad de la existencia de dichas ciudades. Más aun, lo que era nuevo era la invención de un género de relato de viaje erudito, cuyo héroe era Volney en Francia, y que era capaz de representar la realidad de las observaciones realizadas por el viajero evitando el exotismo.

Cuando se acentúan las comparaciones entre los civilizados y los salvajes, tienen lugar abusos de los poderosos, que no impiden que los conocimientos de los científicos avancen; peor todavía, se sirven de ellos para extender sus dominios y conservar sus privilegios. Jules Verne no se conforma con llevar a sus personajes alrededor del mundo; los convierte en exploradores del centro de la Tierra y de la Luna. En la segunda mitad del siglo XIX nos lleva a viajar en submarinos, barcos, globos, ferrocarriles, automóviles y bicicletas y, de ser necesario, en caballos, burros, elefantes, camellos, y hasta en un proyectil o en un témpano de hielo. Los motivos justifican la aventura de salir del hogar. El novelista explota la eterna emoción de la Odisea y, como advierte Jean Franco respecto del placer del descubrimiento, el viaje difícilmente es gratuito: “corresponde a una misión o a un deber impuesto, donde la curiosidad cede el paso a un imperativo de carácter personal o científico. Los incidentes que provocan que la misión se desvíe de su camino constituyen los elementos esenciales de la búsqueda, los obstáculos dan valor y sentido a la trayectoria que, sin esto, sería vana”. Vicente Quirarte observa que

El siglo XIX fue el gran siglo de los viajes. El vapor como fuerza impulsora, y posteriormente la electricidad, así como otras invenciones que aceleraron el ritmo viajero; el surgimiento del sentido de nacionalidad y los colonialismos; la litografía como medio de transmisión de lugares antes ignorados por quien no tenía el privilegio de emprender el viaje personalmente, tarea que después llevaron a cabo la fotografía y el cine; todo contribuyó al surgimiento de un nuevo concepto del viaje y a un nuevo linaje de viajeros, que contaba a su vez con las categorías más diversas y sorprendentes: piratas y cartógrafos, científicos y desterrados, utopistas y comerciantes, artistas y desesperados fueron recibidos en tierras mexicanas, dejaron su huella y se llevaron en las pupilas, en los oídos, en el pensamiento, lo que de nosotros y nuestro cielo pudieron o quisieron asimilar. Vasta es la bibliografía sobre estos seres que transitaron por nuestro país.

Si no es igualmente amplia, también es muy valiosa la producción de los mexicanos viajeros, de suerte que compensa aquella escasez de la literatura de viajes que Ignacio Manuel Altamirano lamentara al restaurarse la República. Así lo muestran los textos de escritores como Luis de la Rosa, Agustín Rivera, Guillermo Prieto, Justo Sierra O'Reilly y su ilustre hijo, de Federico Gamboa y Laura Méndez de Cuenca, de hombres de negocios como Ignacio Martínez Elizondo, Manuel Jacinto Guerra y Francisco Fernández Zorrilla; el inédito diario de Agustín Torres Rivas, descendiente de las familias Torres Adalid Rivas Mercado, y las cartas de los criollos Carlos Gastelu y Rafael Reynal, al igual que las reales e hipotéticas de Margarita Maza de Juárez.

Las impresiones europeas de la Ciudad de México fueron grabadas por españoles, franceses, alemanes e ingleses; entre otros, la marquesa Calderón de la Barca, Niceto de Zamacois, José Zorrilla, Adolfo Llanos y Alcaraz, Carl Christian Sartorius, Carl Khevenhüller, Henrik Eggers, James F. Elton, John L. Stephens, Frederick Catherwood y los esposos Seler.

Todo lo anterior lo sabemos por medio de los trabajos de Leonor García Millé, María Esther Pérez Salas, María José Esparza Liberal, María de los Ángeles Chapa Bezanilla, Eugenio Aguirre, Edwin Alcántara, José Enrique Covarrubias, Ana María Romero Valle, Lilia Vieyra Sánchez, Renata von Hanffstengel Pohlenz, Aurora Cano Andaluz, Laura Suárez de la Torre, Vicente Quirarte, Sergio López Mena, Miguel Rodríguez, Pablo Mora, Roberto Sánchez Sánchez, Blanca Estela Treviño y Ana Rosa Suárez. A todos ellos nuestro mayor agradecimiento por colaborar en esta empresa.

Numerosos escritos más esperan su redescubrimiento, como las interesantes propuestas de estudio de la literatura de viajes y las ciudades que plantean Dietrich Rall, Marie-Ève Thérenty y Sylvain Venayre; los dos últimos son investigadores franceses que aceptaron compartir sus lecturas en el coloquio y en este libro, por lo cual les expresamos un especial agradecimiento. Confiamos en que el lector acepte esta invitación a analizar y comentar las exploraciones urbanas que en el siglo XIX y primeros años del XX, curiosos viajeros documentaron en memorias, diarios, crónicas, cartas y otros textos.

Miguel Ángel Castro

Poética del viaje

Desplazarse en el espacio es moverse en el tiempo. Viajar no es perder el tiempo: es darle sentido, ganarlo cuando al transportarse se extrae una lección irrepetible y, por tanto, eterna. La herida del viaje cicatriza en metáfora. No hay viaje pequeño. Pequeño es el viajero cuando no se atreve a decir, como el auténtico enamorado, que acepta estar en el centro del huracán, ser protagonista del vértigo y del cambio. Viajar es una modificación del tiempo y del espacio en beneficio del alma. Cuando se hace con la energía y la voluntad precisas, es una actividad del espíritu. El cuerpo pasa a ser su vehículo, su agradecido servidor, su orgullosa montura, su motor de explosiones continuas, repetidas más allá del instante presente en que se operan.

De acuerdo con la segunda acepción del *Diccionario*, viajero es la “persona que hace un viaje, especialmente largo, o por varias partes, y particularmente la que escribe las cosas que ha observado en el mismo viaje”. Como puede apreciarse en este libro, variados son los motivos y las capacidades de cada viajero. De ahí el hallazgo inédito: un aspecto, un rostro, una sensación que pase inadvertida para otro o no sea digna de su atención.

Escribir es semejante a la comunión de los sentidos con la ciudad que descubrimos y hacemos poco a poco nuestra. Escribir es viajar y viajar es leer y traducir. Viajar es arriesgar la integridad pero también, y sobre todo, para quien está dispuesto a dejar testimonio escrito de su vocación, apostar el alma. El viaje es iniciación y ritual de paso; su consecuencia final es una transformación, y los beneficiados somos, finalmente, los lectores, que también viajamos gracias a la imaginación. Mejor ser viajeros imprudentes que prudentes sedentarios, escribió Lord Byron. El viaje como aventura del alma y exploración de los sentidos.

El *Diccionario de Autoridades* define la palabra *aventura* como “acaecimiento y suceso no esperado, sino casual. Es término propio de los libros de caballerías, donde por este nombre se entiende el hecho de armas, batalla o encuentro acontecido a los caballeros andantes”. Esta definición pertenece al siglo XVIII, es decir, cuando Cervantes tenía dos siglos de haber transformado la novela de caballería en una cruzada simbólica por el idealismo, y por hacer de cada día una aventura que nos haga dignos de ejercer el oficio de vivir. Hoy, como entonces, es preciso que cada viaje, por insignificante que parezca, se convierta en una aventura extraordinaria, en un hallazgo que nos permita transformar lo insignificante en una epopeya.

El viajero es un descubridor y un héroe de sí mismo: lo que tocan sus sentidos nace otra vez con él, como si nadie antes que él lo hubiera visto. Como el enamorado, experimenta en un lapso asombrosamente breve una modificación radical de sus fronteras, tanto las que lo enmarcan en su espacio cotidiano y doméstico, como aquellas, más sutiles y enigmáticas, que delimitan su cuerpo y su alma. Todo lo acelera, todo lo convierte. Todo lo penetra. El tiempo del viaje hace de su protagonista un ser suspendido en el abismo. No importa que lo colmen iluminaciones o desventuras: el viajero es una hoja ávida de signos, una esponja que absorbe lo que en principio no le pertenece y hace suyo, con una avidez que no poseen los propios del lugar. Su tiempo y su espacio son los del enamorado en los momentos iniciales, irrepetibles, de su entrega, de su posesión absoluta del mundo.

“El espectáculo que tenía ante mis ojos
no respondía a mis expectativas”:
la ciudad y la decepción del viajero,
de Rousseau a René Caillié

Sylvain Venayre

Centre d'Histoire du XIX^e Siècle
Université de Paris-1, Panthéon-Sorbonne

El 20 de abril de 1828, el francés René Caillié entraba en la ciudad de Tombuctú. Dos años antes, el mayor británico Laing había ya realizado esta hazaña, pero había sido asesinado a la salida de la ciudad. Caillié fue entonces el primer europeo que, habiendo estado en Tombuctú, logró retornar a Europa y dar a conocer aquello que había visto. Dos años más tarde, en efecto, con la ayuda del geógrafo Jomard,¹ publicó, bajo el título de *Journal d'un voyage à Temboctou et à Jenné dans l'Afrique centrale*, el relato de su periplo. De entrada, subrayaba ahí la fuerza, desde la infancia, de su deseo de viaje y la manera en que este anhelo se había convertido progresivamente en una pasión.

Me prestaron libros de geografía y mapas: el de África, donde no veía más que países desiertos o señalados como desconocidos, excitó mi imaginación más que cualquier otro. Finalmente ese gusto se convirtió en una pasión por la que renuncié a todo: dejé de tomar parte en los juegos y en las diversiones de mis camaradas; me encerré los domingos a leer narraciones y todos los libros de viaje que podía procurarme.

Una ciudad, en ese entonces misteriosa y considerada la capital del sur del Sahara, brillaba para él con un resplandor particular: “La ciudad de Tombuctú se convirtió en el objeto continuo de mis pensamientos, la finalidad de todos mis esfuerzos; tomé la resolución de llegar a ella o perecer”.²

¹ Sobre éste, véase Yves Laissus. *Jomard. Le dernier Egyptien. 1777-1862*. París: Fayard, 2004.

² René Caillié. *Journal d'un voyage à Temboctou et à Jenné dans l'Afrique centrale* (1830). París: Anthropos, 1965, p. 2.

No nos sorprendemos entonces de que, varios centenares de páginas más adelante, Caillié pueda escribir a propósito de sus primeros pasos en Tombuctú: “Al entrar en esta ciudad misteriosa [...] fui poseído por un inexplicable sentimiento de satisfacción; nunca había experimentado una sensación parecida y mi alegría era extrema”.³ Sin embargo, esta alegría fue de corta duración y en cuanto el viajero vio la ciudad, su decepción fue grande:

Recuperado de mi entusiasmo, encontré que el espectáculo que tenía ante mis ojos no respondía a mis expectativas; me había hecho de la grandeza y la riqueza de esta ciudad una idea completamente distinta: no ofrece, en su primer aspecto, más que un amasijo de casas de tierra, mal construidas; en todas las direcciones no se ven más que llanos inmensos de arena moviente, de un blanco tirando a amarillo, y de la aridez más grande. El cielo, en el horizonte, es rojo pálido; todo es triste en la naturaleza; reina en ella el mayor silencio, no se escucha el canto de un solo pájaro.⁴

El relato de viaje de René Caillié fue publicado y reeditado varias veces en el transcurso del siglo. Aquellos que a continuación emprendieron el viaje en dirección a Níger evidentemente lo leyeron, entre ellos todos los que penetraron después en Tombuctú: los alemanes Heinrich Barth en 1853 y Oscar Lenz en 1880, el francés Félix Dubois en 1896. Todos describieron, tras su regreso a Europa, su inmenso desengaño a la vista de Tombuctú, como si fuera imposible no decepcionarse después de Caillié, incluso cuando éste había avisado que la ciudad no ofrecía ningún interés particular.

Esta historia de la desilusión de René Caillié en Tombuctú es muy conocida. Incluso se ha podido hacer de ella el punto de partida de una especie de síndrome de Tombuctú, teoría sobre el viaje de naturaleza antropológica o psicológica que explica la intensidad de la decepción por la intensidad del deseo. Para decirlo como Isabelle Surun:

la exploración, cuando tiene éxito, es decir, cuando el explorador logra llegar a los lugares de su deseo, expone a la desaparición brutal del mito, en el instante mismo en que es reemplazado por un conocimiento real. El peligro que acecha entonces al explorador, peor que los peligros del camino, es el de la decepción,

³ *Ibid.*, t. II, p. 300-301.

⁴ *Ibid.*, p. 301.

la muerte brutal del objeto del deseo, cuando descubre que quizá nunca ha existido.⁵

Quisiera aquí intentar resituar la decepción de René Caillié en Tombuctú en una historia precisa de la que constituye, en cierta manera, el desenlace: la historia de las representaciones de la gran ciudad en el discurso sobre el viaje a la vuelta de los siglos XVIII y XIX. En efecto, me parece que en ese momento la función de la ciudad —de la gran ciudad o, más aún, de la ciudad capital, como se percibía a Tombuctú— deja de ser exactamente la misma que antes. Algo sucede entonces que puede contribuir a explicar, desde el punto de vista del historiador, la célebre desilusión de René Caillié.

La herencia urbana del viaje clásico

Recordemos brevemente, para comenzar, que el viaje clásico era en un principio urbano. La genealogía de ese viaje era doble.⁶ Pasaba, por una parte, por la peregrinación, y se remontaba así a la Edad Media. Su absoluto era el viaje a Tierra Santa y, más precisamente, a Jerusalén, la ciudad donde se había manifestado Aquel que se encuentra en el origen de todas las cosas y que, por esta razón, se podía considerar como la capital de este mundo (en los mapas en “T” del siglo XIII, Jerusalén estaba situada al centro, en la intersección entre Europa, Asia y África). Pasaba, por otra parte, por el arte apodémica, esta vasta literatura que enseñaba, desde el siglo XVI, las maneras de viajar bien.⁷ Hacía del viaje, en principio, el medio para la formación de uno mismo y para la recolección de conocimientos útiles. En el siglo XVIII se institucionalizó, en Inglaterra, bajo la forma del “Gran Tour” que los jóvenes aristócratas emprendían para completar el círculo de sus estudios. Este viaje se consideraba una acumulación de etapas urbanas: los lugares correspondientes a la vocación pedagógica del “Gran Tour” estaban todos situados en capitales —las de Holanda, Alemania, Francia e

⁵ Isabelle Surun, “La découverte de Tombouctou: déconstruction et reconstruction d’un mythe géographique”, en *L’Espace géographique*, t. 31 (2002/2), p. 131-144. Sobre el enfoque antropológico del viaje, véase Jean-Didier Urbain. *L’Idiot du voyage*. París: Plon, 1991, *Secrets de voyage*. París: Payot, 1998, y Franck Michel. *Désirs d’ailleurs*. París: Colin, 2000.

⁶ Sobre el viaje clásico véase Friedrich Wolfzettel. *Le Discours du voyageur. Le récit de voyage en France du Moyen Age au XVIII^e siècle*. París: PUF, 1986.

⁷ Véase Justin Stagl. *A History of Curiosity: the Theory of Travel. 1550-1800*. Shur, Harwood Academic Publiphobies, 1994, y Normand Doiron. *L’Art de voyager. Le déplacement à l’époque classique*. París / Sainte-Foy: Presses de l’Université Laval / Klincksieck, 1995.

Italia—, aun cuando, a medida que transcurrió el siglo, se dedicó una atención más particular a los paisajes alpinos de Suiza.⁸

A la vuelta de los siglos XVIII y XIX, estas dos tradiciones perduraban todavía. A partir de la década de 1820, la dimensión urbana de la peregrinación fue incluso reforzada por la política de los papas, quienes animaron y desarrollaron de manera considerable, a la par que el montañismo, la peregrinación a Roma —la ciudad por excelencia—. En cuanto al viaje de formación, pasó entonces por una mutación que lo alejó progresivamente de las formas del “Gran Tour” para hacerlo evolucionar, según modalidades complejas, hacia el viaje de recreo pronto conocido como “turismo”.⁹ Al hacerlo conservó, cuando menos en una primera época, su dimensión urbana. La célebre *Guide des voyageurs en Europe* de Hans Ottokar Reichard, publicada en 1793, traducida enseguida y muy a menudo reeditada y copiada durante la primera mitad del siglo XIX, constituyó así la suma de toda la literatura apodémica y ofreció a la primera generación de turistas modernos el plan de un viaje que, en la lógica inaugurada durante el Renacimiento, era todavía un viaje de ciudad en ciudad. La *Guide* repetía, por ejemplo, un viejo consejo de Swift según el cual lo primero que el viajero debía hacer al llegar a una ciudad era “subir con su mapa en mano a la torre o el promontorio más alto que allí se encuentre, para formarse una ojeada de su conjunto y su situación”.¹⁰ En esta primera visita se manifestaba la dimensión ante todo urbana del viaje, mediante la cual el viajero, de cierta manera, tomaba posesión de la ciudad.

La desaparición del prestigio de la ciudad

Estos modelos conservaron su fuerza a lo largo de los siglos XIX y XX; fueron, sin duda, fuentes de innumerables deslumbramientos de peregrinos y turistas frente a los espectáculos de las ciudades a las que arribaban, imaginemos, por ejemplo, a Chateaubriand en Jerusalén o a Stendhal en Milán—. Dicho lo cual se acompañaban de un nuevo modelo, aparecido durante la segunda mitad del

⁸ Jeremy Black. *The British Abroad. The Grand Tour in the Eighteenth Century*. Nueva York: St. Martin's Press, 1992.

⁹ Entre los trabajos franceses recientes sobre este tema, véanse Catherine Bertho-Lavenir. *La Route et le style. Comment nous sommes devenus touristes*. París: Odile Jacob, 1999; Gérard Fontaines. *La Culture du voyage à Lyon de 1820 à 1930*. Lyon: PUL, 2003, y Marc Boyer. *Histoire générale du tourisme du XVI^e au XXI^e siècle*. París: L'Harmattan, 2005.

¹⁰ *Guide des voyageurs en Europe*, por Mr. Reichard. 3^a ed. Weimar: Despacho de Industria, 1805.

siglo XVIII, que impugnaba el antiguo prestigio de la gran ciudad a ojos de los viajeros. Jean-Jacques Rousseau fue entonces, si no su inventor, por lo menos su portavoz más elocuente:

Todas las capitales se parecen; todos los pueblos se mezclan en ellas, todas las costumbres se confunden; no es ahí a donde hay que ir a estudiar a las naciones. París y Londres no son a mis ojos sino la misma ciudad. —En cuanto me hablan de una ciudad compuesta de doscientas mil almas, ya sé cómo se vive en ella—. Es en las provincias retiradas, donde hay menos movimiento, menos comercio, a donde los extranjeros viajan menos, cuyos habitantes se desplazan menos, cambian menos de fortuna y de estado, a donde hay que ir para estudiar el carácter y las costumbres de una nación.¹¹

Según Rousseau, en ruptura entonces con la tradición del arte apodémica, el viajero deseoso de estudiar (y todos los viajeros, en la lógica surgida de la época clásica, estaban deseosos de estudiar) debía evitar lo más posible las grandes ciudades —cuyo límite fijaba Rousseau en 200 mil habitantes—, lo que, en la Francia del siglo XVIII no abarcaba finalmente más que París. Ahora bien, semejante argumento fue a menudo retomado después. La Academia de Lyon, por ejemplo, puso a discusión en 1788 la cuestión de saber cómo dirigir de manera útil los viajes de un joven. Entre las respuestas recibidas, la herencia clásica de la literatura apodémica se mezclaba con consideraciones surgidas de Rousseau, según las cuales los viajes debían realizarse por la provincia, ya que “las costumbres nacionales se encuentran en las provincias, lejos de las capitales donde, desde el momento en que los hombres dejan de tener patria, las costumbres son resultado de las costumbres de todos los países”.¹² Signo de la atracción por la nueva concepción del viaje a la ciudad, la cita de Rousseau se encontraba, entre otras, en la introducción a la *Guide des voyageurs en Europe* de Reichard, tanto en 1793 como en sus posteriores ediciones, aun cuando esta guía preconizaba, en la lógica del “Gran Tour”, viajes en un principio urbanos...

¹¹ Citado en Reichard, *op. cit.*

¹² Citado en Daniel Roche, *Humeurs vagabondes. De la circulation des hommes et de l'utilité des voyages*. París: Fayard, 2003.

El “viajero filósofo” y la ciudad

Para comprender esa retirada progresiva del prestigio de la ciudad a ojos del viajero, en la vuelta del siglo XVIII al XIX, hay que analizar una de las consignas de las Luces, llevada ahí de nuevo por Rousseau desde el *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*: el llamado al surgimiento del “viajero filósofo”. Rousseau deploraba, de hecho, el hiato existente entre la incapacidad de observar en que se encuentran generalmente quienes viajan lejos (soldados, marinos, comerciantes y misioneros) y el sedentarismo de quienes hacen un mejor uso de su razón, es decir, los filósofos. En él llamaba entonces a la formación de un “viajero filósofo”, el cual, lejos de los gabinetes de trabajo, comprendería al mundo no sólo pensando, sino observando.¹³ La realización de tal deseo fue una de las ambiciones del cambio del siglo XVIII al XIX, manifestada tanto en la gloria de los relatos de viaje de Volney como, por ejemplo, en la creación de la Sociedad de Observadores del Hombre.¹⁴ El nacimiento de la antropología fue una consecuencia directa.¹⁵

Rousseau, en efecto, definía el interés del viaje en la voluntad de ir a “estudiar las naciones” o, más exactamente, “el carácter y las costumbres” de las naciones —y tal fue claramente el primer objetivo de la antropología—. Ahora bien, rápidamente se impuso la idea de que el carácter de una nación quedaba conservado en la parte más “natural” de la misma, es decir, en el seno de los campesinos, considerados como los hombres que habían permanecido más estrechamente en contacto con el suelo y los elementos físicos constitutivos de esa nación. La filosofía de Rousseau quedó, en ese sentido, reforzada por la corriente neo-hipocrática que triunfó en la vuelta del siglo XVIII al XIX, la cual erigía como dogma médico la influencia del medio sobre el hombre. El conjunto fue todavía afirmado, en la primera mitad del siglo XIX, por el surgimiento del patriotismo, cuyos pensadores, incluso hasta Michelet, acreditaron la idea de un “carácter del lugar” que explicaría en conjunto a los hombres y las naciones.

En tales condiciones, al viajero deseoso de estudiar las naciones se le pedía dirigir sus pasos en dirección a los lugares cuyo entorno físico estaba menos corrompido, tanto en el sentido físico como en el moral del término, y evitar

¹³ Jean-Jacques Rousseau. *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755), París: Garnier-Flammarion, 1971, p. 180.

¹⁴ Jean-Luc Chappey. *La Société des Observateurs de l'Homme (1799-1804). Des anthropologues au temps de Bonaparte*. París: Société des Études Robespierriistes, 2002, y Yasmine Marcil. *La Fureur des voyages: les récits de voyage dans la presse périodique. 1750-1789*. París: Champion, 2006.

¹⁵ Michèle Duchet. *Anthropologie et histoire au Siècle des Lumières*. París: Maspero, 1971.

entonces cuidadosamente las grandes ciudades. Aquello se tradujo, en Europa, en un renovado interés por las provincias, en las que se podía estudiar el carácter de los pueblos.¹⁶ Fuera de Europa aquello se tradujo en un creciente interés por los pueblos salvajes, cuyo alejamiento de la civilización, es decir, de las ciudades, era tan grande que en adelante se les podía definir como conservatorios de las antiguas costumbres de la humanidad. “El viajero filósofo que navega hacia las extremidades de la Tierra —escribía Gérando en 1800— atraviesa en efecto la serie de las edades; viaja al pasado; cada paso que da es un siglo que franquea”, y se encuentra “de algún modo transportado a los primeros siglos de nuestra historia”.¹⁷ Dejó entonces el salvaje de ser sólo el otro con respecto al civilizado; se convirtió también en su pasado.

A la vuelta de los siglos XVIII y XIX, el discurso normativo sobre el viaje estableció así la glorificación de una nueva figura del viajero. Ésta, fiel en ese sentido a la tradición del arte apodémica, era todavía una figura de estudio: el viaje seguía siendo legítimo a condición de emprenderse con una finalidad erudita. Pero el objeto de este estudio, en adelante, ya no se encontraba en las ciudades de Europa, donde el “genio” de los pueblos parecía imposible de aprehender y en las que ya no se podían leer los archivos de la humanidad.

La gloria de las ciudades ocultas

Esta retirada del prestigio de la ciudad europea en el discurso sobre el viaje se acompañó, precisamente a la vuelta de los siglos XVIII y XIX, del florecimiento del mito erudito de las ciudades ocultas. Ya las excavaciones de Herculano y Pompeya habían propuesto un nuevo modelo de viaje académico: el viaje arqueológico, en busca de ciudades desaparecidas, que se perpetuó en el siglo XIX (pensemos en la búsqueda de Troya). Pero, a partir de finales del siglo XVIII, las nuevas formas adquiridas por lo desconocido en la geografía permitieron el despliegue de una nueva modalidad de este soterramiento. En efecto, por una parte, las grandes expediciones de circunnavegación (Cook, Bougainville, La

¹⁶ De lo que es testimonio, desde comienzos del siglo XIX, la creación de la Academia Céltica, por ejemplo. Véase Mona Ozouf, “Aux sources de l’ethnographie française: le questionnaire de l’Académie Celtique”, en *Annales ESC* (mar.-abr. 1981), p. 219-230, y Nicole Belmont (ed.). *Aux sources de l’ethnologie française: l’Académie Celtique*. París: Ed. du CTHS, 1995.

¹⁷ Joseph-Marie de Gérando. *Considérations sur les méthodes à suivre dans l’observation des peuples sauvages* (1800), citado en J. Copans y J. Jamin. *Aux origines de l’anthropologie française*. París: Le Sycomore, 1978.

Pérouse) tuvieron como consecuencia que, a excepción de los polos, el diseño de las costas de los continentes y de las principales islas quedara terminado a finales de siglo. Por otra parte, se impuso la costumbre entre los cartógrafos de la segunda mitad del siglo XVIII de representar los espacios desconocidos por los europeos mediante manchas blancas en los mapas al interior de los continentes, en lugar de los dibujos imaginativos con que antes se les representaba. Poner en evidencia la ignorancia significaba así, de manera muy socrática, un deseo de saber que numerosas instituciones, desde la African Association de Londres (1799) hasta la Société de Géographie de París (1821), se prometieron satisfacer.¹⁸ Ahora bien, esta nueva representación de lo desconocido en la geografía tuvo como consecuencia una renovación del interés por la idea de las ciudades ocultas, esta vez ya no bajo las capas del suelo sino en lo blanco de los mapas—. Sin duda no es azaroso que el primer premio propuesto por la Société de Géographie de París se haya referido a una ciudad situada en uno de esos espacios en blanco, Tombuctú, la capital sobre el Níger, considerada tan oculta en las arenas del Sahara como las antiguas ciudades en las profundidades del suelo.

Así es como la decepción de René Caillié puede volver a ser situada en su contexto histórico. No sólo Tombuctú no era cualquier ciudad, sino que su descubrimiento se colocaba en un momento preciso de la historia de las relaciones del viajero y la ciudad al final de aquel cambio del siglo XVIII y XIX que había presenciado la desaparición del prestigio de la gran ciudad en las artes del viaje. Hasta el viaje de Caillié, esta desaparición había quedado compensada por la posibilidad de encontrar grandes ciudades inauditas en espacios desconocidos. La desilusión de Caillié en Tombuctú tuvo mucho más resonancia en la medida en que hizo doblar las campanas por esta esperanza —y a ese respecto, fue inaugural—. Marcaba el fin de una época, que, en la escala de la historia del viaje, había sido de corta duración.

Los motivos de la decepción

Pues, finalmente, ¿qué fue lo que se jugó en la decepción de René Caillié? No nos sumaremos aquí al punto de vista según el cual Tombuctú no habría poseído ningún encanto particular, con lo que la realidad de la ciudad justificaba el desencanto del viajero. Quisiéramos de igual manera ir más allá de la sola idea según la cual el viajero quedó tanto más decepcionado en la medida en que sus

¹⁸ Isabelle Surun, “Géographies de l’exploration. La carte, le terrain et le texte (Afrique occidentale, 1780-1880)”, tesis. París: EHESS, 2005.

expectativas eran mayores. Ciertamente, Caillié había vivido, por las razones que ya he señalado, la época de la gloria erudita de las ciudades ocultas y, por tanto, el deseo que él tenía respecto a Tombuctú era tal vez más poderoso de lo que había sido para los viajeros de antaño el anhelo de una ciudad lejana. Pero aquello no basta para explicar la leyenda de la decepción de Caillié —ni la repetición de esta decepción entre los viajeros que le sucedieron en Tombuctú—. Para comprenderlo bien, me parece que hay que apelar a un último elemento histórico: el proceso de separación de la ciencia y la literatura, en curso en aquella época,¹⁹ ya que aquí se encuentra el origen de la decepción de Caillié.

El mito de las grandes ciudades pavimentadas de oro, de riquezas inconmensurables y habitantes exóticos no era algo nuevo a comienzos del siglo XIX. Desde la capital del gran Khan de Marco Polo hasta las ciudades de El Dorado, pasando por la capital del fabuloso sacerdote Jehan, contaríamos muchas de ellas en las fuentes de una abundante literatura desde la Edad Media. Pero lo que era nuevo, en el cambio del siglo XVIII al XIX, era la idea según la cual se podía verificar, de manera científica, la realidad de la existencia de dichas ciudades. Más aún, lo que era nuevo era la invención de un género de relato de viaje erudito, cuyo héroe era Volney en Francia, y que era capaz de representar la realidad de las observaciones realizadas por el viajero, evitando el exotismo.²⁰ Se invitaba al viajero a ceñirse a los hechos. Desde este punto de vista, la expresión de la decepción de Caillié, a la que contribuyó en gran medida el sabio Jomard, no corresponde de ningún modo a un desahogo sentimental. Es, en principio, la manifestación de la voluntad del viajero de destruir, por medio del conocimiento, el mito que la ignorancia había construido alrededor de Tombuctú, al mismo tiempo que probaba, mediante su rechazo a las gracias del exotismo, el carácter erudito del viaje de Caillié. Todo ocurre, en efecto, como si a partir de entonces la exposición del conocimiento positivo debiera producir decepción, como si el desencanto fuera en cierta manera una especie de garantía de la seriedad del relato. Tal postulado contribuye, además, a explicar la permanencia de la expresión de la desilusión entre los viajeros que, después de Caillié, penetraron a su vez en Tombuctú —en todo caso Barth y Lenz—. ²¹ También explica el fin

¹⁹ Para un estudio reciente de esta historia, véase Anne-Gaëlle Weber. *A beau mentir qui vient de loin. Savants, voyageurs et romanciers au XIX^e siècle*. Paris: Champion, 2004.

²⁰ Denise Brahimi, “Exotisme, science et idéologie”, en *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, 1976, vol. 151, p. 363-384.

²¹ El caso de Dubois es más complejo, pues remite a las modalidades de la escritura sensacionalista del reportaje de finales del siglo XIX. Sobre éstas véase Marie-Ève Thérénty, “Les ‘vagabonds du télégraphe’: représentations et poétiques du grand reportage avant 1914”, en *Sociétés et Représentations*, núm. 21 (abr. 2006), p. 101-115.

de la glorificación de las ciudades ocultas, en otros lugares que no fueran el suelo, para los viajeros eruditos.

Ahora bien, esta celebración de una escritura científica —a la que podríamos llamar “deceptiva” si la palabra existiera— se acompañó, paralelamente, de la invención, precisamente a la vuelta de los siglos XVIII y XIX, del relato de viaje como género literario (el cual se convirtió, además, en el lugar de despliegue de la gloria de las ciudades ocultas, ya se tratara de las capitales del rey Salomón o de la reina de Saba, de Henry Rider Haggard a André Malraux, de las ciudades perdidas en la jungla hasta Peter Fleming, de Smara, nueva Tombuctú de Michel Vieuchange, sin hablar de la edad de oro del mito de la Atlántida, que florece de mediados del siglo XIX a mediados del XX).²² Rápidamente resumiremos este nuevo género de relato por dos características:²³ la primera es que, en adelante, el interés del viaje, en términos de conocimiento, se desvaneció en provecho de la exaltación de los sentimientos del viajero frente al espectáculo observado, así como de la celebración de sus propias aventuras; la segunda es que el viaje dejó de ser considerado en función de su utilidad (de su finalidad), pero fue en adelante glorificado por sí mismo, por su sentido, al convertirse en sus heraldos innumerables autores a partir de los comienzos del siglo XIX, según el nuevo ideal del arte por el arte, del viaje por el viaje.²⁴

Ahora bien, estas dos características tuvieron dos consecuencias en la expresión de la decepción. Por una parte, los autores de estos relatos buscaron singularizar sus emociones y sus sentimientos, con el fin de volver única una obra que se convertía en literaria. Aquello ocurrió especialmente mediante la expresión de la decepción frente a una ciudad demasiado alabada por las guías, y más en cuanto que las formas elegidas para la expresión de la decepción participaron entonces de la elegancia del estilo, en el marco de una estética romántica que acogía a la tristeza. Por otra parte, la nueva concepción del viaje por el viaje invitaba a considerar el punto de llegada del viaje como algo que lamentar. Por esta razón, también, la visión de la ciudad, cuando era la finalidad del viaje, suscitaba necesariamente la decepción.

²² Véanse, entre otros, Henry Rider Haggard. *King's Solomon Mines* (1885); André Malraux. *La Reine de Saba* (1934); Peter Fleming. *Brazilian Adventure* (1933); Michel Vieuchange. *Smara* (1930); Pierre Benoît. *L'Atlantide* (1921).

²³ Sobre este género, véanse Friedrich Wolfzettel. *Ce désir de vagabondage cosmopolite. Wege und Entwicklung des französischen Reiseberichts im 19. Jahrhundert*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1986, así como el estudio reciente sobre el caso francés de Alain Guyot y Roland Le Huenen. *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem de Chateaubriand. L'invention du voyage romantique*. París: PUPS, 2006.

²⁴ Sylvain Venayre. *La Gloire de l'aventure. Genèse d'une mystique moderne. 1850-1940*. París: Aubier, 2002, cap. v.

Conclusión

Todo ocurre entonces como si de Rousseau a René Caillié la gran ciudad se hubiera convertido en un motivo privilegiado de la expresión de la decepción del viajero. Esto era verdad para el relato erudito, cuyas formas se precisaban en aquella época. Cuando la ciudad era algo lejano, oculto entre las partes en blanco del mapa, su descubrimiento llamaba, en adelante, a una escritura científica adecuada para romper los mitos que la rodeaban. Cuando estaba cerca, capital de los grandes estados europeos, era incapaz de decir la verdad sobre sus naciones. Esto era cierto también con respecto a la narración literaria en constitución: las ciudades demasiado encomiadas se volvían fácilmente decepcionantes y la ciudad de arribo significaba la muerte de un viaje que en adelante sólo tendría sentido si no tenía final. En los confines de la imaginación permanecieron las ciudades lejanas y desconocidas que solamente la literatura, equipada con sus atavíos exóticos, aceptaría desde entonces tomar a su cargo.

Pasado el viaje de Caillié, sin embargo, la década de 1830 vio desplegarse una nueva mirada sobre la gran ciudad. La llegada de la era industrial, la aparición de nuevas clases, consideradas simultáneamente como laboriosas y peligrosas,²⁵ llamaron la atención de los académicos, al mismo tiempo que el imaginario exótico. El tema de los “bárbaros” conoció así una gran fortuna pasadas las revueltas lionesas de 1831,²⁶ acreditando la idea según la cual ahora se podía viajar a los confines del mundo conocido permaneciendo en el interior de las grandes ciudades europeas. Contribuyó a la creación de una nueva figura del viajero en la ciudad: el investigador, quien, de Villermé a Eugène Sue, mezcló, sobre nuevas bases, la gran ciudad de Europa y el exotismo, la ciencia y la literatura.²⁷ Pero comenzaba entonces otra historia. El momento abierto con Rousseau y simbólicamente concluido con Caillié, había pasado.

²⁵ Louis Chevalier. *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIX^e siècle*. París: Plon, 1958.

²⁶ Pierre Michel. *Les Barbares. 1789-1848. Un mythe romantique*. Lyon: PUL, 1981.

²⁷ Para dos estudios recientes sobre este tema, véase Dominique Kalifa, “Archéologie de l’apachisme: barbares et Peaux-Rouges au XIX^e siècle”, reproducido en *Crime et culture au XIX^e siècle*. París: Perrin, 2005, p. 44-66, y Judith Lyon-Caen, “Saisir, décrire, déchiffrer: les mises en texte du social sous la monarchie de Juillet”, en *Revue Historique*, núm. 306 / 2 (2004), p. 303-331.

París-Londres:
una tinta de vapor y de carbón.
El adiós al viaje romántico
y el nacimiento del reportaje urbano

Marie-Ève Thérénty

¡Oh, París! Quien no ha admirado tus pasajes sombríos, tus golpes de luz, tus callejones profundos y silenciosos; quien no ha escuchado tus murmullos, entre la medianoche y las dos de la madrugada, nada sabe de tu verdadera poesía, ni de tus contrastes grandes y extraños. Hay un pequeño número de amantes, gente que nunca camina como atolondrada, que paladea su París, que posee su fisonomía con tal claridad, que en él distingue una verruga, un grano, un sonrojamiento. Para los otros, París es siempre esta maravilla monstruosa, un ensamblaje sorprendente de movimientos, máquinas y pensamientos, la ciudad de los cien mil romanos, la cabeza del mundo. Pero para aquellos, París es triste o alegre, feo o hermoso, vivo o muerto; para ellos, París es una criatura; cada hombre, cada fracción de casa es un lóbulo de tejido celular de esta gran cortesana, cuya cabeza, corazón y costumbres antojadizas conocen perfectamente. Es decir, ellos son los amantes de París.¹

En el linaje de Walter Benjamin, Karlheinz Stierle ha demostrado que entre 1830 y 1848 París se erige como un verdadero mito urbano. Stierle escribe que el “discurso de ciudad de París se convierte en el paradigma de la conciencia urbana, en la escala mundial”.² Lo prueban la proliferación de la literatura panorámica (*Tableaux de Paris*), el nacimiento de la novela urbana (*Les mystères de Paris*, de Eugène Sue) y después el poema en prosa (*Le Spleen de Paris*, de Baud-

¹ Honoré de Balzac. *Histoire des Treize*. París: Charpentier Libraire-éditeur, 1840, p. 13-14. Traducción de la autora.

² Karlheinz Stierle. *Paris capitale des signes*. París: Éditions de la Maison des Sciences de l’Homme, 2001, p. 119.

laire). De la confluencia entre una capital que aparece como una obra de arte total y un discurso literario —el romanticismo— que constituye su consumación y su reflejo, resulta una forma de entronización imaginaria de París en la que participa el resto del mundo.

En este género de discurso, la aprehensión de lo real urbano queda generalmente a cargo de un paseante (un *flâneur*), de un personaje que “no está obsesionado por una irresistible necesidad de locomoción”.³ El paseante da cuenta de la ciudad al buscar lo pintoresco, la fantasía, lo onírico. Los viajeros franceses románticos, como Théophile Gautier o Alexandre Dumas, extienden pronto este tipo de escritura a toda experiencia urbana.

Así, cuando Théophile Gautier visita Londres en 1846, obedece a este modelo del relato de viaje. La ironía y la fantasía se refieren entonces al desarrollo desmesurado del movimiento comercial e industrial en Londres: “Sé que los industriales se burlarán de mí, pero no estoy lejos de compartir la opinión del emperador de China, que prohíbe los barcos de vapor como una invención obscena, inmoral y bárbara”.⁴

A través de la evocación de un Londres desfigurado por los barcos de vapor, se dibuja en filigrana la supremacía del modelo parisino y de sus avenidas concebidas para el ocio. En esta dicotomía se basan muchos viajeros parisinos en Londres durante la primera mitad del siglo XIX.

Ahora bien, a mediados de ese siglo la capital británica, Londres, adquiere de golpe un nuevo ascendente. La primera Great Exhibition tiene lugar en 1851 en la extraordinaria arquitectura del Crystal Palace, situado en Hyde Park. Dos millones de visitantes se aglomeran en Londres. Es un acontecimiento decisivo en la historia del país y del mundo: se trata nada menos que de la consagración de la capital londinense, que entra oficialmente en la era industrial y manifiesta su superioridad económica, así como la fe en sus valores y su porvenir.

En esta ocasión, muchos periodistas y escritores franceses atraviesan el canal de La Mancha con el proyecto implícito o explícito de comparar ambos modelos de desarrollo urbano, París y Londres. Los diarios de París mandan “folletínistas” y enviados especiales: a Jules Janin por el *Journal des Débats*, a Edmond Texier⁵ por *Le Siècle*, Auguste Blanqui por *La Presse*, al sansimoniano Michel Chevalier por el *Journal des Débats*. Ahora bien, al contacto con la metrópoli

³ Auguste Lacroix, “Le Flâneur”, en *Les Français peints par eux-mêmes*. París: Omnibus La Découverte, 2003, p. 151.

⁴ Théophile Gautier, *Caprices et zigzags*. París: V. Lecou, 1852, p. 105.

⁵ Edmond Texier. *Lettres sur l'Angleterre; souvenirs de l'Exposition universelle*. París: Garnier, 1851.

londinense, muy claramente, el probado protocolo de la escritura romántica de viajes con su paseante y su fantasía entra en crisis como si estuviera inadaptado a la realidad de la revolución industrial londinense. Debe inventarse entonces una nueva forma de discurso urbano, adaptado a la capital industrial.

Polémica alrededor de una “basílica de la industria”

La *Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations* revela al mundo entero la voluntad de Londres de establecer de manera pacífica su supremacía económica e industrial. El conjunto de observadores franceses distingue inmediatamente en la magnificencia del acontecimiento una respuesta a la muy lograda exposición industrial francesa de 1844, y un reto lanzado a Francia. La exposición tiene lugar del 1º de mayo al 15 de octubre de 1851.

En el corazón del mayor parque londinense, Hyde Park, se monta un impresionante edificio de vidrio (563 x 138 m) de arquitectura audaz, obra de Joseph Paxton y rápidamente apodado “El palacio de cristal” (*The Crystal Palace*). Inglaterra se adjudica la mitad de la superficie de la exposición para exhibir especialmente una colección de prensas hidráulicas, locomotoras, rieles, bielas de vapor, componiendo, según la fórmula de Auguste Blanqui, una “verdadera enciclopedia industrial en acción”.⁶

Este acontecimiento crea entre los periodistas franceses una interrogante en torno a la forma adecuada de relatarlo. Desde el comienzo de su primer reportaje Jules Janin, enviado especial del *Journal des Débats*, príncipe de los cronistas, rey del folletín parisino ligero y juguetón, resalta la inadecuación de la escritura del paseo romántico a la realidad de la Exposición Universal. Su artículo es particularmente representativo del conflicto entre un imaginario parisino y una realidad londinense:

Hoy no se trata de escribir bien y redondear con gracia una frase erudita, se trata de escribir y apresurarse y henos aquí también a nosotros, los escritores ociosos, los escritores de lujo, entrados y arrastrados a fuerzas en esta carrera de vapor y de carbón, y jalados a remolque por todas estas cosas que van como el rayo. En vano quisiéramos pedir gracia y piedad —por lo menos otórguese me un instante para poner en orden estas visiones, para explicarme a mí mismo estos fantasmas, ¡un minuto, un solo minuto de reflexión!— ¡Esfuerzos vanos!, ¡súppli-

⁶ Auguste Blanqui, *La Presse* (15 mayo 1851).

cas vanas!, ni un instante, ni un minuto; hete aquí engranado en estas ruedas que giran; gira a tu vez; si no, la rueda, al rozarte, te rompe y continúa el camino que ha empezado.

[...]

La velocidad es una enfermedad de esta ciudad de Londres y se apodera en el mismo instante del soñador, del artista, de las naturalezas más opuestas. ¡Vaya rápido! y todo está dicho. ¡Avance y si, por desgracia, quisiera regresar sobre sus pasos, está perdido! ¡Esta línea de escritura, intente releerla, se escapa indignada por una precaución inútil! Aquella palabra descuidada, trate de recordarla, ya está lejos de usted...⁷

Una polémica divide entonces a los periodistas franceses. ¿Es necesario resistir a la voz del progreso industrial y utilizar la escritura caprichosa de la “paseantería” (*flânerie*)? De hecho, para la mayoría de los periodistas el momento es crítico e impone una descripción minuciosa de las diferentes naciones, un análisis económico y social del estado de avance de las civilizaciones presentadas y, sobre todo, el olvido de todo prejuicio. Así, Blanqui firma una especie de pacto de verdad a la cabeza de su folletín sobre la exposición:

Vine aquí para estudiar profundamente esta bella exposición de Londres, que es el comienzo de una nueva era, y de la que surgirá tal vez la solución a los asuntos hoy en día tan enredados de la especie humana. Me propongo dar a conocer a ese respecto y a ustedes, lectores, la verdad entera con una perfecta equidad de ánimo, sin prejuicios patrióticos, sin preferencias, y de modo que las grandes enseñanzas de esta convocatoria memorable de las naciones sea de provecho, si de mí depende, para nuestro país.⁸

Los periodistas redactan reseñas minuciosas sin florituras, que envían rápidamente a París. Texier habla de “relato trazado de prisa en el borde de una mesa y que está obligado a abreviar porque la hora del correo lo apremia”.⁹ Blanqui preconiza la creación de un nuevo método de observación: “Del lado hacia el que uno voltee, queda cautivado por mil objetos interesantes, importantes, sobrecogedores. Es necesario crearse un método particular de observación, una división sistemática del trabajo, bajo la pena de ser absorbido por el conjun-

⁷ Jules Janin, *Journal des Débats* (3 mayo 1851).

⁸ Blanqui, *La Presse* (3 mayo 1851).

⁹ Texier, *Le Siècle* (1º mayo 1851).

to”.¹⁰ Una “tregua de los prejuicios”¹¹ se revela como algo esencial para liberar Londres, a la vez, de la escritura caprichosa del cuadro parisino y también de la escritura folletinesca a la Paul Féval, el novelista de los *Mystères de Londres*.

Una nueva escritura industrial se inventa entonces para dar cuenta de este objeto ambiguo que es una “basílica de la industria”. Se constata que la postura del paseante (*flâneur*), el personaje clave encargado de la escritura de París y para quien el tiempo y la ruta carecen de importancia, es imposible entre la multitud atareada de la exposición. Éste es relevado por una nueva silueta, la del observador profesional, tan atareado como la sociedad a la que examina, pagado por línea para ser el perito del “engranaje de esta máquina complicada que se denomina como la sociedad británica”.¹²

Sin embargo, algunos folletinistas como Jules Janin de *Le Journal des Débats* o Jules Lecomte de *L'Indépendance Belge* continúan aplicando los protocolos del relato romántico fantasioso y divagado. Frente al discurso utilitario y eficaz del reportaje urbano, Janin sostiene las posiciones inversas de una escritura onírica, fantasiosa, anti-industrial, que sin duda omite las apuestas estratégicas. Desde el primer día, a contrapelo, compara el Palacio de Cristal con uno de cuentos de hadas. “Escuchábamos proveniente del interior el ruido de los martillos; este último momento de la actividad europea, en esta noche, en aquel silencio y en esa niebla, tenía algo semejante a los cuentos del palacio del hada que se despierta sobresaltada después de su sueño de cien años”.¹³ Las metáforas incongruentes, paródicamente románticas, se multiplican en su folletín. “Ni un caballo, ni una hebra de vapor, ni una ola del Océano que no se ponga en marcha para anunciar la gran noticia: *La exposición está abierta*”.¹⁴ Durante tres semanas Janin se niega incluso a recorrer los pasillos de la exposición y dedica su folletín a toda una serie de temas anexos, desde la monarquía británica hasta la visita a una exposición de pinturas. El 12 de mayo lo reconoce de manera explícita: “ya lo ven, voy al paso, y doy todas las vueltas que puedo alrededor del Palacio de Cristal”. De hecho, el desprecio de Jules Janin proviene de la preferencia que otorga a los pueblos artistas por encima de los pueblos industriales.

¹⁰ Blanqui, *La Presse* (24 mayo 1851).

¹¹ Texier, *op. cit.*

¹² Texier, *Lettres sur l'Angleterre...*, *op. cit.*, p. 106.

¹³ Jules Janin, *Journal des Débats Politiques et Littéraires* (3 mayo 1851).

¹⁴ *Ibid.*

Con *La Iliada* eterna, Grecia, triunfante para siempre, se privará hasta el fin de los siglos del honor de haber inventado máquinas para vestir a pueblos que están muertos. Disputense, naciones rivales, por quién posee la mayor maquinaria del universo, por quién fabrica al precio más bajo el paño y la indiana: lleguen a la batalla ardiente y sonora de los yunques y los martillos: [...] y luchen entre ustedes por quién trabajará mejor y a bajo precio por este terrible consumidor, el hombre un millón y mil millones; llegarán otras generaciones que se apiadarán de su humilde vapor, sus humildes trabajos, sus pequeñas fuerzas, y les rendirán los desprecios industriales que ustedes han otorgado a sus padres.¹⁵

El 19 de mayo se encuentra orgulloso de poder contar la exposición tal y como la ha visto, “a través de una nube y de la manera más pintoresca”. Hace, efectivamente, una descripción fantástica de la exposición que descubre a la luz de la tormenta y la denomina una “ciudad sepultada”. El 26 de mayo, en el momento de partir, Janin declara querer salir de esta “ciudad inmensa un poco como se sale de un sueño”.

Más aún en cuanto que la mayoría de los periodistas aprovechan para visitar Londres y dar cuenta, también “sin prejuicios”, de la realidad de una ciudad industrial. Jules Janin se niega igualmente a la escritura de la autopsia y a toda forma de reportaje urbano. Mientras que Texier en *Le Siècle* se indigna ante la miseria de los barrios populosos de Londres, Janin predica a favor de una escritura fantasiosa, parisina, sobre la gran ciudad:

No hay sino una manera legítima de estudiar y comprender la ciudad a donde nos conduce nuestra fantasía. Acéptela como ella se muestra ante usted, viajero de un instante, resplandeciente y engalanada con arte; y no vaya a pedirle, en un momento de curiosidad malsana, que le muestre esos harapos y esas pústulas.¹⁶

Sin embargo, no es seguro que Jules Janin salga triunfante de esta polémica, ni siquiera en el *Journal des Débats*. De hecho esta publicación participó, de cierto modo y a pesar de Janin, en el avance de la escritura de reportaje. En efecto, si bien la primera crónica de Janin aparece el 3 de mayo de 1851 ya no en el folletín, sino arriba de la página, en la parte seria e informativa, desde el segundo artículo se le ha reintegrado a la casilla fantasiosa del folletín, la parte inferior del periódico, reservada tradicionalmente a la ficción. Paralelamente, la dirección

¹⁵ Janin, *ibid.* (12 mayo 1851).

¹⁶ *Ibid.* (22 mayo 1851).

del diario decide aumentar el folletín de Jules Janin con una revista de prensa de los periódicos ingleses, cuyos reporteros informan con seriedad, pericia y regularidad sobre las últimas innovaciones de la exposición.

La exposición de 1851 y sus reportajes manifiestan entonces, a la vez, una crisis del relato de viaje y del periodismo francés. Londres necesita sus propios protocolos de escritura porque su realidad industrial no soporta ni la postura del paseante ni los relatos fantasiosos y humorísticos que se asocian con él. Ante la metrópoli industrial, el modelo del relato de viaje fantasioso se revela como sobrepasado por una nueva forma de reportaje muy influida, lo veremos más adelante, por el modelo del periodismo inglés.

Una nueva escritura del reportaje urbano

En los 15 años que siguen a la exposición, Albert Wolff, Hector Malot,¹⁷ Hippolyte Taine,¹⁸ Francis Wey,¹⁹ Louis Blanc,²⁰ Esquiros, Jules Vallès, todos ellos “intelectuales” franceses de primer nivel y, sobre todo, en ese momento todos los publicistas-“folletinistas” cruzan de nuevo La Mancha para dar cuenta de la realidad londinense. Una estupefacción acompaña generalmente el descubrimiento del gigantismo londinense y los contrastes extraordinarios que dividen a la sociedad británica; le sigue una inquietud sobre la capacidad del relato de viaje para dar cuenta del fenómeno industrial: “La necesidad de darse cuenta de sus impresiones invita a comparar; pero el espectáculo es tan extraño, que ninguna comparación satisface y el espíritu pasmado tropieza con todas las reminiscencias de la imaginación”.²¹

Es necesario inventar. Todos sus relatos de viaje se preguntan por los protocolos más eficaces para describir la metrópoli londinense. La observación imparcial, la desaparición del paseante fantasioso, las nuevas prácticas del viajero son las que caracterizan el viaje londinense.

En efecto, los relatos de viaje de Texier, Taine, Louis Blanc, Vallès, Wey, se distinguen por su voluntad de posar como observadores especialistas, acudir a todos los lugares, incluidos los barrios de ladrones o de prostitutas, o a los tribunales de policía con una perspectiva de autopsia, de objetividad. Nada se

¹⁷ Hector Malot. *La vie moderne en Angleterre*. París: Lévy, 1862.

¹⁸ Hippolyte Taine. *Notes sur l'Angleterre*. París: Hachette, 1872.

¹⁹ Francis Wey. *Les Anglais chez eux*. París: Lévy, 1856.

²⁰ Louis Blanc. *Lettres sur l'Angleterre*. París: A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie., Éditeurs, 1866.

²¹ Wey, *op. cit.*, p. 19.

les escapa: el Támesis y sus muelles, los barrios miserables como Saint Giles, Southwark, Smithfield, los parques londinenses, el barrio francés de Leicester Square, las carreras de Epsom, los derbis náuticos, los domingos en Londres. En estos relatos de viaje se desarrolla una escritura minimalista, objetiva, sin prejuicios, preocupada por escapar a toda tentación de reescritura, obsesionada por las cuestiones prácticas, económicas e industriales, en el linaje de los relatos de la exposición de 1851.

El nuevo reportaje es una impresión atrapada en vivo, “una cosa vista” sin el embalaje literario característico del periodismo francés. Louis Blanc llama “pensamiento en camisón” a esas “páginas escritas a vuelapluma, bajo la inspiración del momento, y la mayoría de las cuales no han sido siquiera releídas antes de ser echadas al correo”.²² Lejos de los monumentos históricos, se trata de medir a zancadas todas las calles de la ciudad, anotando cada detalle de la aceleración urbana y de los males que a ella se asocian.

Cada reportero en ciernes define sus propios protocolos de observación, todos concebidos para alcanzar la intimidad de la realidad de Londres en lo más cercano a la pulsación íntima de la ciudad, y rechazando la posición a fin de cuentas desenvuelta del paseante. Jules Vallès, por su parte, propone desplazarse permanentemente con el aparato del reportero, es decir, la libreta y el lápiz: “En el otro bolsillo, he puesto una libreta, un gran lápiz para anotar el hecho, señalar el accidente, detener al vuelo la sensación como un pájaro al que le tomamos las alas”.²³

El carné, la libreta, es lo que permite anotar los detalles de la cosa vista. El testigo con libreta retiene así las circunstancias ordinarias, los sucesos banales, los detalles ínfimos que sólo salva la anotación inmediata en el diario de campaña. Por otro lado, Francis Wey preconiza la inmersión total en familia de acogida “para examinar con tranquilidad y ver de más cerca”.²⁴ Taine preconiza anotar las conversaciones con la población local, incluso cuando la entrevista no figura aún en el arsenal del viajero francés. Aconseja también una observación precisa y continua de la población, con vistas a clasificar los tipos sociales:

Vamos a sentarnos en un banco sobre un paseo público y nos plantamos en la mañana en un andén de ferrocarril. Con mucha rapidez, ojos franceses, habituados a fisonomías francesas, atrapan las diferencias; la memoria las guarda

²² Blanc, *op. cit.*, p. 3.

²³ Vallès, *L'Époque* (2 ago. 1865).

²⁴ Wey, *op. cit.*, p. 4.

presentes sin que la inteligencia pueda comprenderlas aún con claridad. Continuamos todos los días, en la mesa, en un vagón, en ómnibus, en una reunión, de visita, en la ciudad, en el campo.²⁵

Al cabo de algunos días ciertos nuevos tipos, raros en Francia, frecuentes aquí, surgen y se destacan; semana a semana se aclaran, se completan, provocan preguntas y respuestas, se unen entre ellos y terminan por formar un conjunto.²⁵

Se trata, de manera muy explícita, de renegar del discurso urbano parisino y sus modalidades principales, como la fantasía o la ficción. Francis Wey es formal: “No esperen recoger aquí esas aventuras con las que se animan los relatos de viaje. [...] Tampoco busquen esos trazos de humor, de fantasía, arabescos del relato, de los que la naturaleza es pródiga en otro lugar”.²⁶

Este nuevo reportaje urbano está evidentemente influido por el modelo de la prensa británica, que fascina a los observadores franceses. Las mutaciones en la redacción de la prensa se hicieron desde comienzos del siglo XIX en una prensa británica fundada en la información, las *news*, y no en la opinión, como los diarios franceses. *Comment is free, facts are sacred*, tal es la fórmula asociada al redactor en jefe del *Manchester Guardian*. Este modelo del periodismo inglés fascina a los intelectuales franceses en Londres, hasta el punto de que la visita a las imprentas del *Times* y la lectura de la prensa inglesa son, a menudo, momentos valorados del relato de viaje (Gautier, Vallès, Taine, Blanc). Se resalta constantemente la libertad del periodista inglés, que contrasta con la prensa francesa estrechamente vigilada del Segundo Imperio. Sobre todo, la mayoría de estos relatos de viaje en Londres aplauden un periodismo inglés de reporteros especializados, enviados especiales sin prejuicios a todos los países del globo.

37

Recorrer de cuatro a cinco leguas, después sacar de la experiencia una opinión independiente y superior al espíritu de partido..., aquello nunca sucederá entre nosotros. ¿Y por qué? Porque si la opinión contrariara al suscriptor, cancelaría su suscripción en lugar de modificar sus ideas. El inglés pretende saber, nosotros preferimos discutir; la verdad le sirve y la pasión nos halaga.²⁷

Esta *mise en abyme* del periodismo inglés revela que es el modelo implícito de esos relatos de viaje franceses en Londres. Podemos entonces, para terminar,

²⁵ Taine, *op. cit.*, p. 51.

²⁶ Wey, *op. cit.*, p. 193.

²⁷ *Ibid.*, p. 58.

emitir la hipótesis de que esta moda del viaje a Londres contribuyó a modificar el discurso periodístico urbano. ¿Constatamos de vuelta, en aquellos años de 1850-1860, una modificación de los protocolos de observación urbana en el periodismo parisino?

Regreso a París

A su retorno, muchos de nuestros viajeros en Londres se enfrascan en una descripción de la metrópolis parisina. Así Edmond Texier, autor de *Lettres sur l'Angleterre* de 1851, escribe en 1852 un *Tableau de Paris*.²⁸ Hippolyte Taine escribe en 1867 *Notes sur Paris*, a comparar con sus *Notes sur L'Angleterre*. Vallès escribe en 1871 un *Tableau de Paris*. La escritura sobre Londres motiva una recuperación del interés por el cuadro de París (*tableau de Paris*), pero de un París autopsiado y a menudo desmitificado, en el que las realidades sociales ocupan cada vez más lugar.

Jules Vallès, algunos días después de su regreso de Londres, en un gesto decisivo revolucionaria el método del periodismo urbano parisino. En el periódico mismo que ha acogido sus reportajes londinenses, el *Époque*, este hombre asiduo de los *boulevardiers* (*boulevardier*) publica un manifiesto titulado *La Rue*, donde preconiza una nueva estética de la cosa vista, definida por el desplazamiento sobre el terreno, la observación ocular y la restitución completa del acontecimiento bajo la forma de una descripción, incluso de una hipotiposis:

El suceso anunció la víspera el desastre o el crimen; voy, al día siguiente, a través de las tristezas, las cenizas, a recoger los detalles punzantes: paso del teatro a los bastidores, de la escena pública a la casa privada [...] iré, yo, a los lugares mismos y seguiré las huellas del accidente o de la desgracia, escuchando para volverlos a lanzar a ustedes, los gritos de desesperación o de arrepentimiento, recogiendo las palabras conmovedoras, las lágrimas amargas.

Para conmover, no tendré sino que observar bien y decirlo todo.²⁹

Aparece un nuevo paradigma: ver/escuchar, paradigma suscitado, sin duda, por el viaje a Londres, y paradigma llevado lentamente a metamorfosear el periodismo francés.

²⁸ Texier, *Tableau de Paris*, Paulin et le Chevallier, 1852.

²⁹ Jules Vallès, "La rue", en *L'Événement* (13 nov. 1865). Reproducido en Jules Vallès. *Oeuvres complètes*, t. 1, Gallimard, p. 575.

El viaje a Londres constituye, entonces, muy claramente una experiencia iniciática en la segunda mitad del siglo para los periodistas franceses. El descubrimiento de una sociedad industrial los lleva a dudar de la supremacía de la capital francesa y, en todo caso, a sospechar el universalismo de un discurso urbano parisino fundado en una civilización del ocio, del paseo y el *boulevard*. Al contacto con Londres, y sin duda también de un periodismo basado en el hecho, el viajero francés tiene la experiencia de una tentativa de escritura neutralizadora fundada en la observación y la racionalización de los protocolos de escritura. Esta nueva forma va a ser importada por Francia y también se adaptará a las características literarias de un periodismo a la francesa. Como lo dijo Jules Vallès en su *Tableau de Paris*: “es de constatar que la niebla de Londres nunca ha apesadumbrado al talento ni velado la flama en las cabezas francesas. Por el contrario, ha empapado estilos, como el agua cenagosa del Furens empapa las armas”.³⁰

³⁰ Vallès, “Le tableau de Paris” (29 dic. 1882), en *Oeuvres*, t. 1, p. 1437.

Destinos prescritos,
transportes modernos y guías fastidiosos:
la experiencia latinoamericana
de las ciudades europeas a finales del siglo XIX

Leonor García Millé

Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional Autónoma de México

Viajar es respirar un aire distinto por un tiempo, pero también es regresar a casa para recordarlo; en ese sentido, el viaje implica un ir y, al mismo tiempo, un retornar. Los relatos de viaje repiten esta esencia pendular: ponen en lenguaje común lo extranjero y acercan lo lejano para aquellos que se han quedado en el país de origen. Escritura que se refiere al movimiento, termina por traicionarlo al capturarlo para siempre en sus páginas.

Al lado de los relatos de viaje más comunes, aquellos que Tzvetan Todorov califica como “verdaderos” pues se refieren “al descubrimiento de los otros, o los salvajes de las regiones lejanas, o los representantes de civilizaciones no europeas”,¹ se encuentran los textos de los viajeros hispanoamericanos en Europa. Éstos, en lugar de describir exóticos parajes dedican sus párrafos a las ciudades cosmopolitas, en vez de dar cuenta con antropológica neutralidad de los ritos de culturas extrañas, se sumergen de lleno y con sumo deleite en la experiencia europea: en sus calles y *boulevares*, sus teatros y museos, sus iglesias y monumentos, como algo que les es propio.

En las siguientes páginas retomaremos una serie de relatos que narran viajes a Europa realizados por hispanoamericanos entre 1880 y 1914; los autores de los mismos son los argentinos Eduardo Wilde (1844-1913), Lucio López (1848-1894), Miguel Cané (1851-1905) y Ricardo Rojas (1882-1959); los mexicanos Justo Sierra (1848-1912), Jesús Galindo y Villa (1867-1937) y Amado Nervo (1870-1919), y el nicaragüense Rubén Darío (1867-1916). Además de viajar durante un mismo periodo temporal, estos hispanoamericanos presentan otro

¹ Tzvetan Todorov. *Las morales de la historia*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1993, p. 99.

rasgo en común: el ser *escritores viajeros*; lo que significa que también son autores de otros textos como lo son crónicas periodísticas, novelas, textos históricos o poesía. Los relatos, en consecuencia, despliegan en sus páginas la pericia de aquel que tiene costumbre de expresarse a través de lo escrito. Aún más, viajar como escritor es una manera particular de hacerlo.

Para empezar, podría decirse que así sea la primera vez que cruzan el océano, nuestros viajeros llegan a un lugar que de alguna manera ya conocen. Es decir, se trata de miembros de clases cuya concepción de literatura se ha formado a partir de textos europeos, cuya definición de arte está basada en grabados de obras ausentes en su país, y por ello se han embebido de nociones y expectativas que sólo esperan cristalizar con el modelo real. De manera que al llegar al viejo continente no están buscando *descubrir*, sino *reconocer* lo que ya saben que está ahí. Bien dice Amado Nervo: “Hemos venido a París antes de conocerlo; sabemos de todos sus rincones, de todas sus ‘manzanas’ vedadas, de todas sus delicias prohibidas, de todos sus prodigios de arte”.² Tal es el conocimiento de las ciudades europeas a través de la palabra escrita que puede llegar a preferirse, por ejemplo, la versión de la Venecia de D’Annunzio, aquella que se leyó y se admiró desde la lejanía, y no la que finalmente se tiene enfrente y se muestra deprimente por sus palacios descoloridos y su aparente abandono.³

Cuando los viajeros llegan a Europa trazan con sus itinerarios líneas que traspasan territorios y estos recorridos no son producto de caprichos y decisiones personales, ya que detrás de factores tan particulares como los medios económicos o los intereses se encuentra una percepción de una zona geográfica. Por medio de ésta, un grupo social en cierta época moldea y construye un mapa particular, por el cual jerarquiza ciertos puntos y desaparece otros. El viaje a Europa no es la excepción: ¿por qué París y no Praga? (y si aparentemente es una pregunta fácil de responder, con más razón hay que hacerla). Así, los lugares que un viajero “tiene” que visitar para ser capaz de decir al regresar a su tierra natal: “He estado en Europa”, son los destinos prescritos, las paradas obligadas de un determinado estilo de viaje.

La experiencia europea de los hispanoamericanos a finales del siglo XIX sin duda se encontraba en las ciudades, ya lo decía el argentino Miguel Cané: “La

² Amado Nervo, “Crónicas de viaje”, en *Obras completas. Tomo 1. Prosas*. Madrid: Aguilar, 1902, p. 1383.

³ Así lo expresa Nervo: “Ese rincón de arte, visto a través de un temperamento tan refinado [D’Annunzio], excede en mucho a la realidad”, véase “El éxodo y las flores del camino”, en *Obras completas*. t. 1, p. 1464.

vida de la campiña nos es completamente desconocida”.⁴ Bajo la premisa de que la naturaleza ya se encontraba en sus respectivos países, lo que buscaban era la experiencia urbana, el viaje temporal al futuro, a la modernidad, o al pasado, a la historia. Eduardo Wilde afirmaba: “Lo eternamente viejo vive aquí en santa paz y armonía con lo reciente y más nuevo; un tranvía eléctrico al lado de un muro de ochocientos años; un aparato telefónico en un castillo secular y decrepito.”⁵

Así que los itinerarios siguen de manera predominante las ciudades europeas, pero más que líneas zigzagueantes, yo percibo una telaraña, que como tal tiene un centro del cual se irradian muchos hilos. El centro sería aquel lugar que se considera imprescindible en el viaje, y en ese mundo de fin de siglo, resulta obvio decir que París era el nodo indiscutible de la experiencia europea, la quintaesencia del viaje, la parada principal de la peregrinación y a donde convergían los destinos. Para nuestros viajeros esta premisa es ciertamente válida, pues todos llegan a París sin falta. En segundo lugar, caminando hacia las orillas de la telaraña se encuentra como destino Italia, y aquí tres ciudades reclaman importancia: Roma, Florencia y Venecia. El llamado a lo latino es repetido con ahínco por todos, quizá esto explique que sea más importante llegar a Roma que visitar otra ciudad cosmopolita de la época, como lo era Londres. A partir de aquí comienzan las divergencias, como si se hubiera cumplido lo ineludible y hubiera la posibilidad de seguir las preferencias personales. Algunos irán a España, otros preferirán Gran Bretaña y algunos Alemania, pero justamente aquí, tras las fronteras germánicas, termina lo que los hispanoamericanos definirían como Europa: solamente Darío se aventuraría (y el término no es gratuito) a Viena. Parecería que una frontera invisible cae allí, a pesar de que la capital del imperio austro-húngaro era una ciudad de primer orden en la Europa finisecular.

Al adentrarnos en estas telarañas resulta imprescindible mencionar un elemento que intervenía en el tejido de sus hilos: el factor tiempo. El apresurado trajinar es cosa de los viajes actuales, pues a finales de siglo el periplo ocupaba meses enteros. Baste recurrir a los números y decir que el promedio de duración de los viajes que nos ocupan es de más de seis meses, lo que sin duda deja una impronta en el resultado. Sin embargo, sorprende que el tiempo no incida de manera dramática en el número de países visitados, incluso los viajes de hoy en día que se caracterizan por ser “relámpago”, son más ambiciosos y visitan

⁴ Miguel Cané. *En viaje*. Buenos Aires: El Elefante Blanco, 1996, p. 35.

⁵ Eduardo Wilde. *Por mares i por tierras*. Buenos Aires: Imprenta, Litografía y Encuadernación de Jacobo Peuser, 1899, p. 209.

más países que en los distendidos viajes del siglo XIX en los cuales el promedio de destinos no llega a cuatro naciones. De manera que podemos decir que el factor tiempo no aumenta el área del viaje, sólo permite una experiencia más a fondo, más dilatada, del lugar visitado, lo que sin duda facilita la mimesis de la vida europea: sentirse por unos breves meses parte de una sociedad ajena.

Los viajes también están influenciados por los medios de transporte utilizados para llegar al destino y, una vez allá, para trasladarse de un lugar a otro. Un recorrido se transforma por la lentitud o la rapidez, la comodidad o incomodidad, e incluso por el tipo de “vista” que se tiene del paisaje en un determinado medio de locomoción. El avance de la tecnología en los transportes de la época, si bien había acortado las distancias, para muchos había despojado al viaje de sus aspectos románticos, así Lucio López consideraba que: “La poesía y la estética han sido suprimidas en los buques modernos; faltan las impresiones del mar”.⁶ De acuerdo con sus palabras, el atronador sonido de las máquinas impedía vivir a cabalidad la experiencia marina.

Esta queja la compartía Miguel Cané respecto a los trenes: “Es uno de los inconvenientes del ferrocarril, cuya rapidez y comodidad ha destruido para siempre el carácter pintoresco de las travesías”.⁷ Para contrastar, rememoraba el recorrido de su padre por Francia e Italia en una pequeña calesa, pues gracias a ello su progenitor había podido conocer íntimamente los países por los que había pasado, y analizar sus costumbres. Podríamos decir que el pasajero de los modernos trenes decimonónicos se había convertido en un espectador intocado desde la aséptica posición de su asiento: en lugar de estar inmerso en el entorno del camino, el viajero veía pasar el paisaje con suma rapidez por detrás de la ventanilla.

Sin embargo, hay que decirlo, unos años antes el viaje en ferrocarril había resultado una novedad; en efecto, el argentino José Faustino Sarmiento a mediados del siglo XIX dedicaba párrafos enteros en su libro de viaje a expresar su admiración por estas manifestaciones del poder del hombre moderno, mientras suspiraba por la implantación de este medio para cubrir las grandes extensiones del territorio argentino.⁸ Pero la situación a finales de siglo es distinta a ojos vistas: para México y Argentina, las vías férreas se han convertido en un progreso más asequible. De manera que los viajeros comentan con prestancia y donaire

⁶ Lucio López. *Recuerdos de viaje*. Buenos Aires: La Cultura Argentina, 1915, p. 10.

⁷ Cané, *op. cit.*, p. 35.

⁸ Domingo Faustino Sarmiento. *Viajes por Europa, África i América. 1845-1847*. Madrid: ALLCA XX / Fondo de Cultura Económica, 1996 (Colección Archivos, 27).

las características, comparan los carros y la comodidad de unos con otros, y en España se sorprenden de su atraso. Por ejemplo, Galindo y Villa dice que los trenes europeos son “los ferrocarriles más malos, los más incómodos y los que presentan el mayor número de molestias a los pobres viajeros”, ya que considera que no igualan a los estadounidenses en velocidad y lujo.⁹ Esta jerarquización es más que una comparación de medios de transporte, revela una visión del mundo que comienza a volverse común, una que sería repetida por Nervo cuando mencionaba que si bien Francia era el presente, América era el porvenir.¹⁰

Europa a finales del siglo XIX era un centro turístico por excelencia, un mundo que Rubén Darío describía como invadido por japoneses con sus kodaks, inglesas con sus guías turísticas y artesanos italianos que ofrecían sus productos con letreros en inglés.¹¹ En este marco, los latinoamericanos muestran en sus textos el imperativo de distinguirse de algún modo de la masa de miles de turistas internacionales que plagaba Europa; estamos ante la ansiedad de originalidad de aquel que ve repetida su figura en mil espejos.

La formación del otro lado del océano, sin embargo, no había sido en vano, el francés fluido, el conocimiento de los lugares, el dominio de la escena, les permitían hacer esa clara distinción que todos hacemos: “Yo soy viajero, no un turista”. Esta diferenciación ha de ser vivida a conciencia y se encuentra prácticamente en todos los relatos; como ejemplos de esta operación tenemos a Lucio López mofándose de la ignorancia de los “rastacueros” en París,¹² a Ricardo Rojas presumiendo que contaba con información que ni su amigo parisino ni el cochero conocían,¹³ o a Miguel Cané relatando la ayuda que le prestó a una pareja francesa de recién casados que se encontraba aterrada al llegar a Londres.¹⁴

En ese mundo de la industria turística, la famosa *Guía Baedeker* se había constituido en una Biblia imprescindible para conducirse por el viejo mundo, y nuestros autores mencionan su deseo de evitar las instrucciones que daba el artefacto. Justo Sierra es quien más profundiza en este asunto, al que dedica múltiples menciones: “con el eterno *Baedeker* en las manos, el rojo *Baedeker* a un tiempo útil y odioso; toda la Italia artística me pareció [una explosión] de

⁹ Jesús Galindo y Villa. *Recuerdos de ultramar: apuntes de un viaje*. México: Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1894, p. 153.

¹⁰ Nervo, *El éxodo y las flores del camino...*, *op. cit.*, p. 1457.

¹¹ Rubén Darío, “Diario de Italia”, en *Obras completas. Tomo III. Viajes y crónicas*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1950, p. 544.

¹² López, *op. cit.*, p. 361.

¹³ Ricardo Rojas. *Cartas de Europa*. Buenos Aires: M. Rodríguez Giles, 1908, p. 56.

¹⁴ Cané, *op. cit.*, p. 49-50.

escarlatina, tanto así la vi pringada de manchas rojas”.¹⁵ El político mexicano, en un intento por liberarse de los consejos que dictan la manera de aproximarse a Europa, confiesa que al entrar en la basílica de San Pedro, si la “*Baedeker* dice a la derecha; nosotros tomamos la izquierda”,¹⁶ pues en el viaje “yo no quería indicaciones, quería la impresión directa, sin intermediarios. No quería estudiar, quería gozar”.¹⁷

Estos deseos de independencia respecto a la industria turística europea se manifiestan también en relación con otros aspectos; así, Eduardo Wilde contaba: “Un guía entrometido, charlatán y pegajoso, me echó a perder todas las impresiones del momento, tuve que amenazarlo con mi lápiz de recetar para verme libre de él”. Pero el hecho no terminó allí, pues al regresar al hotel le advirtió al dueño: “No permita [...], que se me acerque ningún guía porque soy capaz de matarlo”.¹⁸ Si bien las amenazas de homicidio en contra de los guías no serían repetidas por ningún otro viajero, prácticamente todos se quejarían de esta figura molesta e ineludible de los recorridos por los sitios de interés en Europa.

Fastidiosos guías aparte, los viajeros latinoamericanos seguirían con obediencia —por más que en sus textos no dejan de proclamar su autonomía— los dictados que imponía el *Viaje a Europa* con mayúsculas. Uno de los espacios europeos por excelencia eran los museos, pues estos recintos les permitían entrar en contacto con las obras artísticas “originales”, algo que los llevaba en muchos casos a perderse en ensoñaciones. Además, se adentraron en las iglesias y catedrales, pero por más que provinieran de naciones católicas, su experiencia estaba más relacionada con lo estético que con lo religioso o místico. No olvidemos la importancia del teatro, pues mientras se sentaban regocijados en las butacas, entraban a formar parte del público europeo al que no dejan de analizar en sus páginas. Pero estar en Europa era también, simple y sencillamente, pasearse por las calles y perderse en las callejuelas, para así sentir que habían roto con los recorridos oficiales y habían podido ver lo que se encontraba detrás de la máscara turística, es decir, ver a los ojos a la verdadera Europa.

Como resultado, algunos quedarán desencantados y otros admirados: mientras Rojas declaraba sin reparos que Londres era una ciudad definitivamente fea, Cané hablaba de sus maravillas; si Nervo adoraba París, Sierra no podía esperar

¹⁵ Justo Sierra. *En la Europa latina. Obras completas del Maestro Justo Sierra*, vol. VI. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1948, p. 261.

¹⁶ *Ibid.*, p. 382.

¹⁷ *Ibid.*, p. 325.

¹⁸ E. Wilde, *op. cit.*, p. 254.

abandonarla, decepcionado. Pero más allá de los amores y los odios de los viajeros, de sus filias y fobias, algo resulta cierto, y es que los latinoamericanos habían extendido su propia mirada sobre el viejo continente, lo habían interpretado, lo habían capturado y traducido para sus lectores, y al hacerlo habían roto el encanto: los latinoamericanos se habían apropiado de Europa.

Andamios de la ilusión y del desengaño: mexicanos en París

Miguel Ángel Castro

Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Universidad Nacional Autónoma de México

Se va especialmente de América a París,
porque aquí se nos predica constantemente que en
París hay muchas cosas nuevas para nosotros.

AMADO NERVO

El hecho de venerar a los poetas franceses fue el primer paso hacia la universalidad. “El país latino” fue el ideal literario de México; todo escritor deseaba ir a París a recibir el espaldarazo definitivo. Ante la imposibilidad de hacer el viaje, París se hizo venir hasta la Patria, y aquí se le rindió un culto semejante al que le guardaban los que lograron realizar el sueño. Pero era diferente ver las cosas de una manera romántica y lejana, sintiendo nostalgia por algo inalcanzable que no por desconocido era menos fuerte como ideal; tal vez por no haber estado nunca en París se le admiraba en forma tan extraordinaria. Los que tuvieron la fortuna de estar allá comprobaron que la realidad era bella, pero no a la altura del sueño: París no se movía al antojo de quien así lo deseaba, y los escritores franceses no eran amigos de quienes tanto los emulaban. Los latinoamericanos formaron un mundo aparte —latinoamericano, desde luego—, en un terreno que no era el suyo...¹

¹ Héctor Valdés, “Estudio introductorio”, en *Revista Moderna. Arte y Ciencia. Edición facsimilar*. Vol. I y II. México: UNAM, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, 1987, p. XXVII-XXVIII.

Las consideraciones son de Héctor Valdés. En efecto, correspondería a José Juan Tablada la síntesis del desencanto de la experiencia, en las crónicas que escribió entre 1911 y 1913, reunidas en el libro *Los días y las noches de París*, publicado en 1918. En la crónica titulada “Tedio parisiense” no oculta su decepción: “No, no valía la pena atravesar el Atlántico y haber estado a punto de naufragar en el mar Cantábrico para oír estas conversaciones estereotipadas, para encontrar por sarcasmo copias parisienses de rostros aztecas y para saturarme en este aburrimiento gris como el cielo invernal, obstinado como la terca llovizna y espeso y pegajoso como el lodo de estos *boulevards*”.²

Es probable que esta visión desilusionada de París se debiera, en opinión de Esperanza Lara, a un momento de depresión o al desengaño que sufrió ante la imagen irreal de todo aquello que ya no correspondía a sus sueños. La estudiosa considera que:

Tablada había ya analizado la bohemia parisiense de una manera pesimista en el texto “Los luchadores vencidos”. Con un tono moralizante el escritor aludía a la agonía del pintor Juan Mora ¿...? En su chiribitil de la Rue Monge, y ejemplificaba varios casos de artistas mexicanos que fueron a París con ambiciones de triunfo y fracasaron en aras de una bohemia mal entendida, tanto por falta de recursos como de salud física.³

El poeta afirmaba:

Nunca he estado de acuerdo con su visión irrisoria y grotesca de la vida; les he dicho, con sarcasmo o con solemnidad, que antes de ser un intelectual, un pintor divino o un músico inefable, hay que ser un hombre... ¿Lo son acaso estos muchachos que vienen a París a contraer enfermedades de griseta, a vivir una imposible vida de héroes de Murguer con música de Puccini; que aún creen en las virtudes teologales del ajeno y que se abandonan a la deriva de la existencia, embrujados hasta la médula por el ópalo de una copa o por el fru fru de unas enaguas de seda...? ⁴

² José Juan Tablada. *Los días y las noches de París: crónicas parisienses*. México: Librería de la Vda. de Ch. Bouret, 1918, y en *Obras III. Los días y las noches de París: crónicas parisienses*. Pról., recop., ed. y notas de Esperanza Lara Velázquez. México: UNAM, 1988, p. 220.

³ Esperanza Lara, “Prólogo”, en Tablada, *Los días y las noches de París...*, *op. cit.*, p. 30.

⁴ *Idem*.

Conviene, no obstante, en esta oportunidad, reflexionar sobre el significado de la experiencia parisina de algunos escritores mexicanos, así sea someramente, y recordar que las relaciones entre la prensa, la literatura y el viaje formaban parte de la compleja red de las transferencias culturales que a lo largo del siglo XIX tuvieron lugar entre Europa y América. Es útil para tal propósito revisar algunos artículos y crónicas que fueron publicados en la prensa mexicana por escritores que soñaron con París, como Manuel Gutiérrez Nájera, y por otros que tuvieron la fortuna de pisar sus calles con motivo de la Exposición Universal de 1900, como Amado Nervo.

La idea y la imagen de París, que como emblemas o representaciones de la cultura de la *Belle Époque* fueron difundidas en la prensa mexicana y, por ende, contribuyeron a señalar sus rasgos en el cuerpo de la Ciudad de México durante el último cuarto del siglo XIX y los primeros años del XX, fueron recogidas en múltiples artículos y crónicas, géneros periodístico-literarios que alcanzaron en ese periodo un desarrollo notable por diversos factores pero, sobre todo, gracias al talento de los escritores que lo cultivaron: Guillermo Prieto, Ignacio Manuel Altamirano, Manuel Gutiérrez Nájera, Ángel de Campo, Amado Nervo, Justo Sierra, Luis G. Urbina y José Juan Tablada, entre otros.

Las transformaciones propias de la prensa atenta a las demandas de sus lectores, los nuevos aires impregnados de cosmopolitismo, la influencia de autores extranjeros, sobre todo franceses, en pocas palabras, el ansia de modernidad, encontraron el talento de Manuel Gutiérrez Nájera, quien confirió un carácter más literario a la crónica. Perdió entonces importancia la intención histórica o el tema costumbrista y ganó el comentario imaginativo, poético y sugerente de los sucesos. Los editores habían establecido, desde años antes, a la semana como periodo idóneo o suficiente para la crónica, para el recuento de los acontecimientos acumulados, y el domingo como el día escogido preferentemente para sacarlo a la luz, y ocasionalmente el lunes. Así aparecieron las “Charlas Domingueras” de Fidel y Juvenal, las “Humoradas Dominicales” del Barón de Gostkowski, las “Conversaciones del Domingo” de Justo Sierra y otras tantas series de crónicas que se identifican como “Los Sanlunes” de Fidel, “La Semana” de Luis G. Urbina, “La Revista de la Semana” y “La Semana Alegre” de Tick-Tack. El proceso de secularización de la sociedad decimonónica, en opinión de varios críticos, debió influir en buena medida en este nuevo papel del escritor.⁵

⁵ “¿Qué cosa es esta conversación? ¿Quién es Justo Sierra? —pregunta, por ejemplo, Altamirano—. Pues vamos a decírselo: La *Conversación del domingo* es un capricho literario; pero un capricho brillante y encantador. No es la revista de la semana, no es tampoco un artículo de

Ahora bien, como señala Aníbal González, la influencia francesa se hizo evidente: “la crónica fue un género periodístico desarrollado durante la década de 1870 por los modernistas, basándose en un género similar, la *chronique*, inventada por periódicos franceses como *Le Figaro* y *La Chronique Parisienne* durante 1850”.⁶ Sobre estos antecedentes de la crónica, el mismo González considera que

Desde sus inicios en el periodismo francés del siglo XIX, la crónica se situó en la intersección de tres instituciones textuales: la filología, la literatura y el periodismo. Como género periodístico, tenía que comunicar noticias y sujetarse a las leyes de oferta y demanda, puesto que desde un punto de vista estrictamente periodístico la crónica era simplemente una mercancía. Como género literario, debía ser entretenida y creativa, a la vez que exhibía la solidez de una obra escrita con la conciencia filológica de la historicidad del lenguaje. Los cronistas del modernismo también usaron con frecuencia el género para reflexionar ensayísticamente sobre la naturaleza del tiempo y de la historia y sobre la cuestión de la modernidad.⁷

Las cifras sobre la producción del género en último cuarto del siglo XIX son reveladoras, solamente Gutiérrez Nájera con sus múltiples seudónimos, entre los que destaca el de Duque Job, publicó más de dos mil; Ángel de Campo, con los de Micrós y Tick-Tack, cerca de mil, y eso porque sus vidas fueron cortas, pues ninguno de los dos rebasó los 40 años. Explica el crítico e historiador José Luis Martínez:

La cultura francesa, y sobre todo la poesía parnasiana y simbolista, se considerarán las fuentes por excelencia y el afrancesamiento llegará a ser “galicismo

costumbres, no es la novela, no es la disertación; es algo de todo, pero sin la forma tradicional, sin el orden clásico de los pedagogos, es la *causerie*, como dicen los franceses, la charla chispeante de gracia y de sentimiento, llena de erudición y de poesía; es la plática inspirada que a un hombre de talento se le ocurre trasladar al papel, con la misma facilidad con que la verterían sus labios en la presencia de un auditorio escogido...”. Ignacio Manuel Altamirano, “Revistas literarias de México (1821-1867)”, en *Obras completas XII. Escritos de literatura y arte*, t. 1. Selec. y notas de José Luis Martínez. México: Conaculta, 1988, p. 86-87.

⁶ Aníbal González, “Manuel Gutiérrez Nájera, clásico de la modernidad mexicana”, en *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Galería de escritores*. Ed. de Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra, vol. III. México: UNAM, Coordinación de Humanidades, IIB, IIFL, IHH, DGPyFE, 2005, p. 455-467.

⁷ *Ibid.*, p. 461.

de la mente”. Los zenzontles, guacamayas, chirimoyas, guayabas y manglares quedarán, temporalmente, olvidados; y ahora, como ironizaba Vicente Riva Palacio en *Los cerros* (1885), “es perdonable que algunos escritores se firmen *El Duque Job, Raoul*, o simplemente *Moi*; y que llenen columnas enteras con palabras francesas o galicismos; que nadie diga ramillete sino *bouquet*, sello sino *timbre*, y gracia, gusto o garbo sino *chic* y que hasta Agustín Cuenca diga *rêverie* y no ensueño o delirio.⁸

Los modernistas aparecieron en escena como se acostumbraba en el siglo XIX: en los periódicos y en las revistas literarias que animaban todos aquellos intelectuales y artistas que coincidían en arranques y entusiasmos durante tertulias y veladas.⁹ Los poetas y escritores noveles se ganaban la voluntad de sus mayores con trabajo periodístico en las redacciones, sobre todo cuando el artículo político había perdido importancia con la permanencia de Díaz en la Presidencia. La atracción que ejercían los reflejos de la cosmópolis era irresistible y seductora: “Un número considerable de escritores —anota Carlos Monsiváis— anhela vivir en México como en París, y esa sensación de bifurcamiento (pertenecer a dos ciudades, o desvanecer mediante el ensueño la ciudad en que se vive), culmina en el delirio de *estar siempre como en otra parte*. Rubén Darío lo dice: *Mi esposa es de mi tierra, mi querida de París...*”¹⁰ Para Gutiérrez Nájera, por ejemplo, era evidente que en ese momento:

toda publicación artística, así como toda publicación vulgarizadora de conocimientos, tiene que hacer en Francia su principal acopio de provisiones, porque en Francia, hoy por hoy, el arte vive más intensa vida que en ningún otro pueblo, y porque es Francia la nación propagandista por excelencia.¹¹

⁸ José Luis Martínez, “México en busca de su expresión”, en *Historia general de México. Versión 2000*. México: El Colegio de México, 2000, p. 739.

⁹ Alicia Perales Ojeda identifica las publicaciones que proyectaron o de que se sirvieron diversos grupos de escritores en el libro *Las asociaciones literarias mexicanas del siglo XIX*. México: UNAM, 1957. En el año 2000 fue editado con una revisión y adiciones dentro de la colección *Ida y Regreso al Siglo XIX*.

¹⁰ Carlos Monsiváis, “Del saber compartido en la ciudad indiferente: de grupos y ateneos en el siglo XIX”, en *La República...*, *op. cit.*, vol. 1, p. 101-102.

¹¹ Manuel Gutiérrez Nájera, “El cruzamiento en literatura”, en *Revista Azul*, t. 1, núm. 19 (9 sep. 1894), p. 289. Los testimonios sobre la veneración que profesa Gutiérrez Nájera al cosmopolitismo de Francia se multiplican en su obra, por ejemplo, cuando escribía varios años antes de convertirse en editor de la *Revista Azul*: “esa orgullosa Francia que se diría creada para dar cumplimiento a todas las grandezas. Hay en sus hombres y en sus instituciones algo de un tan

El cronista reseña el libro *Los parisienses y las parisienses* de Clément Bertie-Marriott en 1884 y advierte la voracidad de la ciudad que, como el Minotauro y Gargantúa, devora y traga a las celebridades, con una rapidez semejante a la de una *miss* golosa que pasa por su garganta sin saborear avellanas y fresas. Para ser famoso es indispensable pisar “el pegajoso asfalto de los *boulevards*”.¹²

Los recursos que la modernidad provee influyen en las comparaciones que los urbanistas literarios hacen de las calles, los edificios y las prácticas cotidianas. El cinematógrafo, por ejemplo, permite observaciones curiosas del descubrimiento de lo otro, como la que recoge Ángel de Campo en la alborada del xx:

¡Nuestra Señora de París!, clama una recamarera cuando aparece la imponente fábrica. ¿Ya ves cómo sí usan guantes las cocineras y llevan paletó?, comenta una flota del fogón, cuando parisiense o neoyorquina colega aparecen en pantalla.

¡Allá los porteros barren con cepillo! Y no como usted, con el cuerpo cuando la arrastra su marido.

¡Recorcho! Timoteo, ¿ya vido con qué prontitud cogieron al ratero? ¡Álgame, si en el extranjis respetan a los gendarmes! ¡A la primera guantada dobló el ratero!

Y no se ve ni un briago tirado en medio de la calle.

Ni se suben los burros a las banquetas.¹³

Los escritores más convencidos de la necesidad que se imponían de conocer la “Ciudad Luz”, y que Monsiviáis llama “exilio interno y hospedaje psicológico”, armaron dos magníficas naves de papel: la *Revista Azul* (1894-1896)¹⁴ y

halagador cosmopolitismo, que si el sueño de la República llegara algún día a verificarse, si las naciones dejaran de encasillarse en sus barreras para formar la gran confederación humana, de cierto que Francia sería el lugar apercibido de antemano para capital de esa República imposible. Considero a veces el Universo como un organismo gigantesco cuyo cerebro se halla en Alemania, y cuyo corazón palpita en Francia...”. “*El Federalista*. Cosas del mundo”, en *El Federalista*, núm. 2081 (11 nov. 1877).

¹² El Duque Job, “*Los parisienses y las parisienses*, de Bertie-Marriott”, en *La Libertad*, núm. 206 (11 sep. 1884) y en Manuel Gutiérrez Nájera. *Obras IX. Periodismo y literatura. Artículos y ensayos (1877-1894)*. Ed. crítica, intr., notas e índices de Ana Elena Díaz Alejo. México: UNAM, 2002, p. 231-232.

¹³ Ángel de Campo, *Tick-Tack*, “Va a comenzar la tercera tanda. Semana alegre”, en *El Imparcial* (14 oct. 1906).

¹⁴ Jorge von Ziegler plantea la siguiente síntesis: “La importancia de la literatura francesa en la *Revista Azul* sería también considerable en otro sentido. Mientras que respecto a las otras literaturas, incluida la mexicana, sus editores se atuvieron principalmente a los autores del día o del pasado inmediato, para la literatura francesa adoptaron una perspectiva más amplia, la de casi todo el siglo XIX: romanticismo, realismo, naturalismo, parnasianismo y simbolismo. A pesar de

la *Revista Moderna* (dos épocas: 1898-1903 y 1903-1911),¹⁵ que les permitieron hacer la travesía para conversar no sólo con escritores franceses sino abrir fronteras hacia el resto de Hispanoamérica, para anunciar su independencia de la literatura española. Como anota Adela Pineda:

La imagen ideal de París se proyecta también en una glamorosa y afeminada vista de la Alameda por Tablada y en un homenaje a la najeriana calle de Plateros por Urueta. Por otro lado, con sus múltiples viajeros, París es el escenario que ilustra la diversificación del género de viajes en la *Revista Moderna*. Constituye, en la terminología de Michel Foucault, una heterotopía, es decir: “un lugar real sobre el cual se yuxtaponen e imbrican una variedad de discursos y espacios en tensión o incluso incompatibles”. En sus crónicas de 1902 y 1903, reunidas en *El éxodo y las flores del camino*, Nervo enumera las diversas caras de París de acuerdo con los motivos que impulsan a múltiples viajeros hispanoamericanos a concurrir a la Exposición Universal de 1900, destacando la novedad como el sentido principal del viaje a esta cosmópolis.¹⁶

Para enfrentar la realidad y soportar el aire provinciano y malsano de la ciudad que los retenía, les bastaba escapar por las tardes a la calle de Plateros, a sus tiendas, a los bares, cafés y restaurantes, mientras se trabajaba en la limpieza y ornato del Paseo de la Reforma, con la esperanza de poder sentirse algún día en los jardines de Luxemburgo, en el Barrio Latino o en Montmartre. Plateros, nuestro *boulevard*, ofrece la posibilidad de estar en el mundo pero, sobre todo, se convierte en el único espacio posible para observar y cortejar o enamorar a

esta amplitud, es palpable su inclinación hacia los escritores del Parnaso: Leconte de Lisle, Sully Prudhomme, Théodore de Banville, José María de Heredia, François Coppée, Catulle Mendès y Jean Richepin. Sorprende, en cambio su apertura hacia el naturalismo: Guy de Maupassant, Edmond y Jules de Goncourt, Émile Zola, Paul Margueritte”. Jorge von Ziegler, “Las revistas azules”, en *La República...*, vol. 2, p. 214.

¹⁵ Adela Pineda Franco ofrece argumentos sobre la trascendencia de la *Revista Moderna* en tanto que “testimonia la evolución de un problemático cosmopolitismo surgido de los varios optimismos decimonónicos continentales sobre la armonía cívica, la utopía de un pensamiento científico único y la posicionalidad de Francia como la meca universal de la cultura. Dicha postura cosmopolita, no sólo de la literatura, sino también de la historia y la política, estaba ligada al mito liberal del porfirato y, consecuentemente, a las representaciones de una nación moderna. Como publicación porfiriana se convirtió en el receptáculo, tanto de una conciencia nacional como de la modernidad europea”. Adela Pineda Franco, “El cosmopolitismo de la *Revista Moderna*”, en *La República...*, vol. 2, p. 224.

¹⁶ *Ibid.*, p. 237-238.

una *cocotte*, o a una joven “griseta” como “La duquesa Job”, cuyo paseo por la calle más cosmopolita de la ciudad sigue el poeta enamorado. Afirma Vicente Quirarte que

El duque y su duquesa pasean su elegancia por el *boulevard* y el *boulevard* encontraba su realización en Plateros, y la acción de caminarlo exigía su verbo: *bulevardear*, para convivir con su sinónimo antecedente *flanear* que distinguía al dandy y al poeta desde décadas antes.¹⁷ Esa *flânerie* que de alguna suerte une los pasos de Francisco Zarco con los de Ramón López Velarde, dos escritores que a golpe de suela supieron encontrar el alma de la calle.¹⁸

Gutiérrez Nájera, que mientras escribe se consuela con visitar la reproducción de la Torre Eiffel diminuta que le sirve de tintero, *souvenir* que le obsequiaron sus suegros, ya había viajado literariamente a París algunos años antes de importarlo para su duquesa. “Su escritura es tan visionaria, añade Quirarte, que una lluvia de junio sobre la Ciudad de México lo traslada a París, una ciudad que él sólo conoce a través de los libros, pero donde parece moverse con mayor facilidad que sus propios habitantes”.¹⁹

Un barro negro, inmóvil y estancado como las ondas de un lago infernal, extiende su mantel hediondo a donde travesen los pobres fiacres, manchados de pegajoso lodo y semejantes a la piel de tigre, los pesados tranvías y los pedestres caminantes que caen, tropiezan y chapalean en el agua con la actitud grotesca de los saltimbanquis. Toda la población parece una gran caricatura de Daumier o de Gavarni. La ciudad, envuelta por un velo húmedo, como Amsterdam o Venecia, toma el aspecto de una agua fuerte con sus feroces sombras y sus chorros de luz pálida [...] París trasijado por el capricho de las nubes se convierte en una

¹⁷ Vicente Quirarte. *Elogio de la calle. Biografía literaria de la Ciudad de México, 1850-1992*. México: Cal y Arena, 2001, p. 344.

¹⁸ Confiesa López Velarde su gusto por la *flânerie*: “No hay una de las veinticuatro horas en que la Avenida no conozca mi pisada. Le soy adicto a sabiendas de su carácter utilitario, porque racionalmente no podemos separarla de las engañosas cortesanas que la fatigan en carretela [...] Conocí a un demente que me despertaba a deshoras para repetirme: ‘Plateros fue una *calle*, luego una *rue*, y hoy es una *street*.’ No creo lo último. Pero me inquieta el porvenir al pensar en los letteros en inglés de la Avenida y en el templo protestante que la flanquea”. Citado por José Emilio Pacheco. *Antología del Modernismo. 1884-1921*, t. II. México: UNAM, 1970, p. 165. Amado Nervo participa en la ironía, véase por caso: “Las calles de México”, en *El Nacional* (10 feb. 1895).

¹⁹ Quirarte, *Elogio de la calle...*, *op. cit.*, p. 301.

enorme decoración maravillosa que hechiza la mirada; pero el mantel de lodo que extiende a las plantas del transeúnte es espantoso.²⁰

La ficción concreta la estancia. A fuerza de imaginar, Gutiérrez Nájera se ubica en la ciudad revisitada y la historia de la única novela que publicó, con el título *Por donde se sube al cielo*, ocurre en París.²¹ La modernidad de París carga entonces con una acusación: cobija el pecado y los vicios. El venerado París, sugiere el poeta, es el corazón del mundo, pero también es el escaparate de las tentaciones mundanas.

Sobre el artista bohemio, que formó parte de la escenografía urbana importada de Francia, los escritores y cronistas mexicanos adoptaron diversas opiniones, unos simpatizaban con sus ideales y conductas, que otros consideraban vicios y pensamientos trasnochados. Micrós, por ejemplo, opta por la crítica, que ironiza desde el título del artículo en francés “*Garçon fin du siècle*”:

Ha cumplido unos veinte y pico, y sus afectos no vuelan en el sereno azul, rastean en el cieno de lo material.

Y es así, no obstante que ha leído muy superficialmente a La Rochefoucauld y a Schopenhauer.

Guía sus acciones por una lógica mala, egoísta, interesada. No olvidaré su fisonomía, pálida, ojerosa, interesante casi; su cuerpo enclenque pero nervioso. De lejos parece un decepcionado melancólicamente simpático, pero de cerca resulta como envejecido de haber vivido muy de prisa; nada puede esperarse de su corazón, menos desarrollado que su cerebro, y por eso aun aquellas virtudes que parecen espontáneas las ha valuado a precio fijo.²²

Amado Nervo prefiere la mordacidad, pues su experiencia la permite comparar el modelo; para él se trata de un pretexto del cual se servían los desocupados o pícaros de la época en México, y a los cuales debe evitarse porque

²⁰ Gutiérrez Nájera, “Stora o las medias parisienses”, en *El Cronista de México* (4 jun. 1881). Citado por Quirarte, *Elogio de la calle...*, *op. cit.*, p. 301-302.

²¹ La novela fue publicada en 1882 en el periódico *El Noticioso*, que editaba Manuel Caballero. Manuel Gutiérrez Nájera. *Obras XI. Narrativa I. Por donde se sube al cielo*. (1882). Pról., intr., notas e índices de Belem Clark de Lara, ed. de Ana Elena Díaz Alejo. México: UNAM, 1994 (Nueva Biblioteca Mexicana, 118).

²² Ángel de Campo, “*Garçon fin du siècle*”, en *El Nacional* (22 nov. 1891).

El bohemio de México es muy distinto del de París; se le parece en lo negligente... y en lo pobre; pero se le diferencia en otras muchas cosas. Algunas veces escribe; otras, ni aun sabe escribir. Trasnocia sin objeto, vive con el día y lo caracteriza la falta absoluta de aspiraciones. En tanto que el hambre no lo agujonea, sonríe, y cuando el hambre lo agujonea *hace filosofía*. El principal componente del carácter bohemio es la negligencia netamente latina, y dicho está con eso que el bohemio mexicano se pinta solo para no hacer nada. Sus instintos artísticos, carne de su carne y sangre de su sangre, lo impelen a meditar mucho, dice él, a observar mucho, a analizar mucho, y es un crimen de lesa naturaleza y lesa arte contrariar tales tendencias. Él no nació con aptitudes burguesas para el trabajo. ¡La vida! ¿Acaso vale la pena de apurarse por ella? ¡La vida! Ahora sí que le concedía él a la vida el trabajo más pequeño, el más pequeño sacrificio.

El ¿para qué? sale a sus labios a todas horas.

—Trabaja.

—¿Para qué?

—Pide un empleo.

—¿Para qué?

—Ve al ministro.

—¿Para qué?

Recuerdo haber encontrado una vez a un bohemio así, el cual, a mi pregunta de “¿Qué te haces?”, respondió:

—Me estudio para conocerme mejor.²³

Carlos Díaz Dufoo, mientras visita la Exposición Universal, deambula por París con la esperanza de toparse con el bohemio “de corazón puro” y su ambiente. El cronista describe la geografía, encuentra el artificio y lo revela, para deleite de las conciencias de los lectores de *El Mundo Ilustrado*:

Para tropezar con ellos (los bohemios) es preciso —¡quién lo creyera!— abandonar el Barrio Latino, dejar muy atrás la silueta ennegrecida de Nuestra Señora, perder de vista las filosas agujas de la Santa Capilla, cruzar el río, el “maelstroon” de los boulevares, y subir hasta Montmartre [...] En el primer café que tropezáis —Place Pigalle— [...] Y en un extremo, en una mesa, como abstraídos en una

²³ Amado Nervo, “Bohemios”, en *El Nacional* (31 dic. 1895), en *Cuentos y crónicas*. Prólogo y selec. de Manuel Durán. México: UNAM, 1971, p. 92 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 95). Véase del mismo Nervo “En este país”, en *El Nacional* (26 dic. 1895), artículo en el que sugiere evitar comparaciones y, como solución, “quedarse en Cuautitlán”.

existencia propia, como en un mundo aparte, estaban ellos —Rodolfo, Colline, Schaunard— con sus largos levitones románticos, sus sombreros de anchas faldas, sus corbatas flotantes, su pipa en los labios, sus largas melenas, como desprendidas de una vieja página de la imborrable novela del bohemio. ¿Era posible aquel prodigio?

Sí, y Urueta —mi compañero de aquella noche— me explicó la “cosa”: parece que el ayuntamiento de París subvenciona a un grupo de artistas con objeto de que ellos conserven la tradición bohemia en la oleada de cosmopolitismo que va inundando París. Ellos son los encargados de revivir toda una época. ¡Ay! bohemios en la apariencia, buenos burgueses en el fondo, cobijados en el presupuesto, al abrigo de las privaciones, comerciando con una falsa miseria, buenos chicos, a pesar de todo, que explotan el “físico de su empleo”.²⁴

Imposible negar la penetración del tipo o personaje en el *boulevard* de Plateros y otras calles de la ciudad, y menos aún la experiencia de una bohemia mexicana tal y como lo permiten reconocer los poemas y artículos de los poetas decadentistas, y lo confirman con detalles las espléndidas crónicas de época que son las memorias de Rubén M. Campos, José Juan Tablada, Jesús E. Valenzuela y Ciro B. Ceballos, cabezas del grupo.²⁵ La importancia del bohemio y la ciudad fue documentada por Bernardo Couto Castillo con sus excursiones a los paraísos artificiales y al *spleen*. Couto, uno de los más entusiastas y talentosos del grupo modernista, entregado a la lectura de autores galos muy tempranamente, viajó a Francia entre 1894 y 1895, y contagiado de “parisitis” y de otros venenos, murió a los 21 años en México. Uno de sus cofrades, Ciro B. Ceballos, lamentaba el extravío de ese

mozalbete que había visitado a Edmundo de Goncourt en París, que recitaba los versos de Richepin con entonación picaresca y las estrofas malignas del padre Villon, que adoraba al bohemio Verlaine, que era un pequeño prostituido, vástago adoptivo de Alfonso de Sade...²⁶

²⁴ Carlos Díaz Dufoo, “La bohemia en París”, en *El Mundo Ilustrado* (5 mayo 1901).

²⁵ José Juan Tablada. *La feria de la vida*. México: Eds. Botas, 1937, y *Las sombras largas*. México: Conaculta, 1994; Rubén M. Campos. *El bar. La vida literaria de México en 1900*. Ed. de Serge I. Zaitzeff. México: UNAM, Coordinación de Humanidades, 1996 (Ida y Regreso al Siglo XIX); Jesús E. Valenzuela. *Mis recuerdos*. Pról. de Vicente Quirarte. México: Conaculta, 2001 (Memorias Mexicanas); Ciro B. Ceballos. *Panorama mexicano 1890-1910*. Estudio intr. y ed. crítica de Luz América Viveros Anaya. México: UNAM, Coordinación de Humanidades, 2006 (Ida y Regreso al Siglo XIX).

²⁶ Ciro B. Ceballos. *En Turania*, México, 1902. Citado por Ángel Muñoz Fernández, “Bernardo

Bernardo Couto se consumió en México, atrapado en París como su *Pierrot*, *alter ego* del escritor que comparte la incompreensión del mundo que le rodea y los tormentos interiores indescifrables del artista.

Hacia 1900 Amado Nervo era ya un poeta que contaba con una trayectoria reconocida como redactor y cronista en la prensa mexicana. Se había integrado a los proyectos del grupo modernista y, naturalmente, soñaba con visitar París. Y el sueño se le cumplió. Fue enviado por Rafael Reyes Spíndola, el editor de *El Imparcial* y *El Mundo*, a ocuparse del mito de la Ciudad Luz con motivo de la gran Exposición Universal que tendría lugar ese año para dar la bienvenida al nuevo siglo.²⁷ Las crónicas que escribió muestran el proceso de adaptación del poeta que desea prolongar su credulidad:

son crónicas poéticas —afirma Francisco González Guerrero— que revelan pasión exaltada por París. “¡*Alma mía, vamos a París!*”, decía en su camino. En París o Lutecia —como preferían decir los modernistas— confraternizó con Rubén Darío y con otros poetas y escritores hispanoamericanos. Allí conoció a Verlaine, a Moréas, a Wilde [¿?]. . . Allí escribió uno de sus poemas inmortales *La hermana Agua*, y publicó un libro de versos. Allí encontró, también, el más grande amor de su vida [Ana Cecilia Luisa Daillez], el que diez años después debía inspirar su bello canto elegíaco a la *Amada Inmóvil*:

¡Bendita seas, Francia, porque me diste amor
En tu París inmenso y cordial encontré
Para mi cuerpo abrigo, para mi alma fulgor,
Para mis ideales el ambiente mejor
... ¡Y, además, una dulce francesa que adoré!²⁸

Nervo se sirvió de su notable capacidad de observación crítica y logró un conjunto de estampas, anécdotas y retratos que fortalecían el imaginario de sus lectores en este lado del Atlántico. De entrada confirmaba sus expectativas:

Couto Castillo”, *La República...*, *op. cit.*, vol. 3, p. 597. Véase Arturo Noyola, “Bernardo Couto Castillo”, en *Nueva Gaceta Bibliográfica*, México, UNAM, IIB, núm. 15 (jul.-sep. 2001), p. 11-19.

²⁷ Mauricio Tenorio Trillo. *Artifugio de la nación moderna. México y las exposiciones universales, 1880-1930*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 250-261. Asegura que Nervo y Darío se fascinaban con la exposición y se entregaban al desvelo en París, y que el segundo advertía a su amigo argentino Manuel Ugarte cómo Francia, al final del siglo, “había hecho tabla rasa de todo.”

²⁸ Amado Nervo. *Obras completas*, t. I. Ed., estudios y notas de Francisco González Guerrero (prosas) y Alfonso Méndez Plancarte (poesías). Madrid: Aguilar, 1951, p. 19-20.

¡París! Todo lo que pudiera decir de la capital del mundo está dicho ya. Aun cuando la viese a través de mi temperamento, aun cuando la matizase con toda la paleta de mi fantasía, dicho está. ¿Que París es bello? Lo es sobre toda ponderación. ¿Que ase, que domina, que subyuga, que arrebatara desde el primer instante? ¡Quién podría negarlo!

Es preciso pisar esta tierra bendita, grande aun en sus locuras, interesante aun en sus ridiculeces, amable aun en sus vicios, fuerte aun en sus debilidades, para comprenderla. Pero, ¡Dios mío!, esto ha sido versificado, literaturizado, poetizado, pintado y esculpido; no hay ciudad más favorecida por la admiración en todas sus formas vehementes que “el cerebro del mundo”.

Hemos venido a París antes de conocerlo; sabemos de todos sus rincones, de todas sus “manzanas” vedadas, de todas sus delicias prohibidas, de todos sus prodigios de arte, y aunque la realidad siempre tiene fisonomías inesperadas, al escribirla y describirla la fisonomizamos poco más o menos como los que han precedido, y esto es redundancia.²⁹

En el libro *El éxodo y las flores del camino*, publicado en 1902, Nervo reunió algunas prosas de tono poético e intimista que escribió durante su estancia en Europa. Cuando el poeta entre sus “divagaciones” se pregunta “¿Por qué va uno a París?”, sintetiza el gusto o moda que siguieron algunos escritores y artistas hispanoamericanos al arrancar el siglo xx:

Hay muchos que viajan por vanidad, por la vanidad de decir: “He estado aquí, he estado allí, he visto, he hecho”. Hay otros muchos, superiores a los primeros, que peregrinan por el placer del regreso. La vieja imagen del romero que refiere sus aventuras maravillosas al amor de la lumbre, cautiva aun a ciertos espíritus.

²⁹ Nervo, “Desde París. La tumba de Napoleón”, en *Obras completas...*, *op. cit.*, p. 1343. Francisca Nogueroles confirma la importancia de este párrafo de Nervo y subraya la función de la crónica de viaje cercana al reportaje, así como la forma en que sirvió para extender el mito de París en Hispanoamérica: “Las noticias sobre la ciudad francesa a fines del siglo xix y principios del xx utilizaron como vehículo fundamental la crónica modernista, de amplia difusión en los periódicos transoceánicos de la época, lo que explica la rapidez con la que se categorizó el mito. [...] El cosmopolitismo modernista se reflejó especialmente en estas crónicas y libros de viaje, textos que ofrecieron una imagen irreal de París debido a la celeridad con la que se escribían (el cliché era un recurso habitual en estas páginas) y por su estilo impresionista”. Francisca Nogueroles, “De parisis y rastacuerismo: Rubén Darío en Francia”, en Alfonso García Morales, *Rubén Darío. Estudios en el centenario de Los raros y Prosas profanas*. España: Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, 1998, p. 167.

(¡Ah, ya no hay aventuras maravillosas en la tierra; desde los tiempos del sagaz Ulises hasta los nuestros, el mundo se ha empequeñecido asaz y asaz vuelto mezquino!) Otros hay que viajan por fastidio; muchos son [...]

Pero la característica de unos y de otros, de todos los viajeros, es ésta: el anhelo de novedad. Se va especialmente de América a París, porque aquí se nos predica constantemente que en París hay muchas cosas nuevas para nosotros.³⁰

En efecto, como ya hemos señalado, la novedad, la modernidad de París atraía el interés y la curiosidad de los lectores-visitantes, en palabras de Francisca Noguerol, que ha estudiado el mito de París en la narrativa hispanoamericana:

París de la Francia o Lutetia parisiorum [es] un enclave palimpsesto constituido por elementos opuestos e indisolubles. La ciudad de la luz y las fuentes, la capital de la modernidad, del amor y la fantasía, se convirtió en la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del XX en la metrópoli de Occidente. Del fértil “lutus”, el lodo que le da nombre, surgieron las más diversas corrientes artísticas y de pensamiento, y por su brillo se sintieron atraídos miles de hombres que recorrieron desigual fortuna en sus calles.³¹

La invitación esperada por muchos de esos hombres del otro lado del Atlántico la proporcionó la Exposición Universal de París de 1900. Las listas de escritores, artistas y personalidades procedentes de diversos países americanos que visitaron la ciudad son largas, como las obras que le fueron dedicadas a París durante el fin de siglo. El sufrimiento de Horacio Quiroga y las hipérboles o el empalago del guatemalteco Enrique Gómez Carrillo reflejan el nivel de la pasión:

Gracias al triunfo de las armas y de las ideas francesas, París se ha convertido en la metrópoli del mundo nuevo. Ya de todas partes suben hacia sus altares, entre el humo de los incensarios, los salmos que lo comparan con Atenas, con Roma, con Jerusalén, con todas las ciudades santas que en el transcurso de los

³⁰ Nervo, “¿Por qué va uno a París? Divagaciones”, en *Obras completas...*, *op. cit.*, p. 1392-1394.

³¹ Noguerol, “De parisitis...”, *op. cit.*, p. 165 y ss. La investigadora nos informa que en el artículo “París, le ‘mal nécessaire’ des Latino-américains autour des années 1900”, su autora, la profesora Christiane Seris, señala la identificación de la capital francesa con una enfermedad, la “parisina” o “parisitis”, no otra cosa que la obsesión por la ciudad, “resultado de la necesidad que sentían los extranjeros por crearse una filiación cultural prestigiosa en Francia”. En *Paris et le phénomène des capitales littéraires*. París: Ed. Pierre Brunel / Université de Paris-Sorbonne, 1, 1984, p. 257-262.

milenios han sido [...] Faro, antorcha, santuario, torre, baluarte... ¿Qué no es para los que se dan cuenta de la espiritualidad de su destino? [...] Es la gracia bendita entre las gracias, la sonrisa que florece cual una rosa, el encanto que todo lo embellece.³²

Durante las semanas que duró la Exposición en París, Amado Nervo estuvo acompañado por escritores de otros países latinoamericanos como Rubén Darío, Manuel Ugarte y Enrique Gómez Carrillo, y por un grupo de paisanos entre los que estaban sus amigos y colegas Carlos Díaz Dufoo, Jesús Urueta y Manuel Flores, quienes también remitieron artículos a la *Revista Moderna* y *El Mundo Ilustrado*, que daban cuenta del ambiente y de lo que sucedía en aquella capital del mundo. Jesús Urueta se extasiaba:

La divina ciudad ha convidado siempre, por su arte y su leyenda, a la peregrinación. Todos hemos soñado en formar parte de la gran caravana; algunos hemos realizado el sueño, llegando a poner la planta en la montaña de Santa Geneveva, bajo la bóveda augusta del Panteón.³³

Carlos Díaz Dufoo y Manuel Flores en sus crónicas de viaje dan detalles sobre sus actividades, que supo aprovechar el editor de *El Mundo Ilustrado*. Sin embargo, quien nos ofrece una de las mejores síntesis del comportamiento de los viajeros y residentes latinoamericanos en París es, de nuevo, Amado Nervo, al observar con humor la picardía de los que en algún momento fueron discriminados como “rastacueros”:

—Pero señor, yo no le he permitido a usted que me bese...

—¡Ah, señorita! No se alarme usted: *chez nous* es la costumbre. Los caballeros besan a las damas en la boca, una vez que están presentados.

—*C'est drôle*— murmura la francesita entre incrédula y pensativa.

Un hispanoamericano fuma en un tranvía, y el conductor le reprende con la verbosa solemnidad francesa.

—Usted perdone; *chez nous* fuma uno donde quiera. [...]

Pero un día las costas de Francia se desvanecen ante el regionalista viajero, y al llegar éste a América, la nostalgia le recibe en la playa. Entonces... ¡Oh! Entonces, ante la realidad implacable, ante el dorado recuerdo lejano, el hom-

³² Citado por Noguero, “De parisitis...”, *op. cit.*, p. 167.

³³ Jesús Urueta, “La casa del pueblo”, en *Revista Moderna*, núm. 16 (2ª quincena ago. 1900), p. 274.

bre del *chez nous* se acaba, y nace otro: otro que no cesa de repetir en medio del atraso y la miseria ambientes:
—¡Oh! En París...³⁴

El Mundo Ilustrado fue un escaparate del mercado y la cultura franceses.³⁵ El interés mostrado por la Exposición de 1900 encontró continuidad en los años siguientes en textos de autores franceses, en la reproducción de grabados e ilustraciones tomados de publicaciones europeas y logró mediante sus notables reproducciones fotográficas difundir los nuevos conceptos urbanos que se desarrollaban en Francia. Advierte Vicente Quirarte en su biografía literaria de la Ciudad de México que “La fiebre de construcciones arquitectónicas que tiene lugar en el último lustro del siglo XIX y el primero del XX refleja lo que Rafael Gutiérrez Girardot opina de las sociedades sin identidad artística: una apropiación de varios estilos, ante la carencia de una tradición”.³⁶ El desarrollo transformó los rasgos de la ciudad decimonónica de modo que la nueva colonia Juárez y otras, tal como puede observarse en imágenes de la época, semejaban barrios parisinos, calles con alumbrado que parecían vías europeas. Cuando fallece el siglo XIX, la metamorfosis de los edificios y los paseos públicos produce el engaño de la modernidad, reforzado por el poder de los impresos, la atracción de los comercios y la magia de un recién llegado, el cinematógrafo.

Tiendas de departamentos como el Centro Mercantil —copia a escala de un negocio similar en París— se convierten en monumentos de la modernidad,

³⁴ Nervo, *Obras completas...*, p. 1423-1424. Adela Pineda Franco considera que es posible que el sentido más interesante de París en la *Revista Moderna* sea el sugerido por Nervo en esta crónica: “París constituye ante todo una zona de confrontaciones entre lo nacional y lo cosmopolita. Nervo se refiere a su ‘mexicanidad’ en París, no sin un dejo de ironía, con el vocablo francés *chez nous*... *Chez nous* constituye aquí la metáfora, no tanto de la capital francesa, sino del espacio que resume los ideales culturales porfirianos. A lo largo de las páginas de la *Revista Moderna*, París funge como eje central sobre el cual gravitan las utopías del fin de siglo en México y las reflexiones en torno a la siempre retardada modernidad europea”. Pineda, “El cosmopolitismo...”, *op. cit.*, p. 237-238.

³⁵ Sin duda la llegada del cinematógrafo Lumière a México en 1896 marcó la señal definitiva para que el afrancesamiento bajara al ras del suelo. Sin embargo, dadas las características de su lenguaje visual y su complejidad para el análisis, baste mencionar el hecho para tener en cuenta la relación de las vistas y las primeras películas facturadas en Francia con las mediaciones culturales de la prensa y la literatura que revisamos en esta ocasión. Véase Quirarte, *Elogio de la calle...*, p. 352-355.

³⁶ *Ibid.*, p. 341-342.

nuevos templos donde se profesa la religión del consumo masivo. En la sociedad laica de principios del siglo xx, los almacenes regulan el ritmo urbano. De la Casa Mosler [...] se afirma en *El Mundo Ilustrado* que “constituye no solamente un elemento indispensable para la vida comercial y de ornato de este país, sino que debe ser un motivo de orgullo para cuantos vivimos en esta ciudad y la queremos”. Gutiérrez Nájera había logrado con “La Duquesa Job” no solamente hacer entrar en un poema a la ciudad comercial, sino también hacer un inventario de los nombres propios en la calle Plateros. En una sociedad donde la publicidad aún no alcanzaba las sofisticaciones posteriores, *los poetas en sus crónicas y en sus propios poemas*, se convierten en propagandistas de los nuevos productos, personajes paulatinamente incorporados a la vida cotidiana y al dominio estético.³⁷

Para terminar este breve paseo por los testimonios de algunos escritores, con el cual nos propusimos mostrar cómo esa cultura escrita formó parte de la ilusión de estar en el mundo, y cómo respondió a un afán de vivir en la *Belle Époque*, conviene recordar el balance sobre el afrancesamiento de nuestra cultura en el siglo xix que debemos a Justo Sierra, quien desde el 9 de abril de 1899 se había hecho cargo de la sección de notas internacionales sobre “política y literatura exteriores” en *El Mundo Ilustrado*. Invitado por el Club francés *L’Union*, el poeta y ministro leyó ante propios y extraños la conferencia “Francia y México” el 29 de aquel mes, que confirmaba su talento e inspiración. Tras repasar una larga lista de autores franceses, consideraba que el “pasivo” de la Intervención de los años 60, que había enlutado hogares mexicanos, no menguaba el “activo” que marcaba su actual fidelidad a causa de dos sentimientos: “porque [afirmaba] sentíamos hondamente que Francia había sido infiel a sí misma; y porque a ella debíamos lo mejor de nuestro espíritu, y el espíritu es inmortal”.³⁸

³⁷ Quirarte, “La Ciudad de México de la *Revista Moderna*”, en *Revista Moderna de México (1903-1911)*. II. *Contexto*. Belem Clark de Lara y Fernando Curiel (coord.). México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2002, p. 189-190.

³⁸ Claude Dumas. *Justo Sierra y el México de su tiempo, 1848-1912*. 2ª ed. México: UNAM, 1992, p. 435-436.

La novela y el espacio.
Las aventuras de la aventura
en Francia desde finales del siglo XVIII

Sylvain Venayre

Centre d'Histoire du XIX^e Siècle
Université de Paris-1, Panthéon-Sorbonne

La invención de la narración romántica de viajes

La historia que quisiera contar comienza a finales del siglo XVIII. Tiene como punto de partida el surgimiento de un nuevo tipo de relato de viajes, al que los especialistas designaron desde hace mucho tiempo como relato romántico de viajes. La mutación que se operó en ese momento puede resumirse de manera bastante simple: mientras que el relato de viajes de la época clásica privilegiaba los conocimientos traídos por el viajero, la nueva narración se organizaba alrededor de la personalidad de este último. Desprendiéndose progresivamente del modelo del viaje científico, convocó a figuras a veces antiguas —las de la peregrinación, el viaje de estudios o el viaje de salud— para definir un nuevo modelo que se ligaba antes que nada a los sentimientos experimentados por el viajero y a las aventuras que le ocurrían durante el trayecto. Por supuesto, esta evolución fue lenta, preparada, fuera de Francia, por los relatos de Goethe o de Sterne, y en la misma proporción que en Francia, por los de Bernardin de Saint-Pierre y las narraciones de viajes en los Pirineos, por ejemplo.¹ La aparición de *Itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand, en 1811, no deja de representar un momento decisivo de esta historia. Debido a la notoriedad que le correspondió en vida, por los imitadores que muy pronto tuvo,² por los tres prefacios que redactó

¹ Sobre esta evolución, véanse los dos libros de Friedrich Wolfzettel. *Ce désir de vagabondage cosmopolite. Wege und Entwicklung des französischen Reiseberichts im 19. Jahrhundert*. Tübinga: Max Niemeyer Verlag, 1986, y *Le Discours du voyageur. Le récit de voyage en France du Moyen Age au XVIII^e siècle*. París: PUF, 1996.

² Véase, por ejemplo, al conde de Forbin, *Voyage dans le Levant*. París: Imprimerie Royale, 1819.

sucesivamente para su libro, por su importancia reconocida ulteriormente en la historia de la literatura francesa, Chateaubriand rápidamente apareció —de manera, es verdad, un poco abusiva—, como el inventor del relato romántico de viajes en Francia.³ El *Itinéraire* aseguró así el triunfo del código romántico de las “impresiones de viaje”, el cual dio, a partir de los relatos de viaje de Lamartine en Oriente y de Dumas en Suiza, aparecidos de manera simultánea en 1835, el tono de las grandes narraciones de viaje del siglo XIX.⁴

Comprendámoslo claramente: los relatos de viaje ya se redactaban, mucho antes de finales del siglo XVIII, en primera persona del singular, y en ellos se podían leer numerosas “aventuras”, llamadas así desde hacía mucho tiempo por los viajeros (hay testimonios de la palabra “aventura” en la lengua francesa desde el siglo XII). Pero los relatos de estas aventuras, que acompañaban el gusto por los libros de viajes desde el Renacimiento,⁵ estaban en un principio regidos por el código de la anécdota. Su sentido se encontraba completamente en el hecho de que, mediante el rodeo de la anécdota, el viajero revelaba la verdad respecto a las regiones que había visitado, los pueblos frecuentados, las cosas vistas. Sobre el propio viajero, las aventuras no decían nada o, más exactamente, si acaso decían a veces algo, era de manera incidental. La expresión de la personalidad del viajero no constituía la razón de ser de las aventuras a que el relato se refería.

³ “mi estilo ha seguido necesariamente el movimiento de mi pensamiento y mi fortuna. No todos los lectores cobrarán apego a los mismos lugares: unos no buscarán sino mis sentimientos; a los otros no complacerán sino mis aventuras; éstos no agradecerán sino los pormenores positivos que di sobre muchos objetos; aquellos se aburrirán de la crítica de las artes, del estudio de los monumentos, de las digresiones históricas. Por lo demás está el hombre, mucho más que el autor, al que se verá en todas partes; eternamente hablo de mí...” (François de Chateaubriand. *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811), ed. J.-C. Berchet. París: Gallimard / Folio, 2005, p. 56). Véase Philippe Antoine. *Les Récits de voyages de Chateaubriand. Contribution à l'étude d'un genre*. París: Champion, 1997; Sarga Moussa. *La Relation orientale. 1811-1861. Essai sur la communication dans les récits de voyage en Orient (1811-1861)*. París: Klincksieck, 1995, y Alain Guyot y Roland Le Huenen. *L'itinéraire de Paris à Jérusalem de Chateaubriand. L'invention du voyage romantique*. París: PUPS, 2006.

⁴ Alphonse de Lamartine. *Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient, 1832-1833 ou Notes d'un voyageur*. París: Gosselin et Furne, 1835, y Alexandre Dumas. *Impressions de voyage*. París: Charpentier, 1835.

⁵ Véase especialmente Daniel Roche. *Humeurs vagabondes. De la circulation des hommes et de l'utilité des voyages*. París: Fayard, 2003.

El éxito de la novela de aventuras en el siglo XIX

Muy por el contrario, la estética que se impuso de manera progresiva a partir de finales del siglo XVIII hasta que triunfó en el *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, revisió las aventuras de una nueva importancia. Es por este hecho que se encuentra en el origen del movimiento a través del cual el siglo XIX se impuso como el gran periodo del relato de aventuras. La valoración de ellas en el relato de viaje, en efecto, se acompañó del éxito creciente de este tipo de relatos y se unió a otra tradición muy antigua: aquella que, de la epopeya al cuento infantil, pasando por las novelas de caballería, se encontraba desde hacía mucho tiempo fundada en el terreno del encadenamiento de las peripecias. La *Odisea* de Ulises, las aventuras de Amadís de Gaula, más tarde imitado por Don Quijote, las de Robinson Crusoe o las de Pulgarcito constituían, a finales del siglo XVIII, un fondo común de leyendas e historias fabulosas bien conocidas. La singularidad del siglo XIX consistió en transponerlas a la realidad de un mundo cuyo conocimiento provocaba un entusiasmo de proporciones inauditas hasta entonces. A mediados del siglo estos fenómenos convergieron en la creación de un nuevo género literario, designado explícitamente a partir de entonces como el de “novela de aventuras”.

En la década de 1850 aparecieron así los primeros novelistas en ser identificados como autores de “novelas de aventuras”: Gabriel Ferry, Gustave Aimard y el capitán Mayne-Reid. Ciertamente todos se consideraron entonces émulos de Fenimore Cooper, pero este último, que había sido traducido al francés a finales de la década de 1820, no había sido considerado en su tiempo un autor de novelas de aventuras, sino un novelista marítimo o un novelista histórico, él mismo discípulo, en este ámbito, del muy célebre Walter Scott.⁶ En la segunda mitad del siglo XIX, finalmente, Jules Verne se impuso como el maestro francés de la novela de aventuras. Su inmenso éxito (a su muerte, en 1905, había vendido más de un millón de ejemplares de sus libros) manifestó así la nueva alianza entre el gusto por las peripecias y la comprensión de la realidad del espacio del planeta, que Verne escenificó a todo lo largo de su gran serie novelesca de los *Voyages extraordinaires à travers les mondes connus et inconnus*. Este éxito de las novelas de aventuras, y particularmente de las de Jules Verne, debe mucho a dos movimientos de gran amplitud que afectan al siglo XIX.

⁶ Respecto a la introducción de Cooper en Francia, véase George D. Morris. *Fenimore Cooper et Edgar Poe d'après la critique française du XIX^e siècle*. París: Larose, 1912; Margaret Murray Gibb. *Le Roman de Bas-de-Cuir. Étude sur Fenimore Cooper et son influence en France*. París: Champion, 1927, y Georgette Bosset. *Fenimore Cooper et le roman d'aventures en France vers 1830*. París: Vrin, 1928.

El primero es el proceso de exploración científica del mundo, acelerado considerablemente por los grandes viajes de circunnavegación de Cook, Bougainville y La Pérouse en las décadas de 1770-1780. En efecto, a finales del siglo XVIII el dibujo de las costas de los continentes estaba prácticamente concluido —a excepción de los polos, que inspiraron además a los novelistas del siglo XIX, del Poe de las *Aventuras d'Arthur Gordon Pym* al Verne de la *Sphinx des glaces*. Desde entonces, la misión que se asignaron las ciencias geográficas en formación fue el conocimiento del interior de las tierras, particularmente de África, el continente menos conocido de todos, para el cual tan a menudo se reservó, en el siglo XIX, el adjetivo “misteriosa”. Siguiendo las huellas de la African Association de Londres (1795), numerosas instituciones se propusieron favorecer los viajes de exploración científicos.⁷ La primera Sociedad de Geografía del mundo, la de París, fue así creada en 1821.⁸ Toda una prensa especializada, desde los serios *Annales des Voyages* (1807) hasta el *Journal des Voyages et des aventures de terre et de mer* (1877), destinado a los niños, pasando por el lujoso *Tour du Monde* (1860), difundió abundantemente las narraciones de los viajeros en busca de conocimientos en las regiones más alejadas del globo. El éxito de la novela de aventuras del siglo XIX, en especial los *Voyages extraordinaires* de Verne, residía en que esta literatura divulgaba un conocimiento geográfico según una retórica de la “impresión” y de la aventura que, ya lo dijimos, era desde finales del siglo XVIII la de todo un conjunto de narraciones de viajes que se presentaban como reales. El cruce entre la narración y la novela era incierto. Se reforzaba aun más por el uso masivo que hacían los autores de estos textos, a partir de la década de 1830, de la ilustración, una forma que se multiplicó entonces en proporciones gigantescas a partir de la importación a Francia de la nueva técnica, perfeccionada en Inglaterra, del grabado sobre madera a la testa.⁹

Ahora bien, los dibujantes y los grabadores que trabajaban realzando con imágenes los relatos de viaje eran los mismos que aquellos que ilustraban las novelas de aventuras. La similitud de las ilustraciones se añadía así al empleo generalizado del código romántico de la impresión y del motivo de las aventuras para unir las narraciones y las novelas en un mismo conjunto de textos

⁷ Isabelle Surun, “Géographies de l’exploration. La carte, le terrain et le texte (Afrique occidentale, 1780-1880)”, tesis, EHESS, 2003.

⁸ Dominique Lejeune. *Les Sociétés de géographie en France et l’expansion coloniale au XIX^e siècle*. París: Albin Michel, 1993.

⁹ Rémi Blachon. *La Gravure sur bois au XIX^e siècle: l’âge du bois debout*. París: Éditions de l’Amateur, 2001.

e imágenes que se consideraban como expresión de la verdad del viaje y sus consecuencias. Una publicación hebdomadaria como el *Journal des Voyages*, por ejemplo, que apareció de 1877 a 1915, publicaba simultáneamente relatos de viajes que habían sido realmente efectuados y novelas de aventuras, pero era difícil operar una división estricta entre los dos géneros, en la medida en que el código romántico gobernaba el conjunto de estos textos donde los ilustradores de la revista trabajaban para ambos géneros y en que, a veces, los autores eran los mismos, ya fuera para narrar uno de sus viajes, ya para entregarse a las delicias de la ficción.¹⁰

El segundo gran movimiento que explica el éxito de las novelas de aventuras en el siglo XIX es el surgimiento de la pedagogía mediante la recreación. Iniciado a finales del siglo XVIII, este método de aprendizaje descansaba sobre la idea fundamental según la cual el niño asimilaba mejor los conocimientos si éstos se le proponían bajo una forma lúdica.¹¹ Al sistematizar un principio ya actuante en las *Aventures de Télémaque* de Fénelon o en el *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, los pedagogos se lanzaron entonces a la escritura de múltiples obras que tenían como finalidad el poner estas ideas en práctica. Muy numerosas “robinsonadas”, relatos de viaje reales o imaginarios más copiosos aún, inundaron así el mercado de la edición de libros para niños, un mercado tanto más vasto en cuanto que se benefició de las grandes leyes escolares del siglo XIX, desde la ley Guizot de 1833 a las leyes Ferry de 1881-1882.

En efecto, no sólo la mayor cantidad de alumnos implicaba un mayor número de libros, sino que la práctica de los libros de premio, ofrecidos a fin de año a los alumnos con mayores méritos, requería de la fabricación de bellas obras ilustradas con cubiertas de cartón, a la vez divertidas y educativas en la medida misma de su función pedagógica de recompensa.¹² Así, del *Robinson suisse* de Wyss a *L'Île mystérieuse* de Verne, del *Voyageur de la jeunesse* de Blanchard al *Tour de la France de deux enfants* de madame Fouillée, muchos libros para niños, cualquiera que fuera su contenido, se centraron en el viaje y la aventura. Esto respondía a una lógica doble. Por una parte, los pedagogos insistían en el hecho de que los niños varones soñaban naturalmente con viajes y aventuras: había entonces que

¹⁰ Marie Palewska, “Le Journal des Voyages”, *Le Rocambole*, núm. 5 y 6 (1998 y 1999).

¹¹ Véanse Isabelle Havelange y Ségolène Le Men. *Le Magasin des enfants. La littérature pour la jeunesse (1750-1830)*. Montreuil: Bibliothèque Robert Desnos, 1988, así como Jean Glénisson y Ségolène Le Men (dir.). *Le Livre d'enfance et de jeunesse en France*. Burdeos: Société des Bibliophiles de Guyenne, 1994.

¹² Véase Roger Chartier y Henri-Jean Martin (dir.). *Histoire de l'édition française*, t. 3. París: Fayard, 1985, especialmente las p. 461-495.

atraerlos hacia el conocimiento, proponiéndoles aquello que más les gustaba. Por otra parte, el viaje era en sí mismo portador de virtudes —el aprendizaje mediante la experiencia, el endurecimiento, el valor— que era tanto más necesario celebrar, en cuanto que estas virtudes eran las mismas que los hombres adultos necesitaban en su vida profesional. Entendemos además que toda esta literatura estaba destinada de manera explícita sólo a los niños y a las niñas, a las que se asociaba en principio con los sueños de amor y concepción, y que no estaban destinadas a una vida profesional volcada hacia el exterior, sino a una vida familiar centrada en el hogar, estaban orientadas hacia toda una literatura distinta; aquella, por ejemplo de la condesa de Segur, en la que el viaje y la aventura jugaban un papel muy secundario, si no es que nulo.¹³

La moral paradójica de las aventuras

Los relatos de viaje y las novelas de aventuras del siglo XIX, ligados, por una parte, a la empresa de construcción de los saberes geográficos y etnográficos y, por otra, a la renovación de las teorías pedagógicas tenían, a partir de este hecho, una función eminentemente moral. Los héroes de las novelas, los narradores de relatos, manifestaban aquellos mismos valores de la sociedad burguesa del siglo XIX: la energía, la tenacidad, la fe y, sobre todo, el trabajo y el saber. En ese sentido, las “robinsonadas” son esclarecedoras: sobre el modelo del Robinson de Daniel Defoe, los héroes que naufragan en una isla reconstruyen, tan sólo con la ayuda de sus virtudes, toda la civilización que han perdido. Aquello puede venir acompañado de una celebración de la religión, a semejanza del principal mérito de Robinson Crusoe, que es el de haber convertido al cristianismo al salvaje Viernes. Eso puede traducirse, de manera más laica, por la exaltación de una moral del conocimiento y el esfuerzo, a semejanza de la imagen de los héroes de *La isla misteriosa*, salvados por el trabajo de todos, así como por los grandes conocimientos de uno de ellos, el ingeniero Ciro Smith.

Esta literatura en ningún caso valoraba las aventuras por sí mismas. Ya Robinson Crusoe se había embarcado para hacer fortuna en contra de las opiniones sensatas de su padre. Al final del libro de Defoe, lamentaba esta “maligna influencia” que tan a menudo actúa sobre los jóvenes y lo conducía a su perdición.¹⁴

¹³ Sobre estos supuestos sueños de los adolescentes, véase Sylvain Venayre. *Rêves d'aventures. 1800-1940*. París: La Martinière, 2006, especialmente las p. 112-125.

¹⁴ Daniel Defoe. *Robinson Crusoe* (1719). Trad. P. Borel. París: Babel, 1995, p. 27.

Más adelante, la literatura del siglo XIX no celebró nunca la búsqueda de aventuras por sí mismas. Basta para convencerse el examinar la suerte que reservaba a la figura del buscador de oro. Ésta conoció, entre la fiebre del oro a California (1849) y al Klondyke (1896), una publicidad notable. Movido por la sed del oro que se niega a ser aplacada por un trabajo pesado, sino por la sola suerte, el buscador de oro, frecuentemente designado como “aventurero”, era criticado sistemáticamente. Se le oponían todas las formas del trabajo honrado y el ideal burgués de una retribución justa a los esfuerzos de cada quien.¹⁵ Y eso iba mucho más allá de la sola figura del buscador de oro. A todo lo largo del siglo XIX el aventurero, en tanto encarnación de la búsqueda de aventuras, fue un personaje despreciado —y aquello, tanto más en cuanto que el tema es polisémico, pues designa también al intrigante, al estafador o al usurpador—. Los únicos personajes de Jules Verne que son nombrados así son siempre figuras del mal, y Verne pone especial cuidado en evitar que su lector identifique a sus héroes con aventureros. Partir lejos con la sola finalidad de buscar aventuras o de obtener rápidamente una fortuna inmerecida es condenable.

Debemos además señalar hasta qué punto, en la muy antigua lógica de un Ulises o un Robinson, los héroes de esta literatura son héroes del retorno.¹⁶ Su sueño es en principio un sueño patriótico: se trata de regresar al hogar, a una tierra natal con respecto a la cual no se imagina que pueda existir algo mejor más allá. Ciertamente, el rodeo es provechoso. No es sólo la oportunidad, en una perspectiva clásica, de traer conocimientos objetivos, es también el medio, desde un punto de vista romántico, de experimentar sentimientos y vivir aventuras que, debidamente transformadas en experiencias, autorizarán al joven así “madurado” —incluso “templado”—, para retomar las expresiones de la época, a ocupar su sitio en una sociedad que no tendrá sino que felicitarse de su formación por medio del viaje. Las novelas y los relatos destinados a la juventud presentaban al lector, por lo demás, los valores en cuyo nombre se podía partir lejos (la patria, la religión y la ciencia) y operaban así una división estricta entre los héroes, que son guiados por una “misión” y cuyo horizonte es el sacrificio, y los aventureros, que sólo piensan en ellos mismos.

Este modelo, sin duda, se complicó un poco en el último cuarto del siglo XIX, a partir del desarrollo de la propaganda colonialista. La cronología es aquí

¹⁵ Véase por ejemplo, a este respecto, el discurso de Jules Verne en *Les Enfants du capitaine Grant* (1867).

¹⁶ Vladimir Jankélévitch ha distinguido ya esta diferencia entre la aventura clásica y la aventura moderna (*L'Aventure, l'ennui, le sérieux*. París: Aubier, 1963).

muy fina. La obra de Jules Verne, por ejemplo, no se hace eco sino tardíamente del ascenso del nacionalismo que caracterizó a la década de 1890. Pudimos así calcular que las nacionalidades más presentes en los *Voyages extraordinaires* eran la inglesa y la norteamericana; la francesa no venía sino en tercer lugar.¹⁷ Si bien la obra de Verne, como todas las del siglo XIX, postulaba la superioridad de la raza blanca por encima de las demás, aquello no se acompañaba de un llamado a la colonización específicamente francesa, aun cuando el tema colonialista, de manera general, aparecía en ella. La complicación del tema de las aventuras y de la propaganda a favor de una colonización francesa no apareció sino en los sucesores de Verne, comenzando por su imitador Paul d'Ivoi (autor en el cambio del siglo XIX al XX de una serie novelesca titulada *Voyages excentriques à travers les mondes connus et inconnus*) y por el novelista más prolífico del *Journal des Voyages*, Louis Bousсенard. Sin embargo, incluso entre ellos el llamado a una necesaria expatriación no se complicaba con ninguna celebración de la búsqueda de aventuras por sí mismas. Si la colonización se presentaba como una empresa loable, no lo era por partir a lo lejos a vivir aventuras insensatas, sino para fundar, según principios eminentemente nacionales y sobre valores probados, otro lugar donde sería agradable vivir una “segunda patria”, para retomar el título de una de las últimas novelas de Verne, publicada en 1900.¹⁸

En todos los casos, la renuncia a las aventuras se consideraba como el signo del paso a la edad adulta y eso las novelas de aventuras lo manifestaban igualmente al concluir, con gran regularidad, con la boda del héroe. Al retomar el viejo modelo de los cuentos para niños y las novelas de caballería, los novelistas del siglo XIX hacían del matrimonio el símbolo de la entrada en sociedad y del fin de una juventud caracterizada por las aventuras formadoras. Se podía deplorar que ciertos hombres, desde este punto de vista, no se convirtieran jamás en adultos, pero el surgimiento de las formas modernas de colonización, a finales del siglo XIX, ofrecía una solución original. A los adultos todavía movidos por el deseo de aventuras e incapaces, según este enfoque, de encontrar su lugar en la sociedad sin desequilibrarla, Francia ofrecía las perspectivas del imperio. Lo había dicho san Agustín en los primeros tiempos del cristianismo: existen grandes pasiones que es necesario canalizar para evitar que transformen el orden en caos.

¹⁷ Jeanne Dusseau, “La Conception de la société chez Jules Verne. Observation et rêve”, tesis doctoral de Estado, Universidad de Burdeos, III, 1996.

¹⁸ Para un estudio del conjunto de los finales de las novelas de Verne, véase Sylvain Venayre, “L'éternel retour? Les fins de romans de Jules Verne”, en *Jules Verne ou les inventions romanesques*. Christophe Reffait y Alain Schaffner (dir.). Amiens: Encrage, 2007.

A comienzos del siglo XIX, la termodinámica había propuesto a esta antigua sabiduría una nueva metáfora: no más que al vapor, no se puede comprimir demasiado el deseo, tanto para el vapor como para el deseo es necesario prevenir “válvulas de seguridad”. En una nueva formulación inspirada por los preceptos agustinianos, las colonias se convirtieron así en “válvulas de seguridad” que permitían evitar la explosión del deseo de aventuras. La literatura misma se adueñó del tema, proponiendo a su vez otras metáforas: uno de los primeros premios Goncourt, por ejemplo, fue concedido en 1905 a *Civilices*, del antiguo oficial de marina Claude Farrère, quien definía como “estiércol humano” a estos primeros aventureros que habían partido hacia tierras lejanas y sobre los cuales se podría hacer que crecieran, en el futuro, las flores de la civilización.

La mística moderna de la aventura

Esta moral paradójica que desde finales del siglo XVIII consistía en utilizar de manera abundante el tema de las aventuras y, al mismo tiempo, negarse a considerar que la búsqueda de aventuras por sí misma fuera en sí positiva, se borró brutalmente a la vuelta de los siglos XIX y XX. Más exactamente, una moral competitiva apareció entonces, la cual tuvo por efecto limitar la primera únicamente al universo de la literatura infantil.¹⁹ Eso contribuye además a explicar que Jules Verne muriera, en 1905, sin tener un verdadero sucesor. Los novelistas que durante el siglo XX intentaron hacerse de un nombre en la novela de aventuras a la manera antigua, no lo lograron jamás.²⁰

He intentado mostrar, por lo demás, en qué consistía esta mística moderna de la aventura, que apareció alrededor de 1900.²¹ Recordemos brevemente sus principales elementos en el ámbito que aquí nos ocupa, a saber, la novela. La influencia de la literatura inglesa fue determinante. En 1913, en una serie de artículos de la *Nouvelle Revue Française*, el crítico Jacques Rivière llamaba al surgimiento de una nueva novela de aventura francesa, en la que las aventuras no serían ya solamente una peripecia de la novela, sino que constituirían su

¹⁹ Así como a actividades que, a partir del surgimiento del *scoutismo* a comienzos del siglo XX, mezclaban lo imaginario de la aventura con las actividades físicas y deportivas de los niños.

²⁰ Véase el caso de Georges Simenon, que no conoció el éxito más que cuando abandonó este tema.

²¹ Sylvain Venayre. *La gloire de l'aventure. Genèse d'une mystique moderne. 1850-1940*. París: Aubier, 2002.

tema.²² Otros (Albert Thibaudet, Pierre MacOrlan) lo imitaron a continuación. Todos eligieron los modelos que los novelistas franceses debían seguir: Robert Louis Stevenson, Rudyard Kipling, pronto fue Jack London y, sobre todo, Joseph Conrad de quien, por otro lado, André Gide, una de las eminencias de la *Nouvelle Revue Française*, tradujo *Typhon*.

En efecto, Conrad representaba una nueva manera de abordar por medio de la novela el tema de las aventuras, que entraba en resonancia con la mística moderna de la aventura. Por una parte, los personajes de Conrad viven menos aventuras en comparación con lo que sueñan y disertan sobre el sentido que deben darles; desde ese punto de vista *Lord Jim*, publicado en 1901, era un libro emblemático. Por otra parte Conrad, al dirigirse a un público de lectores adultos, cumplía para ellos la asunción de la figura del aventurero, admitiendo de manera progresiva, en el transcurso de su obra, que el aventurero fuera una figura digna de ser ensalzada como héroe; a partir de entonces la trilogía de las novelas de Tom Lingard, publicada entre 1895 y 1920, era significativa en esta evolución.²³ Esta nueva figura ideal del aventurero triunfó en Francia en el periodo de entreguerras no sólo a partir de la increíble publicidad recibida entonces de individuos que, se consideraba, encarnaban la búsqueda de la aventura por sí misma (Lawrence de Arabia, por ejemplo), sino también a partir del hecho de la adopción, por parte de todo un conjunto de novelistas, de las categorías definidas por Joseph Conrad.

Desde 1920 Pierre MacOrlan, en su *Petit Manuel du parfait aventurier*, ponderaba el “bonito nombre del aventurero”²⁴ y exponía las nuevas reglas que debían seguir a partir de entonces los autores de novelas de aventura. Él mismo las puso en práctica en *Le chant de l'équipage*, por ejemplo. Numerosos autores hicieron lo mismo, según una lógica de interferencia de la realidad y la ficción que es importante subrayar. En efecto, de la misma manera en que, desde el comienzo del siglo XIX, a partir del momento en que se había emplazado el tema de las aventuras, la frontera entre novela y narración era permeable, los novelistas franceses de entreguerras presentaron sus obras como el resultado de aquello que definieron como su propia vida de aventuras. Blaise Cendrars, Joseph

²² Jacques Rivière, “Le roman d’aventure”, en *Nouvelle Revue Française* (mayo, jun., jul. 1913). Al abandonar el plural (se hablaba tradicionalmente de “novela de aventuras”, Rivière señalaba que de ahí en adelante la aventura de las novelas no significaba solamente una peripecia, sino que debía adquirir una dimensión ontológica.

²³ *La Folie Almayer* (1895), *Un paria des îles* (1896), *La Rescoussé* (1920).

²⁴ Pierre MacOrlan. *Petit manuel du parfait aventurier*. París: Ed. La Sirène, 1920, p. 21.

Kessel, Henry de Monfreid y tantos otros, deseosos de situarse en la lógica de un Conrad, un Stevenson o de un London, aseguraron haber construido sus novelas a partir de aventuras muy reales que habrían vivido. Ese era también el caso de los dos autores que figuraban entonces como los dos pretendientes más serios al título del “Conrad francés” (en todo caso, es así como los juzgaron sus editores Bernard Grasset y Gaston Gallimard): André Malraux y Antoine de Saint-Exupéry.²⁵

Esta renovación de la interferencia entre la novela y la realidad provenía directamente de las nuevas virtudes otorgadas a la aventura, virtudes que se consideraban supremas y que, a partir de ese hecho, nos autorizan a hablar del surgimiento, a la vuelta de los siglos XIX y XX, de una “mística de la aventura”. Malraux y Saint-Exupéry, muy particularmente, detallaron sus virtudes supremas. La aventura permitiría realizarse por completo en el instante mismo, atrapar su propio destino en la buscada confrontación con la muerte. Sería el medio, sobre todo, de un desvelamiento del sentido oculto del mundo, de una travesía decisiva de las apariencias, gracias a la cual el aventurero lograría identificar, mejor que cualquier otro hombre, su propia relación con el mundo. A este respecto debemos señalar hasta qué punto el conjunto de estos novelistas glorificó entonces una actitud que ya no surgía de la novela, sino de la poesía. No es casualidad que el hombre que en aquel momento se convirtió en el emblema de la nueva aventura no fuera un novelista —a pesar de los esfuerzos de un Monfreid por encarnarlo, por ejemplo—, sino un poeta. Arthur Rimbaud, aun cuando había muerto desde 1891, y aunque jamás hubiera soñado con reivindicar un título semejante, se convirtió, en efecto, en la encarnación de la búsqueda de la aventura por sí misma. Se estableció una relación estrecha entre la nueva aventura, que ya no era más una simple peripecia, un simple ornamento de la existencia, sino el medio para una búsqueda de sí, para la indagación de un sentido oculto, y la poesía moderna, iniciada por ese mismo Rimbaud, dejaba de ser un simple adorno del lenguaje, sino el medio para descubrir un sentido oculto, en el corazón de la lengua. Si los novelistas de entreguerras aseguraban haber vivido ellos mismos una vida de novela, según una lógica nacida de la estética romántica, su concepción de la aventura no dejaba de ser la de una poesía en actos, y el héroe de todos era Arthur Rimbaud.

Notemos de paso la ambigüedad política de esta nueva literatura. Las novelas de aventuras del siglo XIX, que tenían una función eminentemente moral y se dirigían principalmente a la juventud, eran todas obra de autores progresistas, a

²⁵ Emmanuel Chadeau. *Saint-Exupéry*. París: Plon, 1994, p. 100.

semejanza de Gustave Aimard, del capitán Mayne-Reid o de Jules Verne. Durante el siglo xx, la búsqueda de aventura no correspondió más a ninguna misión. Los héroes de estas novelas ya no se sacrificaban por una idea que poseyera un valor universal: si morían, lo hacían buscando su propia realización individual, y de ninguna manera el bienestar de la sociedad. Si no morían, jamás buscaban integrarse a la sociedad por medio del matrimonio, por ejemplo. La frecuencia de las referencias a Nietzsche en todos estos textos no debe sorprender. La búsqueda de la aventura por ella misma lanzaba lejos a ese mundo de las causas y la felicidad que despreciaba el Zarathustra nietzscheano (el cual fue descubierto fuera de Alemania a finales de la década de 1890). Conrad tenía una clara conciencia de esta antinomia de la aventura nueva y el ideal político. Defendía, por ejemplo, a Don Quijote, reconociendo al mismo tiempo que éste “no era buen ciudadano”.²⁶ La posición de André Malraux a este respecto es muy significativa. El novelista, viejo saqueador del templo de Angkor-Vat, entró a la literatura a finales de la década de 1920 con *La voie royale* y *Les conquérants*, bajo los auspicios de la aventura.

Después de que Malraux se comprometió activamente en la política (con el antifascismo a partir de 1933, con el gaullismo a partir de la segunda guerra mundial), abandonó la celebración de la aventura. Ya no encontramos su huella en *La condition humaine* ni en *L'Espoir*; Malraux renunció incluso a publicar su biografía de Lawrence de Arabia, por el miedo a no poder honrar, en conjunto, la mística moderna de la aventura, por una parte, y los valores políticos a que se había adherido en lo sucesivo, por la otra. Otro tanto habría que decir sobre los periodistas de la edad de oro del gran reportaje quienes, de Albert Londres a Joseph Kessel, propusieron entre las dos guerras a los héroes de aventuras, pero cuyos libros operaban una división estricta entre la expresión de las aventuras necesarias para el género del gran reportaje y los valores en cuyo nombre habían emprendido y conducido sus propias indagaciones. La expresión de una idea política no podía hacerse en nombre de la mística moderna de la aventura.

Fueron raros aquellos que intentaron pensar los vínculos entre la aventura y la política. Una excepción muy notable fue sin embargo *El corazón de las tinieblas*, que Conrad publicó en 1899. Existe, en efecto, un personaje del joven ruso a quien el autor define como la encarnación misma del “espíritu de aventura”. Ahora bien, Conrad lo pone al servicio de su sombrío héroe Kurtz, el cual tenía como función, en la novela, personificar las formas brutales de la dominación colonial en el Congo en la década de 1890. Al hacer esto, y jugando

²⁶ Joseph Conrad. *Souvenirs personnels*. París: Gallimard / Pléiade, 1987, p. 895-897.

en especial con la descripción del traje del joven ruso, cuyos remiendos recordaban el mapa de África en camino de ser colonizada, Conrad subrayaba de qué manera el deseo de aventura podía ser reclutado, utilizado para una política imperialista que *El corazón de las tinieblas* enunciaba de manera elocuente.²⁷ Pero el caso es extremadamente raro y, en el siglo xx, aquellos que pusieron en escena el imaginario de la aventura nunca la enrolaron al servicio de una causa política, precisamente en la medida en que para los adeptos a la mística moderna de la aventura ninguna causa era superior a la aventura misma.

La nostalgia del espacio

Queda por interpretar este vaivén histórico del sentido de la aventura, tal como lo expresó la novela, con una magnificencia particular, a la vuelta de los siglos xix y xx. ¿Cómo explicar que se haya sentido la necesidad de constituir a la aventura, en aquel momento, en un valor portador de virtudes supremas?, ¿cómo explicar que tantos novelistas hayan celebrado entonces a la aventura por ella misma, independientemente de cualquier otra finalidad?

La explicación principal se debe al trastrocamiento del sentimiento del espacio que sacudió las sociedades occidentales a finales del siglo xix. Se debe a la entrada en aquello que se ha podido llamar el tiempo del “mundo acabado”.²⁸ La asunción de la mística moderna de la aventura fue, en efecto, contemporánea del surgimiento de un segundo discurso que postulaba que, para decirlo como Conrad desde el comienzo de su primera novela, había pasado el tiempo de las hazañas intrépidas.²⁹ Muchos otros subrayaron, en efecto, el perfeccionamiento fantástico de los medios modernos de transporte, los cuales eran todavía renovados en el cambio del siglo xix al xx, por el automóvil y el avión. Desarrollaron la idea según la cual la edad de oro de las grandes exploraciones venía de terminarse al ser conocido desde entonces el mundo entero, lo que testimoniaba, decían, la desaparición de las “manchas blancas” en las cartas geográficas. Se inquietaron, finalmente, por el proceso de civilización del conjunto del globo bajo el efecto de la acción colonizadora, que les parecía condenar, a plazos, la diversidad de los pueblos del mundo y la existencia de los salvajes. Autores tan

²⁷ Sobre todo aquello, véase Joseph Conrad. *Coeur des ténèbres*, ilustrado y comentado por J. P. Stassen y S. Venayre. París: Futuropolis / Gallimard, 2006, p. 94 y 127.

²⁸ Gilles Palsky, “Un monde fini, un monde couvert”, en *Le XIX^e siècle. Science, politique et tradition*. I. Pouttrin (dir.). París: Berger / Levrault, 1995, p. 131-145.

²⁹ Conrad. *La folie d'Almayer* (1895). París: Gallimard / Pléiade, 1982, p. 76.

distintos como Victor Segalen y Paul Morand, entre tantos otros en Francia, insistieron sobre estos datos.³⁰ La conclusión les parecía inevitable: en adelante era imposible alejarse. El alejamiento era desde hacía mucho tiempo una noción compleja que asociaba a la distancia espacial y a las dificultades del trayecto, el sentimiento de una distancia temporal, de un retroceso en el tiempo nacido de la confrontación con costumbres juzgadas como salvajes. Ahora bien, era este alejamiento el que ahora parecía condenado, bajo el triple efecto de la revolución de los transportes, por las consecuencias de las grandes exploraciones y de la política de colonización.

Es así muy notable constatar que el surgimiento de la concepción moderna de aventura fue contemporáneo del surgimiento del discurso sobre el fin de la aventura. En el momento mismo en que la aventura parecía estar engalanada con las virtudes que he señalado, parecía haberse vuelto imposible, por razones que se debían a las modificaciones del espacio del planeta. Semejante observación debe conducirnos, muy lógicamente, a interpretar el surgimiento de la mística moderna de la aventura como una reacción nostálgica frente a estas transformaciones de las representaciones del espacio mundial.

Nada prueba mejor aquello que las modalidades de la transfiguración novelesca de ciertas figuras, como el *cowboy* o el aviador. La invención del *cowboy* como personaje de novela, a finales del siglo XIX, se acompañó, en efecto, de la idea según la cual el desarrollo de los ferrocarriles y el establecimiento de alambradas de púas en la pradera norteamericana había puesto fin al gran viaje mediante el cual los *cowboys*, al conducir los rebaños en los pueblos de mataderos, eran precisamente considerados héroes de aventuras.³¹ El *cowboy* estaba finalmente tanto más identificado con la aventura en cuanto a que, precisamente, las condiciones espaciales que la autorizaban estaban en vías de desaparecer. Tal lógica jugó de nuevo en la década de 1920, cuando el personaje del aviador hizo su entrada en la literatura francesa, bajo los auspicios de la aventura.³² En el momento en que el aviador dejó de ser sólo un héroe al servicio de su patria, lo que habían sido los “ases” de la primera guerra mundial, en el momento en que se convirtió en este aventurero celebrado por Kessel, Saint-Exupéry o Malraux, apareció un discurso, sostenido por los mismos, según el cual el

³⁰ Victor Segalen. *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers* (1908). París: Livre de Poche / Biblio Essais, 1986; Paul Morand. *Rien que la terre. Voyage*. París: Grasset, 1926.

³¹ Ver Philippe Jacquin. *Le Cow-boy. Un Américain entre le mythe et l'histoire*. París: Albin Michel, 1992.

³² Robert Wohl, “Par la voie des airs. L'entrée de l'aviation dans le monde des lettres françaises. 1909-1939”, en *Le Mouvement Social*, núm. 145 (dic. 1988), p. 41-64.

perfeccionamiento de los aviones había destruido el carácter aventurero de los viajes aéreos.

Dos de las principales figuras de la aventura de la vuelta del siglo XIX al XX procedieron de un desplazamiento similar. Se trata, por una parte, de la del aventurero-rey, del aventurero blanco convertido en rey en tierras salvajes, tal como fue entonces encarnado por toda una serie de personajes excéntricos cuyas hazañas saltaron a los titulares de los diarios. Su gran modelo literario fue *El hombre que quiso ser rey*, que Kipling publicó en 1888 y que fue traducido al francés en 1901. Ahora bien, desde el comienzo de su novela Kipling precisaba que semejante aventura estaba destinada a desaparecer, en la medida en que ya no existían, en el mundo moderno, lugares que pudieran autorizarla. Por otra parte, no es sino con pena que los dos héroes de Kipling terminaran por encontrar en “Kafiristán” (“en la esquina de Afganistán, arriba a la derecha”)³³ un espacio susceptible de acoger su aventura. Se trata, por una parte, del explorador. La palabra no designó a un viajero que penetrara en el espacio desconocido para el hombre blanco, para traer de él conocimientos científicos sino hasta el último cuarto del siglo XIX, en el preciso momento en que emergió el discurso sobre la próxima desaparición de aquellos espacios. El explorador adquirió así, en el mundo de la aventura, una dimensión profundamente nostálgica en la medida en que, al ser el primero en penetrar en ese espacio desconocido que representa el absoluto del alejamiento, es al mismo tiempo la figura ideal de la aventura y su enterrador. El desencanto que lo rodea estuvo en el centro de la reflexión sobre la aventura de un Saint-Exupéry o de un Malraux, entre otros.³⁴

Esta homología que une la celebración de la aventura con la expresión de lamento por su desaparición inminente no quedó desmentida a todo lo largo del siglo XX. Excedió, además, los límites del estricto género de la novela de aventuras. Muchos otros novelistas la representaron, sugiriendo que el tema de la aventura no podía quedar reservado a un género solamente, sino que tal vez es constitutivo de la escritura novelesca.³⁵ Un ejemplo notable es también el de *Petit bleu de la côte ouest*, una de las novelas de Jean-Patrick Manchette quien, en los años 70, contribuía a asegurar, bajo la doble influencia de la literatura

³³ Rudyard Kipling. *L'Homme qui voulut être roi*. París: Gallimard / Folio, 1992, p. 23.

³⁴ Véase, por ejemplo, Antoine de Saint-Exupéry. *Terre des hommes*, en *Oeuvres complètes*, t. I. París: Gallimard / Pléiade, 1994, p. 180 y 304, así como André Malraux. *La corde et les souris*, en *Oeuvres complètes*, t. III. París: Gallimard / Pléiade, 1996, p. 560.

³⁵ Véanse sobre este tema, entre otras, las reflexiones de Gérard Genette en *Palimpsestes*. París: Seuil, 1982, p. 266.

norteamericana y el izquierdismo europeo, la renovación de la novela policiaca francesa. El héroe del libro es un ingeniero sin historia, casado y padre de dos niños, brutalmente arrastrado, por error, a un asunto criminal que adquiere para él los colores de la aventura. De manera progresiva Manchette desplaza el lugar de acción de la gran ciudad, escenario clásico de la novela policiaca, hasta los parques protegidos de los Alpes, en esta naturaleza salvaje que es, por sí misma, la escenografía privilegiada de la novela de aventuras. Para el héroe, que termina por salir del apuro, es una revelación. Al final de la novela Manchette nos lo muestra al volante de su automóvil, haciendo círculos sin detenerse en el periférico que rodea a París ni salir de él jamás, manifestando así la conciencia nueva y problemática de su deseo de aventura y la imposibilidad para él de satisfacerlo en el mundo moderno, y para el novelista de concluir, a propósito de su héroe: “El hecho de que en su redil Georges dé vueltas a 145 km/h alrededor de París indica solamente que Georges pertenece a su tiempo, y también a su espacio”.³⁶

El futuro del espacio

Para concluir, les propongo reflexionar sobre el futuro de la aventura en la novela. En efecto, ¿cómo esperar resolver la crisis abierta por la llegada de la mística moderna de la aventura a la vuelta del siglo XIX al XX?

Los novelistas han propuesto, hasta ahora, tres soluciones. La primera ha consistido en refugiarse en el puro ámbito de lo imaginario. Al remontar el tiempo, los autores de novelas históricas han logrado así recrear las condiciones espaciales que les parecían autorizar en otras épocas la aventura. En ellas han puesto en la escena a personajes de mentalidad decididamente anacrónica, que viven en la Antigüedad, la Edad Media o la Época Moderna, una vida de aventureros que sin embargo nadie, en esas épocas, había considerado vivir. En una lógica exactamente paralela, otros se proyectaron en el futuro. Con el nuevo género de la ciencia ficción, restablecieron el prestigio del espacio al tomarlo como objeto de hipotéticas navegaciones interestelares por venir. Otros, finalmente, a partir de la década de 1920, rechazaron igualmente el refugio del pasado y el del futuro. Propiamente inventaron un espacio y una sociedad soñados, y con la *heroic fantasy* propusieron mundos inéditos e insólitos en los cuales la

³⁶ Jean-Patrick Manchette. *Le petit bleu de la côte ouest* (1976). París: Gallimard / Folio, 1998, p. 184. Es verdad que a las estrictas representaciones del espacio, el revolucionario Manchette añadía la denuncia al encarcelamiento económico en la sociedad capitalista, pero un Paul Nizan, en *Aden Arabie* (1931), había unido ya las dos temáticas.

aventura se volvía de nuevo posible. Estas tres soluciones produjeron algunas obras maestras (más bien fuera de Francia, por otra parte, con Philip K. Dick o J. R. R. Tolkien). Hoy son todavía llevadas a cabo, tanto en el arte de la novela como en los del cine o el dibujo animado.

La segunda solución consistió en renovar la figura romántica del hombre “llegado demasiado tarde a un mundo demasiado viejo”³⁷ y a endosar el traje decididamente nostálgico del “último aventurero”. Algunos, fieles a la historia larga en el terreno de la aventura, de la interferencia entre la ficción y la realidad, se propusieron revivir, de una manera lúdica, las supuestas aventuras reales de antaño. La modalidad más frecuente de esta reinención fue la renuncia al confort y a la velocidad de los medios de transporte modernos, en provecho de los antiguos modos de locomoción: a pie, en el lomo de un animal o en vela. Alain Gerbault pudo, desde la década de 1920, sobre el modelo proporcionado por las navegaciones de Joshua Slocum o del Jack London del “Snark”, popularizar en Francia el tema de la carrera oceánica de vela. Diversos movimientos deportivos institucionalizaron a continuación su práctica durante la segunda mitad del siglo xx. Numerosos novelistas enamorados de la aventura, fieles en ese aspecto a Alain Gerbault, multiplicaron los libros inspirados en las aventuras que vivieron en los grandes caminos del océano, el desierto o los bancos de hielo.³⁸ Estos autores, de todas maneras, aun cuando aceptaron plenamente la denuncia del exotismo de un Segalen, por ejemplo,³⁹ tienen dificultades para elevarse por encima del género paródico al que necesariamente les condenaba su postura de imitación de una concepción del viaje que era ya en sí misma profundamente nostálgica. Solamente, por un tiempo, la diferencia de sexo pudo significar una renovación, pero la llamarada fue breve y, tan pronto aparecieron las primeras escritoras “aventureras” (Isabelle Eberhardt, Alexandra David-Néel, Ella Maillart), el relato de aventuras femenino conoció la misma necesidad paródica que el masculino.

La tercera solución ha consistido en sacar todas las consecuencias de esta dimensión nostálgica de la aventura y de esta necesidad paródica nacida de la contradicción fundamental entre el sueño de una aventura única por definición

³⁷ Véase Alfred de Musset, “Rolla” (1833).

³⁸ Véanse, por ejemplo, las obras de un Jean-François Deniau, un Patrice Franceschi o de un Sylvain Tesson. Parece, sin embargo, que la calidad de estos textos sea inversamente proporcional al lugar a menudo sorprendente que se les ha otorgado en los grandes medios franceses de comunicación.

³⁹ Aquí podemos pensar en la obra de Jean-Marie Gustave Le Clézio, y especialmente en su reciente *Raga*. París: Seuil, 2006.

y la imposibilidad de vivirla en el mundo tal como va. Desde la década de 1930 varios autores tuvieron perfectamente conciencia de esta contradicción; se abocaron a resolverla admitiendo la fatal ironía de la aventura moderna. *L'Afrique fantôme* de Michel Leiris, *Ecuador* de Henri Michaux, manifestaron esta conciencia, renunciando a todo aquello que constituía la marca de la novela de aventura. Ya sea como Leiris, que admiran todo el humor, incluso la farsa que desde entonces acompaña de manera inevitable al viajero deseoso de vivir la aventura,⁴⁰ ya sea como Michaux, que guardaron silencio sobre los aspectos más decisivos de la experiencia del viaje, hasta el punto de que el lector no puede ya reconocer, en el relato del periplo sudamericano del autor ni el itinerario ni las etapas del viajero. El libro de Michaux constituye así una suerte de punto de desenlace de la historia que he intentado contar aquí. En efecto, en la década de 1920 *Ecuador* parece pronunciar la primera oración fúnebre del relato de viaje y de las aventuras que eran hasta entonces su marca íntima. Me parece incluso que, desde Michaux, nadie ha logrado sobrepasar la crisis abierta por el surgimiento de la mística moderna de la aventura en el cambio del siglo XIX al XX.

Se ha insistido desde entonces en que los lugares de lo cotidiano son también tan susceptibles como los mundos lejanos de acoger los sueños de las aventuras. Se ha sugerido que la aventura se encuentra “en la esquina de la calle”,⁴¹ del mismo modo en que un dublinés podía vivir en las calles de su propia ciudad —como lo había demostrado James Joyce— la aventura de Ulises. Toda la aventura estaría, desde entonces, contenida en el estilo del escritor, ya no se apoyaría en una pretendida evidencia del espacio.

La problemática del alejamiento, sin embargo, aun cuando esté absolutamente relativizada, continúa estructurando todos esos discursos. Desde este punto de vista es legítimo pensar que la renovación de tal literatura pasará inevitablemente por la renovación del discurso sobre el espacio. Las preocupaciones ecologistas y humanitarias actuales representan un probable factor de cambio para esta literatura, tradicionalmente abierta a la alteridad. El “salvaje”, a todo lo largo del siglo XX, ha dejado de ser únicamente un vector de peligro y se ha convertido en el medio de otro conocimiento del mundo y de sí. La literatura de aventura por venir prolongará, de manera muy verosímil, esta evolución.⁴² Pero

⁴⁰ Posición que fue igual y perfectamente dominada por el británico Peter Fleming en *Brazilian Adventure* (1933).

⁴¹ Pascal Bruckner y Alain Finkielkraut. *Au coin de la rue, l'aventure*. París: Seuil, 1979.

⁴² Parece que podríamos reconocer un proyecto semejante en el festival “Etonnants voyageurs” de Saint-Malo, consagrado a la literatura de viajes, y en la obra de su fundador, Michel Le Bris.

lo hará al precio de la renuncia a todo lo que constituía el sentido de la aventura moderna, es decir, la realización de uno como individuo, la develación del sentido que el mundo podía tener para uno por medio de la aventura. Los autores de la vuelta del siglo XIX al XX, en efecto, lo repitieron de manera suficiente: la aventura moderna es en principio la aventura de uno solo, y su celebración se acompaña de una negativa a someterse a valores superiores a la aventura misma. Tales imperativos vuelven delicada, evidentemente, la cohabitación de la aventura con la preocupación por el otro y los valores morales que se encuentran en el centro del ecologismo y el humanitarismo contemporáneos. La renovación de la novela, en este ámbito, pasa entonces sin duda por el abandono de la mística de la aventura que dominó el siglo XX y por el surgimiento de otra concepción. Ésta no será evidentemente un simple retorno al siglo XIX. Deberá de nuevo integrar —¿pero de qué manera?— el sentido del sacrificio y de la colectividad.

Semejante evolución, de todos modos, implica en principio la necesidad de encontrar las palabras capaces de definir la relación inédita que el siglo XXI mantiene con el sentimiento del espacio. Ya que un deseo de alejarse se encuentra en el principio mismo de la aventura, y la definición de la mística moderna de la aventura, lo hemos visto, procedió de una mutación fundamental de las formas de ese deseo. No soy el mejor situado para juzgar las condiciones de la renovación de la novela en el siglo XXI, pero sí creo la historia que he intentado entender aquí, me parece que esta renovación vendrá, por lo menos en parte, del examen de las nuevas formas del deseo de espacio en nuestras sociedades contemporáneas, así como —y no es lo menos importante— de la invención del estilo susceptible de dar cuenta de ellas.

Viajes y ciudades ficticios
en novelas del siglo XIX:
Goethe, Keller, Flaubert, Verne

Dietrich Rall

Centro de Enseñanza de Lenguas Extranjeras
Universidad Nacional Autónoma de México

Introducción

Para la propuesta y la elaboración de este trabajo me he inspirado en una exposición que visité, al principio del año 2007, en la Pinacoteca de la Modernidad (Pinakothek der Moderne), en la ciudad de Múnich, Alemania. La exposición se intitulaba: “Architektur wie sie im Buche steht. Fiktive Bauten und Städte in der Literatur”, a saber: “Arquitectura en libros: estructuras y ciudades ficticias en la literatura”.

Hacer arquitectura es un acto creativo. Existen monumentos arquitectónicos de la Antigüedad y de las épocas moderna y contemporánea que se cuentan entre las creaciones artísticas más importantes de la humanidad. Esta creatividad no sólo dio luz a monumentos arquitectónicos aislados, sino también a ciudades enteras, ideadas y desarrolladas por arquitectos, primero en el tablero de dibujo—hoy día en la computadora— y luego en piedra y concreto, ya sea como un acto de construcción continuo, o paulatinamente.

Así nacieron conjuntos enteros: pensemos en el Centro Histórico de la Ciudad de México, en Teotihuacán, en fundaciones durante diferentes épocas del colonialismo; pensemos en Versalles, en las ciudades alemanas de Karlsruhe y Mannheim, en los conjuntos habitacionales de la modernidad, en las islas artificiales, planeadas minuciosamente por los Emiratos Árabes, y en la misma Ciudad Universitaria.

Pero la proyección arquitectónica no sólo la están ideando y llevando a cabo los especialistas mismos, sino también buena parte de los escritores de todas las épocas. Inventar y describir estructuras arquitectónicas forma parte de las mi-

tologías, las religiones y las literaturas. Pensemos en la descripción de la Torre de Babel, tal como la encontramos en el Génesis: “Se sirvieron de ladrillos en lugar de piedras y de betún en lugar de argamasa. Luego dijeron: ‘Ea, edifiquemos una ciudad y una torre cuya cúspide llegue hasta el cielo. Hagámonos así famosos y no estemos más dispersos sobre la faz de la Tierra’”.¹

Esta torre y esta ciudad nunca han existido como tales, como obras arquitectónicas, pero forman parte del imaginario de la cultura judeocristiana y han sido llevadas a otro nivel de concretización, a lo largo de los siglos, por muchos pintores, que les dieron el aspecto y las formas vigentes de cada época y cultura. La Torre de Babel ha sido un símbolo y un estímulo para los lingüistas y filósofos, para que reflexionen sobre el origen de la diversidad lingüística de la humanidad.

Como otros ejemplos famosos de la arquitectura ficticia y de la descripción de ciudades que entraron en la memoria colectiva sin haber sido realizados, propiamente dicho, nos pueden servir la Jerusalén Celestial o la ciudad fortificada de Troya, como la describe Homero en la *Iliada*; también podemos pensar en la utópica Atlántida, desarrollada por Platón en su *Critias*; o en el castillo del rey Arturo, en el castillo del Grial y en *El castillo* de Kafka; en el convento creado por Humberto Eco en *El nombre de la rosa*, o en lugares fantásticos que aparecen en los cuentos de hadas y en las aventuras de Harry Potter, etcétera.

No pocas de estas u otras descripciones literarias han inspirado a mecenas, arquitectos y artistas a concretar esas proyecciones de la imaginación y a llevar a cabo maquetas o construcciones siguiendo las descripciones literarias. Una aproximación a esos sueños sería el Castillo de Neuschwanstein, en Baviera. También originaron un nuevo tipo de obra ficticia, con base en descripciones literarias: Pensemos en *Metrópolis*, de Fritz Lang, o en otras películas de ciencia ficción basadas en obras de George Orwell, Jules Verne, Michael Ende o Joanne Rowling. En efecto, el análisis de la descripción de obras artísticas existentes o ficticias, incluyendo las arquitectónicas, en la literatura forma parte de una disciplina que goza de un interés creciente dentro de la teoría literaria. Me estoy refiriendo a la “écfrasis”.

En este trabajo voy a hablar sobre algunos de los escritores europeos del siglo XIX que incluyeron en sus obras la descripción de ciudades ficticias, donde se desarrolla la acción de sus novelas, parcial o totalmente. Daré ejemplos tomados de *Los años de andanzas de Guillermo Meister* (*Wilhelm Meisters Wanderjahre*), de Johann Wolfgang von Goethe, escrito entre 1821 y 1829; de *Enrique el verde* (*Der*

¹ Gn. 11: 1-9.

grüne Heinrich), de Gottfried Keller, escrito y modificado entre 1854 y 1880; de *Madame Bovary. Mœurs de Province*, de Gustave Flaubert, publicado en 1856, y de las novelas de Jules Verne *Les cinq-cent millions de la Béguem* (1879) y *L'Île à hélice* (1895).

Lo interesante en estas obras —y en muchas otras que pudieran mencionarse y analizarse— es que presentan proyecciones de ciudades ideales, comunidades ideales o sociedades utópicas. A diferencia del siglo XX, donde muchas de las visiones de ciudades del futuro difunden angustia y terror, en no pocas obras del siglo XIX esas utopías son presentadas positivamente, como ideales que sirven de modelos para el desarrollo arquitectónico de su época y más allá.

Goethe

La novela *Los años de andanzas de Guillermo Meister*, de Johann Wolfgang Goethe, es la continuación de *Años de aprendizaje de Guillermo Meister*. Goethe escribió su segunda novela de aprendizaje (*Bildungsroman*) en el contexto de las reformas educativas prusianas, entre los años 1810 y 1820, cuando tuvieron lugar, también, grandes cambios sociales e industriales. Guillermo Meister se encuentra en camino, símbolo de la vida; él es un viajero que a lo largo de sus andanzas pasa por aldeas, castillos, bosques, montañas, ciudades y se encuentra con representantes de las más diversas capas sociales de su época.

En *Los años de andanzas de Guillermo Meister*, los educandos, entre ellos el hijo Félix del protagonista, son llevados a la “Provincia pedagógica”, donde pasan por diferentes etapas y espacios educativos: después de adquirir habilidades relacionadas con el lenguaje y la música, llegan a la ciudad de los artistas y de los arquitectos, donde desarrollan sus capacidades estéticas y el sentido por la importancia vital de la belleza del hábitat y de la planeación urbana. Para la proyección de esa ciudad ideal Goethe se inspiró en obras del artista y arquitecto Karl Friedrich Schinkel, entre otros. Escribe en *Los años de andanzas...*

La admiración de nuestro visitante iba en aumento al advertir que la ciudad parecía crecer ante él, ensanchándose calle tras calle y ofreciendo las más diversas perspectivas. El exterior de los edificios indicaba de manera inequívoca el fin a que estaban destinados, y resultaban dignos y más holgados, menos suntuosos que bellos. A los nobles y severos edificios del centro de la población sucedían de manera admirable los de aspecto más risueño, hasta que, al final, los arrabales, de un estilo alegre y decorativo, se extendían hasta el campo, diseminados en casas rodeadas de jardines.

El visitante observa, también, que las viviendas de los músicos “no podían compararse, en cuanto a belleza y emplazamiento, con las que allí servían de morada a los pintores, escultores y arquitectos.” Le explican al viajero, respecto a todas esas casas de los artistas plásticos, que

todo nuestro ser y nuestra existencia son ya una exposición. Vea estos edificios de todo género, contruidos por nuestros alumnos, si bien sobre la base de planos cien veces contrastados y discutidos, ya que el constructor no puede proceder por tanteos y experimentos. Lo que haya de quedar en pie debe estar asentado de manera que pueda resistir, si no a la eternidad, por lo menos un lapso de tiempo considerable. Pueden cometerse pifias en teoría, mas no deben construirse ni edificarse.²

Las descripciones de esa ciudad modelo que hace Goethe a través de los ojos y las palabras del narrador son más bien breves y en términos bastantes generales, pero dan testimonio de las reflexiones del autor y, sin duda, de buena parte de los artistas contemporáneos sobre la disposición de una ciudad ideal.

Los breves apuntes sobre la ciudad ficticia dan testimonio del estilo y la forma de esta última novela de Goethe. No presenta una forma cerrada y una narración continua; el protagonista, Guillermo, en muchas ocasiones queda en el segundo plano o desaparece por un buen tiempo, y en lugar de un viaje continuo por la vida Goethe propone un ensamblaje de narraciones paralelas, biografías opuestas, utopías sociales, cartas, poemas, ensayos, aforismos y otras breves reflexiones. Incluso trivialidades, por ejemplo: “Para entender que el cielo es azul en todas partes, no es necesario viajar alrededor del mundo”.³ Desde el punto de vista de su estructura, se puede considerar las *Andanzas*... una obra moderna, ya que hace ver que el mundo no se puede aprehender inmediatamente, sino sólo a través de textos y otros medios.

Keller

Ciudades ficticias del siglo XIX no siempre son proyectadas hacia el futuro. Dada la importancia de la historia, sobre todo, a partir de la época romántica, encontramos en muchos autores literarios alemanes del siglo XIX una mirada nostálgica

² Goethe. *Obras completas*, t. II. Madrid: Aguilar, p. 654.

³ *WMW*, Hamburger Ausgabe, t. 8, S. 302.

hacia el pasado. A pesar de ciertas actitudes conservadoras que encontramos en la novela de Goethe que acabo de comentar, las propuestas pedagógicas y estéticas en *Los años de andanzas de Guillermo Meister*, incluyendo la visión de una ciudad del futuro, contienen muchas ideas renovadoras.

Una idealización muy diferente la encontramos en obras del escritor suizo más importante del siglo XIX, Gottfried Keller (1819-1890). Tanto en su ejemplar colección de cuentos *La gente de Seldwyla* (1856), un retrato satírico de sus compatriotas, como en su obra máxima, la novela *Enrique el verde* (*Der grüne Heinrich*) se dedica a describir el encanto estético de la ciudad medieval. Encontramos descripciones detalladas de este ideal histórico en varias páginas de ambas obras mencionadas, y también en su diario, donde apuntó el 8 de agosto de 1843:

Imagen medieval. En un paisaje alemán de gran belleza se sitúa, junto a una colina, un viejo pueblito con todas sus torres y edificios. En el primer plano está un puente cubierto con una estatua de San Nepomuceno; cuando uno cruza el riachuelo, debajo de bellos árboles, llega a la pequeña ciudad, situada en el medio plano, que se adosa contra la colina, bañada del sol vespertino. A lo lejos, se ven los callejones y en la cumbre de la colina está situado el castillo señorial. A lo lejos, se vislumbra una horca.



1. Gottfried Keller, Mittelalterliche Stadt, 1843.

Architektur wie sie im Buche steht. Fiktive Bauten und Städte in der Literatur..., p. 342.

Se agrega un elemento más a la proyección de esas ciudades ficticias. Gottfried Keller, que tenía un gran talento de pintor y que, durante años, se formó como tal, plasmó su visión de esa ciudad medieval idealizada en un cuadro, ejecutado en 1843. En la segunda versión de su novela *Enrique el verde* encontramos nuevamente la descripción, muy parecida a la del diario, pero con algunos detalles más. El narrador, el pintor Heinrich Lee, comenta su propio cuadro:

Había construido esa curiosa ciudad ayudándome con una mezcolanza de elementos arquitectónicos y había acumulado y exagerado las formas de los estilos románico y gótico de una manera como difícilmente aparecen en la realidad. El horizonte elevado se situaba encima de los tilos y cerraba con quintas, molinos y bosques y, a lo lejos, la horca.⁴

Mientras que en este párrafo de la segunda edición de la novela se trata de una descripción efrástica de una pintura, en la primera edición (*Sämtliche Werke*, t. III, p. 9-16) se describe la ciudad natal del joven pintor Heinrich Lee con lujo de detalles y con las características arquitectónicas medievales mencionadas. El joven pintor observa todos esos encantos antes de dejar su ciudad natal y de emprender un viaje que lo llevaría a varias ciudades alemanas. Allí continuará sus estudios artísticos, como lo hizo también el propio autor, Gottfried Keller, originario de Zúrich: Desde la ventana de la diligencia, que lo llevará hacia Alemania, el “país del futuro”, según el narrador, se describen minuciosamente los paisajes y pueblos que atraviesa, y los ríos que cruza, para finalmente entrar en la capital de Baviera, de la cual se presenta un retrato detallado.⁵

En *Enrique el verde* la organización arquitectónica de la pequeña ciudad medieval, patria de Heinrich, corresponde a los ideales burgueses de sus habitantes, mientras que en *La gente de Seldnyla*, el mismo pueblo medieval y sus habitantes se presentan como una casa de locos. Encontramos una caricatura satírica de sus habitantes, prisioneros de su pequeño mundo y marcados por la codicia, la avaricia y la falta de responsabilidad. Sin embargo, no se rebaja el encanto estético del ideal histórico y la belleza del sitio. Con sus viejas casas y murallas dentro de un paisaje idílico, la ciudad medieval de los cuentos de Gottfried Keller

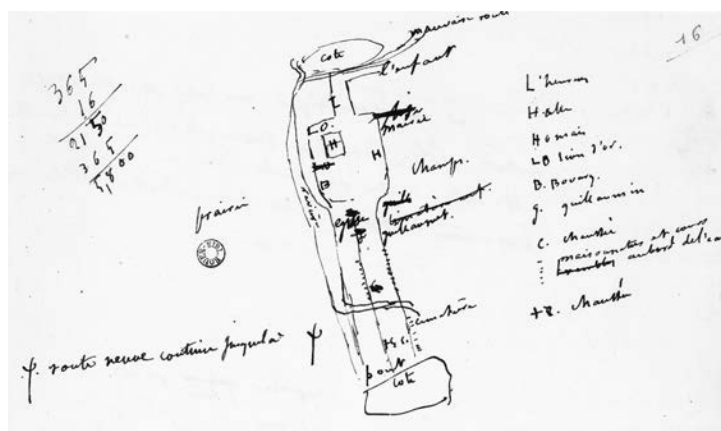
⁴ *Architektur wie sie im Buche steht. Fiktive Bauten und Städte in der Literatur*. Editado por Winfried Nerdinger et al. Múnich, Salzburgo: Architekturmuseum der Technischen Universität München / Verlag Anton Pustet, 2006, p. 340-341; traducciones del autor.

⁵ Gottfried Keller. *Der grüne Heinrich. Roman. Sämtliche Werke*, t. III. Berlín: Aufbau Verlag, 1958, p. 23-54.

forma un trasfondo opuesto a lo que se consideraba “moderno” en su época.⁶ Muchos otros autores de lengua alemana del siglo XIX sitúan sus obras en un ambiente ficticio medieval, entre caballeros andantes, escenarios idealizados y figuras mitológicas, una de las razones por las que Friedrich Nietzsche criticó amargamente el exceso de historicismo en la ideología alemana de su época.

Flaubert

Con otras bases ideológicas y estéticas que Gottfried Keller, pero con el mismo afán y la necesidad de definir sus descripciones arquitectónicas a través de dibujos detallados de su propia mano, Gustave Flaubert nos legó documentos muy interesantes. Comienza el segundo libro de su novela *Madame Bovary. Mœurs de Province* con una descripción topográfica detallada de Yonville-l'Abbaye, que será el lugar central de la acción posterior. La descripción del sitio ficticio de Yonville l'Abbaye que, según el narrador, se llama así “à cause d'une ancienne abbaye de Capucins dont les ruines n'existent même plus”, se lleva a cabo desde el punto de vista de un viajero imaginario. Como después lo harían los protagonistas Charles y Emma Bovary, el viajero imaginario proviene de Rouen, entra al pueblo siguiendo la calle central y llega a la plaza principal.



2. Gustave Flaubert, Lageplan von Yonville-l'Abbaye.
Architektur wie sie im Buche steht..., p. 344.

⁶ *Architektur wie sie im Buche steht...*, p. 342.

Existe un esbozo, entre muchos otros documentos elaborados por el autor, donde puede notarse la intensidad con que Flaubert se ocupaba de la disposición topográfica del lugar de acción. Modifica en varias ocasiones la ubicación de los edificios más importantes, para dejar la descripción definitiva del zócalo en la novela, como sigue:

Los mercados, es decir, una techumbre de tejas soportada por una veintena de postes, ocupan por sí solos la mitad aproximadamente de la Plaza Mayor de Yonville. La Alcaldía, construida *según los planos de un arquitecto de París*, es como un templo griego, que hace esquina junto a la casa del farmacéutico. Tiene en la planta baja tres columnas jónicas y en el primer piso una galería con arcadas de medio punto, en tanto que en el tímpano que sirve de remate campea un gallo francés, una de las patas sobre la Carta y en la otra la balanza de la justicia.

Pero lo que más atrae la atención es la farmacia del señor Homais, situada frente a la fonda de *El León de Oro*.⁷

Termina Flaubert la primera descripción general del pueblo, que coincide con los detalles de su dibujo, así:

Después de esto, nada más hay que ver en Yonville. Su única calle, cuya largura no excede de un tiro de fusil, con tiendas a un lado y otro, termina en un recodo de la carretera. Si se deja ésta a la derecha y se sigue al hilo de la cuesta de Saint-Jean, inmediatamente se llega al cementerio.⁸

Pocos lectores tendrán ante sus ojos el dibujo de Flaubert cuando están leyendo *Madame Bovary*. Y esto tampoco importa mucho. La descripción literaria del paisaje de Normandía y del pueblo de Yonville-l'Abbaye es tan detallada y sugestiva que la imaginación del lector logra situarse perfectamente. La ubicación de la farmacia de *Monsieur Homais* es especialmente importante, porque le permite a Emma Bovary controlar los movimientos en la plaza y salir de su casa sin ser vista para reunirse con su amante, el finquero Rodolphe Boulanger.

El realismo de Flaubert logró un impacto fuerte entre sus lectores contemporáneos, quienes se escandalizaron ante la supuesta inmoralidad del autor y por la representación de las “costumbres de provincia”, descritas a través de su

⁷ Gustave Flaubert. *Madame Bovary. Mœurs de Province*. Trad. Pedro Vances. Madrid: Espasa Calpe, 1971, p. 63 (Colección Austral).

⁸ *Ibid.*, p. 64.

pluma. Se trata de desplazamientos, andanzas, caminos y lugares ficticios, pero una parte de los lectores los sigue reconstruyendo, en su imaginación, como si fueran reales.

Otros autores del siglo XIX se han servido del recurso de pinturas, dibujos o planos, de su propia mano, de los lugares ficticios donde se desarrollan las acciones de sus novelas, cuentos y poemas. Como ejemplos, recordemos a Theodor Fontane y Thomas Mann; y, en el siglo XX, Heinrich Mann, Joachim Ringelnatz, Jean Cocteau, William Faulkner, Hermann Hesse, J. R. R. Tolkien, Friedrich Dürrenmatt, Vladimir Nabokov, Günther Grass, Michael Ende y Umberto Eco, entre muchos otros.

Verne

Como último ejemplo de un viaje ficticio del siglo XIX hacia una ciudad que sólo existe en el papel, los invito a acompañar a Jules Verne en su visión de dos ciudades en competencia, de dos concepciones opuestas del desarrollo de las ciudades del futuro, dos visiones expuestas en la novela *Los quinientos millones de la Begún*, publicada en 1879.

En el libro encontramos muchos prejuicios en boga después del conflicto bélico entre Alemania y Francia en los años 1870-1871. El argumento, en breves palabras, es el siguiente:⁹

Una gran herencia debe repartirse entre un médico francés y un industrial alemán. Los dos salen de Europa e invierten su capital heredado, para construir, cada uno, una ciudad modelo en el estado de Oregon, en el noroeste de Estados Unidos. El profesor Schultze (figura literaria inspirada en Alfred Krupp) edifica una armería monstruosa basada en la tecnología más moderna de ese tiempo; la llama “Stahlstadt”, es decir, “Ciudad de acero”. Muy pronto, sus chimeneas dominan una región situada en Oregon, donde poco tiempo antes sólo había un “páramo”.¹⁰

En el transcurso de cinco años han surgido diez y ocho aldeas de obreros, con casitas de madera uniformes y grises, procedentes de Chicago y que encierran una numerosa población de rudos trabajadores. En el centro de estas aldeas, al mismo pie del Coals-Butts, hay inagotables montañas de carbón de piedra, y

⁹ Resumen según *Arquitectura*, p. 297-299.

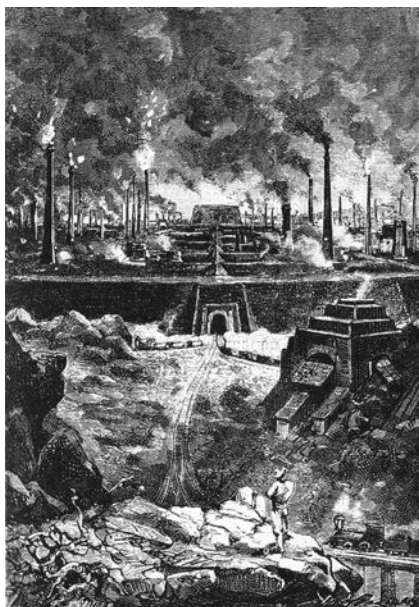
¹⁰ Jules Verne. *Los quinientos millones de la Begún*. Vers. de César E. Comet. Madrid: Editorial Debate, 1982, p. 56 (Biblioteca de la Aventura).

se eleva una masa sombría, colosal, extraña; una aglomeración de edificios regulares, llenos de ventanas simétricas, cubiertos de tejados rojos, rematados por una selva de chimeneas cilíndricas que vomitan por sus mil bocas continuos vapores fuliginosos. El cielo está velado por una gasa negra, sobre la cual pasan instantáneos relámpagos rojos. El viento transporta un gruñido lejano semejante al de un trueno o al de una gran sirena, aunque más regular y grave.

Esta masa es Stahlstadt, la Ciudad de Acero, la ciudad alemana, la propiedad personal de Herr Schultze, el ex profesor de química de Jena, que se ha convertido, gracias a *los millones de la Begún*, en el trabajador más formidable de hierro, y, especialmente, el más terrible y temible forjador de cañones de todo el mundo.

[...]

Gracias al poder de un capital enorme, ha surgido de la tierra, como por golpe de una varita mágica, un establecimiento monstruo, una verdadera ciudad que es a la vez una fábrica modelo. Treinta mil obreros, la mayor parte de origen alemán, han ido a agruparse alrededor y a formar sus arrabales. En el transcurso de pocos meses, sus productos han adquirido, dada su imponderable superioridad, una celebridad universal.¹¹



3. *Architektur wie sie im Buche steht...*, p. 299.

¹¹ *Ibid.*, p. 56-57.

En oposición a ese concepto de ciudad, el doctor Octave Sarrasin, de miras amplias, crea una ciudad para 100 000 personas llamada “France-Ville” y se orienta, básicamente, a las necesidades humanas de sus habitantes. Un comité de expertos llega desde Europa y formula reglamentos muy precisos para la construcción de France-Ville. Como otras ciudades americanas, el plano parece un tablero de ajedrez; existen muchos parques públicos y una de las preocupaciones más importantes es la higiene de las instalaciones urbanas. La disposición de los edificios no es uniforme, pero en su construcción deben observarse 10 reglas básicas:¹²

Cada familia tiene su casa propia, dentro de un jardín.

1. Ninguna casa debe tener más de dos pisos.
2. Cada casa debe estar alejada 10 pasos de la calle.
3. Los muros deben ser hechos de ladrillos huecos, para que circule el aire.
4. El techo debe ser plano, cubierto de asfalto, y la azotea debe tener un barandal.
5. La planta baja queda abierta, para que circule el aire.
6. Una escalera y un ascensor comunican los cuartos, las recámaras y la cocina entre sí.
7. No debe haber alfombras en el piso ni papel pintado en los muros, por razones higiénicas. Los pisos deben ser de maderas finas y todo tiene que ser lavable.
8. La recámara principal debe ser el cuarto más grande y sólo debe contener una cama sencilla, de hierro, y cuatro sillas. “Las alcobas deben estar separadas del cuarto de baño”.¹³
9. El humo producido por la calefacción debe ser filtrado y tratado por una central ecológica. El humo “se encaminará por conductos subterráneos que lo atraigan hacia unos hornos especiales que quedarán establecidos, a expensas de la ciudad, detrás de las casas, a razón de un horno por cada doscientos habitantes”...¹⁴ Por último, todos los habitantes deben hacer ejercicios físicos diariamente.

¹² Véase p. 121 a 123, en *ibid.*

¹³ *Ibid.*, p. 123.

¹⁴ *Idem.*

Sobre la belleza seductora de France-Ville, escribe Jules Verne:

Eran las siete de la tarde. Oculta en espesos macizos de adelfas y de tamarindos, la ciudad se extendía graciosamente al pie de los Montes de las cascadas y presentaba sus muelles de mármol a las breves olas del Pacífico, que sin ruido se acercaban a acariciarlos. Las calles, regadas con cuidado y refrescadas por la brisa, ofrecían a la vista un espectáculo risueño y animado. Los árboles que les daban sombra susurraban mansamente. Verdeaba la hierba. Las flores de los jardines, abriendo sus corolas, exhalaban todas a la vez sus perfumes. Las casas sonreían, tranquilas y coquetas en su blancura. El aire era tibio, y el cielo estaba azul como el mar que espejaba al final de las largas avenidas.

Un viajero que hubiese llegado a la ciudad se habría visto reconfortado por el aspecto saludable de sus habitantes y por la actividad que en las calles reinaba. [...] El aspecto general era de absoluta calma y satisfacción.¹⁵

A lo largo de la historia, la “Ciudad de Acero” del señor Schultze se vuelve una amenaza para la idílica France-Ville, porque Herr Schultze planea la destrucción de France-Ville.¹⁶ Pero al final de la novela, las dos ciudades viven en armonía, una dedicada a la producción, la otra al bienestar ambiental de sus habitantes. “el ejemplo de France-Ville y de Stahlstadt —fábrica y ciudad modelos— no se habrá perdido para las generaciones futuras”.¹⁷

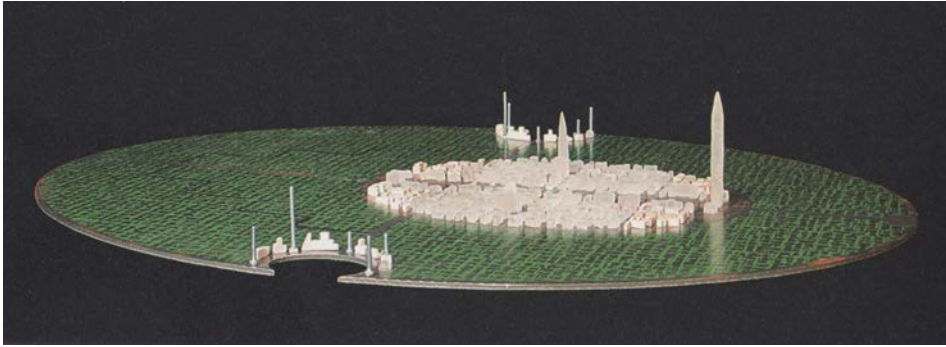
La novela de Jules Verne, publicada en 1879, tuvo un éxito considerable y no puede excluirse que la visión de los arquitectos ficticios en *Los quinientos millones de la Begún* ejerció cierta influencia en la planificación urbana de la siguiente generación; incluso, pudo haber influenciado a arquitectos como Le Corbusier y la escuela del *Bauhaus*.

También la isla artificial en la novela *L'Île à hélice*, de Verne, es un buen ejemplo de fantasías arquitectónicas y de viajes fantásticos en el siglo XIX. Se construye en medio del mar, con enorme esfuerzo técnico, y cuenta con las instalaciones más modernas y sofisticadas de su tiempo. Pero la naturaleza es más fuerte que el ingenio humano y, al final, *La isla a hélice* es destruida y tragada por el mar.

¹⁵ *Ibid.*, p. 129-130.

¹⁶ Véase el capítulo XI, “Una cena en casa del Doctor Sarrasin”, p. 129 y ss.

¹⁷ Verne, *Los quinientos millones de la Begún...*, *op. cit.*, p. 194.



4. *Architektur wie sie im Buche steht...*, p. 304.

Los escritores que plasmaron sus visiones de viajes y ciudades en obras de la ficción, finalmente no están tan alejados de la representación de una “realidad”, siempre cuestionable, que describieron otros autores del siglo XIX, después o durante sus viajes. Igual a ellos, también nosotros hoy día, cuando viajamos en el espacio y en el tiempo, sólo vemos lo que creemos y queremos ver.

II. Extranjeros en la Ciudad de México

Imágenes de poder: claustros, cúpulas y campanarios

María Esther Pérez Salas

Instituto de Investigaciones
Dr. José María Luis Mora

Una vez consumado el movimiento de independencia, en México se hizo más frecuente la presencia de viajeros que se adentraban en el país por diversas razones. Tanto empresarios como militares, al igual que los representantes diplomáticos de los distintos países, constituyeron un grupo heterogéneo de visitantes que, junto a aquellos que fueron atraídos por intereses meramente artísticos, dejaron constancias gráficas y visuales de su estadía en la nación recién independizada. Más allá de las diferencias de personalidad o nacionalidad, se convirtieron en el arquetipo del artista romántico por excelencia, al abandonar su postura de ilustrador servil para convertirse en alguien “capaz de penetrar en la comprensión profunda del hombre y la naturaleza”.¹ Es decir, su objetivo era aprehender el mundo desde una perspectiva subjetiva, para plasmar esa experiencia de manera plástica.

Para llevar a cabo su cometido, echaron mano de todas las técnicas disponibles en el siglo XIX, las cuales iban desde el dibujo, el óleo y la acuarela, hasta sistemas más modernos de reproducción mecánica de la imagen, como la litografía y la fotografía. Independientemente de la técnica seleccionada, el resultado fue una gran cantidad de obras en las que se reprodujeron todos aquellos elementos que despertaron su interés: el paisaje, la población, su vida, su historia y sus monumentos.

Aquellos que emplearon la litografía publicaron sus trabajos a partir de álbumes, con lo cual se insertaron en el llamado *boom* de la imagen que caracterizó al siglo XIX. La posibilidad de contar con sistemas de estampación no-

¹ Pablo Diener, “El perfil del artista viajero en el siglo XIX”, en *Viajeros europeos del siglo XIX en México*. México: Fomento Cultural Banamex, 1996, p. 63.

vedosos permitió a los viajeros comunicar a los receptores sus experiencias a partir de imágenes, las cuales adquirieron cada vez más importancia, al grado de que muchas de estas publicaciones relegaron a un segundo término los textos. A partir de dichos álbumes se estableció una comunicación entre receptor y emisor más de carácter visual que de otro tipo.

Dado que la finalidad de las mencionadas publicaciones era transmitir visualmente el aspecto y las singularidades de los países visitados, los artistas viajeros, en su mayoría pintores, así como los llamados “artistas accidentales”, es decir, aquellos viajeros que aprovecharon su estancia para realizar algunos bocetos, acuarelas, e inclusive óleos,² explotaron diversos géneros artísticos a partir de los cuales se representaría gráficamente la especificidad del país visitado. De ahí que el paisaje, las escenas costumbristas y las vistas de ciudades se convirtieran en los géneros artísticos apropiados para dicho fin.

Las vistas de las ciudades a la manera de las famosas *vedute* italianas del siglo XVIII, se adaptaron perfectamente a los intereses por captar plásticamente el paisaje urbano mexicano, por lo que en la mayoría de los álbumes publicados en la primera mitad del siglo XIX representan un porcentaje considerable. Éstas eran tomadas desde diversos ángulos, que iban desde vistas generales en las que la silueta de la ciudad formaba parte del paisaje mismo, hasta composiciones en las cuales determinados edificios se convertían en el sujeto principal de la obra, todo dependía del interés del artista en cuestión, así como de sus habilidades.

En este tipo de imágenes se advierte un criterio artístico-científico de acuerdo con las recomendaciones hechas por el barón de Humboldt, viajero alemán precursor de las interminables oleadas de visitantes a nuestro país. En lo artístico se buscaba la belleza que dictaban los cánones académicos derivados del Renacimiento, y en lo científico trataban de imprimir la mayor fidelidad posible en la representación de la realidad, ya que el objetivo de los artistas viajeros iba más allá de una mera creación artística, su intención era dar a conocer los diferentes aspectos del mundo mexicano. El resultado fue un armonioso acomodo entre los cánones puristas académicos y el minucioso oficio realista.³

Muchas fueron las ciudades que atrajeron la atención de los visitantes extranjeros de las primeras décadas de vida independiente. Además de la capital de la república, que por obvias razones era uno de los destinos obligados, y que por lo mismo constituye el mayor número de representaciones de vistas urbanas,

² Véase “El Viajero ‘accidental’”, en *ibid.*, p. 70-76.

³ Elisa Vargas Lugo de Bosch, “Las ciudades y su arquitectura”, en *Bosquejos de México. Colección de grabados y litografías del siglo XIX del Banco de México*. México: Banco de México, 1987, p. 38.

de igual modo, otras ciudades de relevancia política, agrícola o minera, como Puebla, Guanajuato, Veracruz, San Luis Potosí o Campeche fueron visitadas y registradas visualmente. Incluso poblaciones de menor importancia también formaron parte de este paisaje urbano nacional.

A partir de las estampas que constituían los álbumes, los receptores nacionales y extranjeros tuvieron la posibilidad de conocer los principales centros urbanos y rurales de México. Para los primeros, se convirtieron en elementos importantes en la medida en que les dio la oportunidad de conocer su propio país, ya que en la primera mitad del siglo XIX el desplazamiento por las diferentes regiones de México era penoso y complicado; y a los segundos, les permitió descubrir tierras y ciudades lejanas, de las cuales sólo habían tenido noticia a partir de las descripciones literarias de quienes se habían aventurado a cruzar el Atlántico.

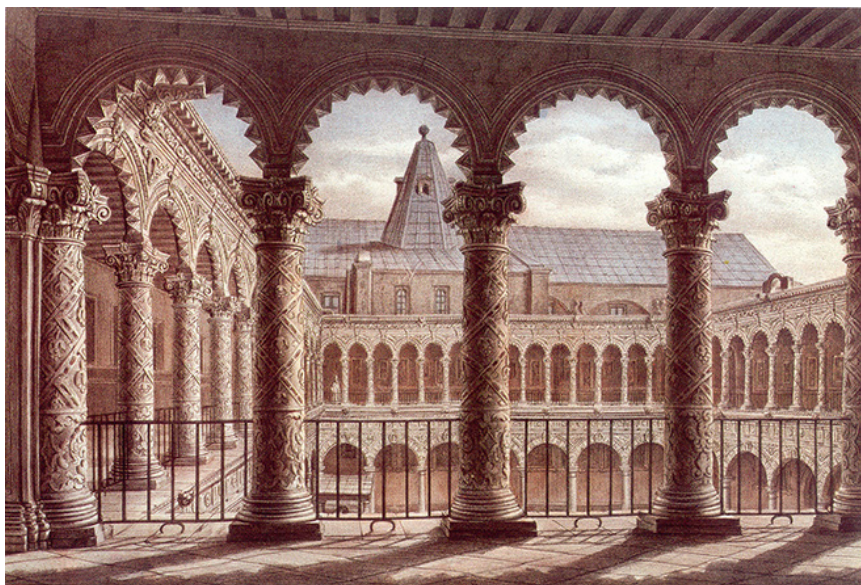
¿Pero qué era lo que más llamaba la atención de estas ciudades? ¿Sus paseos, su población, sus plazas, su arquitectura o su integración a la naturaleza? Podríamos decir que todo a la vez, pero indiscutiblemente los edificios constituyeron uno de los elementos más sobresalientes de estas obras, llegando a convertirse en el eje compositivo de muchas de ellas. De ahí que tanto palacios como iglesias y conventos fueran registrados con el mayor realismo posible en el oficio, considerado una de las principales características de las láminas litográficas.

En algunos casos, como el álbum del italiano Pedro Gualdi, *Monumentos de Méjico*, publicado en 1841, el predominio arquitectónico fue tal que la representación de los habitantes pasó a un segundo plano. En este trabajo, el artista ofreció a los receptores la imagen de los principales edificios de la capital, entre los que destacan, además de la catedral metropolitana, la iglesia de Santo Domingo, el Palacio de Minería, el Palacio de la Diputación, el Santuario de Guadalupe, el convento de La Merced, la Universidad, la Cámara de Diputados, al igual que la vista de algunos paseos, como el de Bucareli. Para el escenógrafo italiano la arquitectura capitalina se convirtió en el sujeto de su obra.

La importancia del trabajo de Gualdi radica tanto en el hecho de que seleccionó los edificios más representativos de la capital de la república para dejarnos un testimonio visual sobre el aspecto que presentaba ésta en las primeras décadas de vida independiente, a la vez que fue el primer álbum litográfico con vistas de México que se publicó en el país. Esto se pudo hacer gracias a que en la década de los años 40 ya se contaba con la infraestructura necesaria para llevar a cabo esta clase de empresas. Nos referimos a la presencia de talleres litográficos como el de Masse y Decaén, que contaban con todo lo necesario para realizar trabajos litográficos de calidad, a la manera de lo que se hacía en Europa.

Dentro del amplio abanico de obras arquitectónicas que ofrecía nuestro país a los visitantes extranjeros, las pertenecientes al llamado barroco mexicano eran las más espectaculares por su factura, a la vez que las más numerosas. No hay que olvidar que el estilo neoclásico se introdujo en México a raíz de la fundación de la Academia de Bellas Artes de San Carlos en 1781, por lo que eran pocos los edificios construidos según las nuevas tendencias estilísticas. Por consiguiente, muchos de los trabajos litográficos decimonónicos nos revelan ciudades barrocas.

Del gran muestrario de arquitectura barroca al que se enfrentaron los viajeros, las construcciones religiosas resultaron ser las de mayor impacto. ¿Pues quién podría resistir la tentación de captar la grandeza de la catedral metropolitana, la filigrana del claustro alto de Nuestra Señora de la Merced o el imponente remate de la torre de Santo Domingo? Todas estas construcciones brindaban a cualquier artista las posibilidades de captar lo bello, así como dejar constancia de los logros arquitectónicos de un país que durante 300 años apenas se había dado a conocer. Asimismo, tenían la oportunidad de demostrar sus habilidades en el dibujo, que constituía uno de los principales elementos con los que debía contar cualquier artista académico.



1. Pedro Gualdi, “Claustro de la Merced”, en *Monumentos de Méjico tomados del natural*. México: Masse y Decaén, 1841.

Si tomamos en cuenta que gran parte de los viajeros que visitaron el país durante la primera mitad del siglo XIX era anglosajona, la riqueza de las construcciones religiosas barrocas fue otro ingrediente que captó la atención y seguramente les causó un fuerte impacto, ya que estaban acostumbrados a la austeridad, tanto decorativa como ceremonial. De ahí que representaran con tanta minuciosidad las complicadas portadas, las ondulantes líneas que delimitaban los remates de cúpulas y campanarios, así como el contrastante juego de luces y sombras de las fachadas.

De esta manera, mediante los distintos álbumes de autores extranjeros, desfilaron ante los ojos de propios y extraños aquellos edificios que con el paso del tiempo se convertirían en emblemáticos. Uno de los más representados fue la Catedral de la Ciudad de México, cuya sólida y monumental arquitectura dejaba constancia de la magnificencia de la capital. De igual manera, el templo de Santo Domingo o el Santuario de Guadalupe paulatinamente se convirtieron en edificios que identificarían a la capital de la república desde tiempos virreinales; estas construcciones fueron representadas tanto por el alemán Carl Nebel y el italiano Pedro Gualdi, como por los ingleses John Phillips y Daniel Thomas Egerton. Pocos fueron los que pudieron evitar representarlos.

Si bien en algunos casos los templos religiosos no constituían el tema central, como las plazas de las distintas ciudades, generalmente éstas aparecían delimitadas por una iglesia, lo cual era resultado de la traza de las ciudades virreinales, en las que habitualmente la Plaza Mayor se encontraba rodeada de edificios civiles y religiosos. Por ejemplo la Plaza Mayor de Guadalajara, la de Aguascalientes o la de Veracruz, que forman parte del álbum *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana en los años transcurridos de 1829 a 1834*, que publicó Nebel en 1836 (figura 2).

Dichas composiciones tienen la singularidad de haber tenido la intención, por parte del artista, de presentar grandes espacios. Las construcciones que las enmarcan, a pesar de no estar representadas minuciosamente desde el punto de vista arquitectónico, sí cuentan con el suficiente detalle para identificar las construcciones religiosas. En este caso se trata de las iglesias catedrales de estas tres ciudades respectivamente, las cuales destacan, ya sea por su solidez o bien por su monumentalidad que, comparadas con las construcciones civiles, ponen de manifiesto la superioridad religiosa frente al poder local.

En aquellas ciudades en las que no se contara con una plaza mayor espectacular, de manera coincidente, lo que las identificaba era la iglesia parroquial, tal y como se puede advertir en la vista de Zimapán, realizada por John Phillips

para su álbum *Mexico Illustrated in Twenty-six Drawings*, publicado en Londres en 1848. La portada de la iglesia, que data de finales del siglo XVIII, y el sólido campanario, así como las proporciones de la estructura del templo mismo, contrastan con la sencillez del edificio contiguo, que posiblemente sea la sede del poder civil (figura 3).



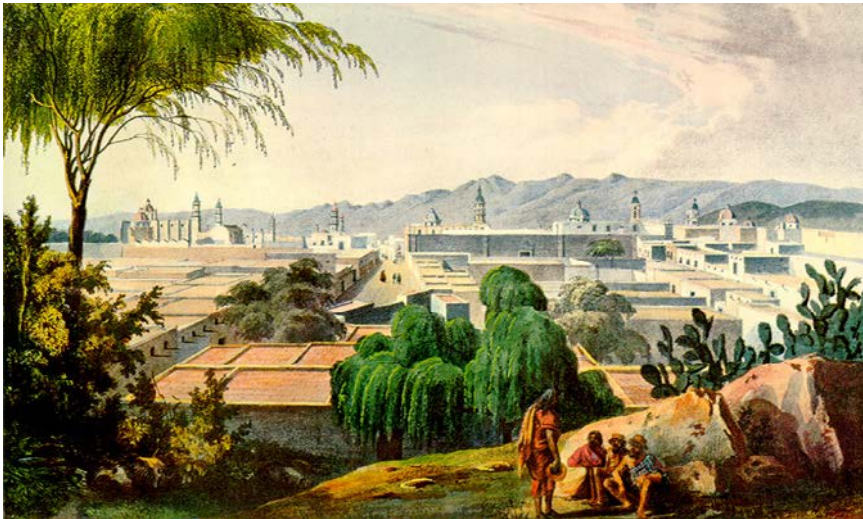
2. Carl Nebel, “Plaza de armas de Guadalajara”, en *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana en los años transcurridos de 1829 a 1834*.



3. John Phillips, “Zimapán”, en *Mexico Illustrated in Twenty-six Drawings*, Londres, 1848.

El ángulo desde el cual está tomada la vista de la iglesia de Zimapán, además de resaltar claramente el poder de la iglesia, evidenciaba el desnivel económico social que lo mismo se advertía en las grandes ciudades, como México o Puebla, que en el medio rural. El ministro plenipotenciario norteamericano Joel R. Poinsett, al recorrer algunos lugares cercanos a Pachuca, señalaba lo siguiente: “Las aldeas pueblan densamente la región por todos los rumbos. Todas estas aldeas tienen su hermosa y costosa iglesia, con sus varias grandes campanas; en tanto que la gente vive en chozas de barro con tejados del mismo material, sin combustible y casi sin ropa que ponerse”.⁴

Desde que el viajero se aproximaba a las ciudades mexicanas decimonónicas, lo primero que saltaba a la vista eran las estructuras religiosas que destacaban del resto de las construcciones civiles, lo cual brindaba a cada ciudad un aspecto peculiar. Estas edificaciones tuvieron tal significado, tanto para sus habitantes como para los extranjeros, que se convirtieron en puntos de referencia, por lo que precisamente sus torres y cúpulas eran las que identificaban al lugar, motivo por el cual competían entre ellas en forma y en altura.



4. Carl Nebel, “San Luis Potosí”, en *Viaje pintoresco y arqueológico...*

La mayor parte de las vistas urbanas de esta época, tomadas desde ángulos lejanos, le permitían al artista integrar la silueta de la ciudad con el paisaje, y a

⁴ *A Citizen of the United States, Notes on Mexico Made in the Autumn of 1828*. Filadelfia: C. Carey and I. Lea, 1824, p. 231.

partir del número mayor o menor de cúpulas y campanarios, así como las distintas formas de éstos, se iba configurando el paisaje del país, un territorio en el cual las planicies, valles y zonas abruptas se interrumpían por las construcciones sólidas de conventos o iglesias. En este sentido, los caseríos poco ofrecían desde el punto de vista plástico, frente a la presencia de las construcciones religiosas.

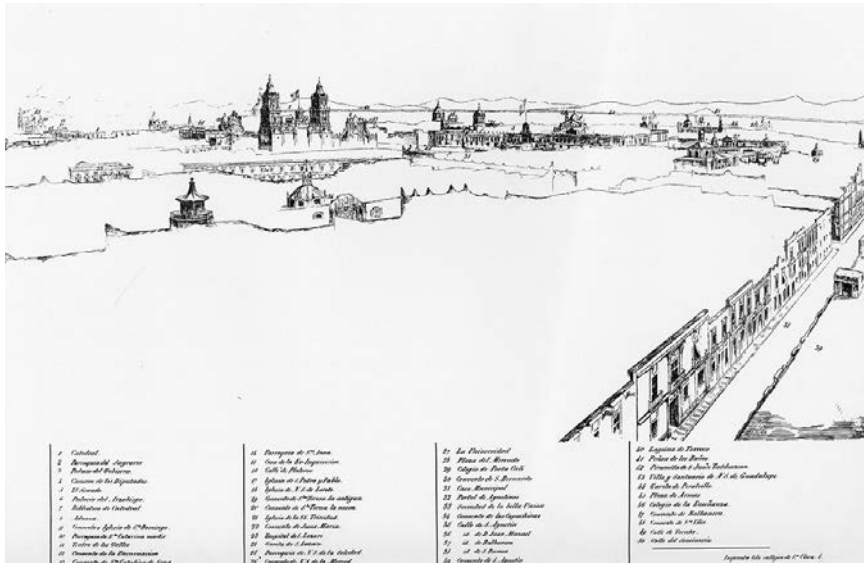


5. Pedro Gualdi, Vista de la Ciudad de México...
Panorama de México tomado desde la torre de San Agustín, 1842.

Pero los elementos arquitectónicos religiosos como cúpulas o campanarios no sólo sirvieron para identificar a las ciudades o que algunos artistas viajeros las destacaran dentro del paisaje urbano, para otros se convirtieron en punto de observación con objeto de realizar vistas aéreas, que en la fecha resultaron muy novedosas. Tal es el caso de las panorámicas de la Ciudad de México realizadas por Pedro Gualdi, quien en 1842 publicó *Panorama de México tomado desde la torre de San Agustín*. A través de esta obra ofreció a los espectadores imágenes de la capital de la república nunca antes vistas, que ponían de manifiesto el armonioso trazo urbano que imperaba en la ciudad a principios del siglo XIX, cuyo horizonte se veía interrumpido por las majestuosas construcciones religiosas (figura 5).

En este sentido, Gualdi ofreció a los mexicanos una visión diferente de la capital de la república, heredera de los famosos “Panoramas” que se montaban en las principales ciudades europeas, consistentes en representar la silueta de la ciudad en un espacio circular. El espectador se ubicaba en el centro de la sala y

daba la impresión de contemplar su ciudad desde las alturas, como si se hubiera ubicado en la cúspide de una torre.



6. Pedro Gualdi, “Explicación de la 1ª vista del Panorama de México”.

Gualdi no se conformó con la minuciosa representación de los edificios, que en sí misma posee un carácter documental de gran validez para quienes la contemplamos actualmente, sino que a la vez posee la virtud de haber acompañado estas láminas con otras de carácter informativo, en las cuales identifica las construcciones más importantes de la ciudad, entre las que destacan las parroquias. De esta manera, se nos presenta una ciudad en la que la arquitectura religiosa se convirtió en el elemento distintivo que le otorgaba especificidad a la ciudad, a la vez que servía de punto de referencia para la ubicación de calles y plazas.

Este intento de Gualdi por ofrecer un plano de la Ciudad de México en tercera dimensión, de igual forma nos permite llevar a cabo un conteo del número de iglesias y parroquias que existían en cada uno de los cuarteles en que estaba dividida la Ciudad de México, ya que son precisamente éstas las que aparecen identificadas plenamente en el plano explicativo.

Cabe señalar que fueron dichas construcciones religiosas las que le dieron nombre a gran parte de las calles de la ciudad. Baste recordar la nomenclatura de las principales arterias de la capital, tales como la de San Francisco, Santa Clara, San Andrés, San José del Real, Capuchinas, Betlemitas, etcétera. Todas ellas estaban determinadas por el convento, parroquia o monasterio al que daban acceso.

Dicho fenómeno no fue privativo de la capital de la república, sino que de igual manera se repitió en las ciudades del interior.

Pero los viajeros que visitaron nuestro país durante la primera mitad del siglo XIX, además de captar la belleza de las construcciones religiosas de varias de las ciudades mexicanas que tuvieron la oportunidad de visitar, de igual forma plasmaron en sus obras litográficas la importancia de éstas. Una relevancia que iba más allá de la mera presencia física de los edificios, sino que más bien aludía a la institución que representaban, es decir, la iglesia católica. Institución que desde su asentamiento en tierras americanas había ejercido un poder absoluto, y que en las primeras décadas de vida independiente aún continuaba desempeñando un papel destacado en la vida del país.

Dicha presencia abarcaba más allá de las ceremonias religiosas, ya que irrumpía en el diario acontecer de los habitantes de la ciudad, lo cual se advierte claramente en la ilustración “Church of Santo Domingo,” realizada por John Phillips. En esta imagen se representa la manera en que la actividad habitual de la plaza ubicada frente a la iglesia se ve alterada por una procesión. El artista, además de plasmar visualmente el ceremonial religioso que se llevaba a cabo extramuros, captó la actitud piadosa de los habitantes, con lo cual se pone de manifiesto la presencia continua que tenía la iglesia católica en las primeras décadas de vida independiente.



7. John Phillips, “Santo Domingo”, en *Mexico Illustrated in Twenty-six Drawings*, Londres, 1848.

Asimismo, el artista viajero evidenciaba toda la parafernalia que acompañaba a los rituales católicos, que para los ojos protestantes resultaban excesivos, al contemplar la acumulación de las riquezas de la Iglesia. Desde el peculiar punto de vista de los anglosajones, constituía una riqueza improductiva y suntuaria que, acorde a la educación recibida, bajo un culto simplificado, puro y racionalizado, el ceremonial católico tenía por fuerza que escandalizarles,⁵ a la vez que los llevaba a reflexionar sobre el brutal contraste con la pobreza en la que vivía la mayoría de la población, tal y como lo señalaba el norteamericano Brantz Mayer, quien visitó nuestro país durante la primeras décadas de vida independiente: “Penoso contraste el que ofrece la miseria humana con el esplendor del ara”.⁶

La desigualdad existente en la población mexicana fue registrada por los artistas viajeros dentro del marco del poderío de la iglesia católica. La obra del súbdito inglés John Phillips, “Interior of Cathedral,” representa a varios personajes pertenecientes a distintas clases sociales; por su indumentaria se advierte la opulencia de unos cuantos y la miseria de otros. Esta convivencia de los diversos grupos de la sociedad se encuentra enmarcada por la catedral metropolitana, que muestra toda la magnificencia arquitectónica y escultórica del coro. Para resaltar dicho contraste, el artista exageró la escala de la construcción, por lo que los fieles casi se ven aplastados frente a la solidez de muros y columnatas. Este fenómeno de desigualdad fue igualmente reseñado literariamente por la mayoría de los extranjeros, como Mayer, quien al asistir un Jueves Santo a La Profesa, una de las iglesias más elegantes en la década de los años 40, reseñaba lo siguiente:

Cerca de mí se arrodilló una dama cuyo traje ha de haber costado miles en este país rumboso. Llevaba vestido de terciopelo púrpura bordado de seda blanca, zapatos de satén y medias de seda; le cubría la cabeza y los hombros una mantilla de riquísimo encaje blanco; las orejas, el cuello y los dedos resplandecían de diamantes. A su lado y casi tocándola se acuclilló una india con harapos apenas bastantes para cubrir su desnudez, de pelo desgredado e inculto y piernas desnudas; y se puso a mirar de hito en hito el fastuoso altar y a la fastuosa dama. ¡Y por ese estilo todo el suelo de la iglesia era un tablero de ajedrez de damas y léperos, de miseria y de orgullo!⁷

⁵ Juan A. Ortega y Medina. *México en la conciencia anglosajona*. México: Antigua Librería Robredo, 1955, p. 102.

⁶ Brantz Mayer. *México, lo que fue y lo que es*. México: Fondo de Cultura Económica, 1953, p. 63.

⁷ *Ibid.*, p. 201. Madame Calderón de la Barca también hace alusión a este contraste entre la

Otro de los ceremoniales religiosos que dejó fuerte impacto entre los artistas viajeros, principalmente en aquellos que no eran católicos, fue el Paso del Viático. Ya desde 1836 Carl Nebel lo había registrado en su obra “Interior de Aguascalientes”. En dicha composición se conjuntan varios de los elementos que ya hemos señalado. Por un lado, se presta especial atención a la arquitectura y la amplia plaza, en la que destaca la Catedral, cuya fachada y torre contrastan en riqueza ornamental con los edificios aledaños, a excepción del Palacio de gobierno, con lo cual corrobora el lugar que ocupaba la institución religiosa. Asimismo, hace referencia a la costumbre de arrodillarse y descubrirse ante el paso del Santo Sacramento, mediante la escena que el artista alemán reprodujo en primer plano. La devoción con la que se arrodilla un grupo de fieles y descubren frente al Santísimo alude a una actitud que seguramente era una constante en el diario trajinar de las ciudades mexicanas decimonónicas.



8. Carl Nebel, “Interior de Aguascalientes”, en *Viaje pintoresco y arqueológico...*

Del mismo modo, el artista británico Daniel Thomas Egerton registró esta presencia de la iglesia católica en su trabajo plástico, el cual expuso en Londres en 1840. En la lámina “Aguascalientes”, el pintor realizó una interesante composición en la que el eje de la misma está marcado por el elevado campanario de la Catedral de dicha ciudad. El eje continúa hacia un personaje arrodillado

riqueza de la Iglesia y la miseria de la población. Véase “Carta VII”, en *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país*. México: Editorial Porrúa, 1974.

en una de las calles que desembocan en la Plaza Mayor, en la que un grupo de pobladores de diversas clases sociales hace lo mismo ante el paso del viático, el cual aparece en segundo plano.



9. Daniel Thomas Egerton, “Aguascalientes”, en *Views of Mexico*, 1840.

Es en este grupo en el que se evidencia con mayor detalle la importancia de la iglesia católica en la sociedad mexicana postindependiente, la cual seguía normando gran parte de sus actividades. En el extremo derecho, en primer plano, alcanzamos a distinguir a una familia indígena cuyo jefe, es decir el padre, rehúsa hincarse y descubrirse ante el paso del Santísimo Sacramento, no obstante los requerimientos de su pequeña hija. El desacato a esta disposición del rey Juan I, vigente en Castilla desde 1387, que obligaba a arrodillarse a todo aquel que se encontrara en la calle con el Santísimo Sacramento,⁸ está a punto de ser sancionado por el militar que desenfunda su sable y se apresta a obligar al infractor a cumplir con lo establecido. Esta escena es por demás elocuente, en virtud de que evidencia la jerarquía institucional, en la que la Iglesia estaba por encima de la Milicia, otra de las instituciones fuertes del país (figura 10).

⁸ J. Varela. *La muerte del rey. El ceremonial funerario de la monarquía española (1500-1885)*. Madrid: Turner, 1990, p. 74, citado en Víctor Mínguez, “La monarquía humillada. Un estudio sobre las imágenes del poder y el poder de las imágenes”, en *Relaciones. Las Imágenes y el Historiador*, México, El Colegio de Michoacán, vol. xx, núm. 77, invierno 1999, p. 123-148.



10. Daniel Thomas Egerton, “Aguascalientes”, en *Viens of Mexico*, 1840 (detalle).

Cabe señalar que dicha obligación debía ser observada por todos, fueran católicos o no, por lo cual varios extranjeros, desconocedores de tales tradiciones de los países católicos, especialmente del mundo hispánico, sufrieron varios infortunios, tales como reprimendas o insultos por parte de los religiosos o fieles. Según Brantz Mayer, se llegó al grado del asesinato. Tal fue el caso del zapatero norteamericano de apellido Hayden, quien en 1843 fue asesinado por un fanático al no haberse arrodillado al paso del viático que cruzaba por delante de su zapatería.⁹ Así que la escena reproducida por Egerton iba más allá de ser una simple ficción, podría llegar a convertirse en una realidad.

De esta manera el artista viajero, quien al igual que el resto de sus homólogos captó la supremacía de la iglesia católica, lo reflejó en dos niveles: uno, mediante la escena descrita anteriormente que, más que ser una imagen pintoresca o anecdótica, es reveladora del poder ejercido por la iglesia en el reclamo de la observación de sus tradiciones; y dos, a partir de la monumentalidad de sus construcciones, que en este caso concreto solamente empleó el campanario de la iglesia catedral de Aguascalientes.

Como se puede advertir, el trabajo de los viajeros que visitaron nuestro país en la primera mitad del siglo XIX, ya fueran artistas consagrados o accidentales, fue más allá de un simple interés artístico-científico orientado a plasmar plásticamente las experiencias vividas durante su viaje. Además de registrar todo aquello

⁹ Mayer, *op. cit.*, p. 187.

que resultaba diferente y exótico, digno de darse a conocer, también orientaron su mirada hacia ámbitos más complejos, como eran las instituciones que normaban la vida de México, dentro de las cuales la iglesia católica ocupaba un lugar destacado.

Las imágenes producidas por los artistas viajeros que hemos revisado, si son analizadas y contempladas de manera aislada, pueden considerarse documentos de gran valía, por la exactitud con que fueron representados muchos de los edificios religiosos. Pero si realizamos una lectura de imagen más profunda, contextualizada y en conjunto, nos introducen a un complejo mundo a partir del cual se nos manifiestan las tradiciones e instituciones virreinales que aún perduraban en las primeras décadas de vida independiente, y que tan claramente fueron advertidas por los visitantes extranjeros.

Mediante estos registros visuales quedó constancia de la contradicción existente entre el mundo republicano, al cual se había arribado una vez alcanzada la Independencia, y el fuerte predominio de la religión católica, que aún prevalecía en la década de 1840. Esta combinación entre Iglesia y Estado resultaba incompatible para la mayoría de los viajeros anglosajones. Desde su perspectiva existía incongruencia entre los principios ilustrados, progresistas y republicanos, y los principios católicos, por lo cual no podían menos que admirarse de esta armónica convivencia.

Sin embargo, debemos reconocer que las ceremonias católicas, que para los ojos protestantes resultaban un tanto complicadas, desde el punto de vista estético eran todo un espectáculo que bien valía la pena captar y dejar constancia plástica de ellas. Pero a la vez, revelaban la pugna que siempre existió entre el catolicismo hispánico y el protestantismo anglosajón, que se perpetuó durante buena parte del siglo XIX.

La proliferación de claustros, cúpulas y campanarios en las vistas urbanas mexicanas se convierte en una seña de identidad de las ciudades del siglo XIX, ya que la arquitectura, artísticamente hablando, es expresión esencial de la mente humana y refleja los modos de vida, de creencias y tradiciones, en una palabra, los modos de ser. La imagen arquitectónica que ofrecen las litografías de la primera mitad del siglo XIX muestra la vida mexicana y sus instituciones. Si bien en este caso concreto no podríamos hablar de una imagen de carácter propagandístico, en la medida en que no fueron realizadas por la iglesia misma, sí podríamos afirmar que reforzaron su supremacía. El poder de estas imágenes reside precisamente en su capacidad de ostentar el poder.

Las transformaciones
de un espacio público
en la obra de los artistas viajeros,
1821-1850

María José Esparza Liberal

Instituto de Investigaciones Estéticas
Universidad Nacional Autónoma de México

El tema de este libro, *El viajero y la ciudad*, es un postulado muy amplio que puede englobar un sinnúmero de estudios. En este trabajo me centraré en un aspecto muy concreto: las representaciones de la Plaza Mayor de México o Plaza de la Constitución, también llamada Zócalo o Plaza de Armas,¹ y las sucesivas modificaciones que se advierten en la obra de los artistas viajeros. Se trata de una serie de testimonios visuales de lo que fue la Ciudad de México en la primera mitad del siglo XIX, vistos por los ojos de visitantes extranjeros.

No cabe duda de que el centro de la Ciudad de México, representado por su Plaza Mayor, ha sido foco de interés constante. En él se concentraban y concentran los órganos de poder de todo el territorio, desde el eclesiástico, el civil, el militar y el judicial, junto con las instituciones de gobierno de la propia ciudad. Las plazas mayores, como señalan Anthinea Blanco y Reed Dillingham, son “punto de origen y centro neurálgico de todas las ciudades, constituyen el nodo urbano de mayor vitalidad y el corazón que marca el pulso de las localidades”.²

La Ciudad de México, la antigua Tenochtitlán de los aztecas, tuvo aquí su centro ceremonial, donde además se situaba el origen mítico del pueblo mexi-

¹ A lo largo del siglo XIX la nomenclatura del espacio central de la Ciudad de México fue cambiando sucesivamente. Al inicio del siglo, todavía bajo la dominación española, se mencionaba como Plaza Mayor, pero a partir de 1820 se le denominó Plaza de la Constitución, en referencia a la recién promulgada Constitución de Cádiz. Con el proyecto de erigir la Columna de la Independencia, se empezó a llamar Zócalo, y posteriormente Plaza de Armas. Todas estas denominaciones nos dan idea de las transformaciones del país en la primera mitad del siglo XIX.

² Anthinea Blanco Fenochio y Reed Dillingham, “Las plazas mayores en la república: espacio y símbolo de México”, en *Plazas mayores de México. Arte y luz*. México: Grupo Financiero BBVA Bancomer, 2002, p. 191.

ca. En el espacio del recinto del Templo Mayor se ubicaban los principales edificios, junto con otras construcciones, como la residencia de los *tlatoani*. Se trataba de un espacio urbano simbólico, pues en él se repite en la ciudad la imagen del espacio cósmico.³ Este sitio central destinado al culto sagrado, se conectaba —a su vez— con otros centros ceremoniales “secundarios” esparcidos por la ciudad lacustre.

En la época virreinal se dio especial importancia a las plazas mayores, concebidas como un ámbito abierto que reunía un gran número de funciones. En los testimonios pictóricos que conocemos, por ejemplo un óleo conservado en el Museo Nacional de Historia,⁴ podemos advertir la presencia de la fuente, la picota para impartir justicia, la estatua del monarca en turno y, sobre todo, de una intensa actividad comercial. Junto a ello, también era un lugar para la diversión y el espectáculo, ahí se desarrollaban las corridas de toros, los fuegos de artificio, las fiestas y las procesiones, tanto civiles como religiosas; la Plaza Mayor se convirtió en un escenario privilegiado para observar la vida y los cambios de la ciudad. Cabe señalar que la distribución de los espacios de las plazas americanas es peculiar y distinta a la española, ya que se ubicaban en un mismo lugar el Palacio de gobierno y la Catedral. Esta situación no aconteció en la Península, donde estos edificios tenían cada uno su propio espacio abierto, y las plazas mayores poseían un carácter eminentemente civil.⁵

En el siglo XIX, a partir de la Independencia, el paisaje urbano se fue transformando poco a poco. La Plaza adquirió nuevos contenidos simbólicos, aunque conservará los viejos usos de rito virreinal “como un punto emblemático para todo tipo de festejos, ya sean religiosos o civiles”. Pero quizá lo más importante es que el ancestral carácter comercial de este espacio fue desplazado paulatinamente para construir jardines o levantar monumentos (obeliscos o columnas) que evocaran a los nuevos héroes;⁶ éstas son las transformaciones que se plasmaron en la obra de los artistas extranjeros.

Es posible que el primer paso en esta nueva concepción del espacio público lo podemos tener a finales del siglo XVIII, dentro del espíritu de la Ilustración,

³ Ana Rita Valero de García Lascuráin, “Plazas sagradas en el México antiguo”, en *Plazas mayores de México*, p. 15.

⁴ Nos referimos a un óleo anónimo conocido como *Plaza Mayor de México*. Cabe advertir que las representaciones de la Plaza Mayor fue un tema bastante desarrollado durante la época virreinal por pintores como Villalpando, Arellano, Morlete, además de varias vistas anónimas.

⁵ María Teresa Suárez Molina, “La Plaza Mayor de México”, en *Los pinceles de la Historia. De la patria criolla a la nación mexicana*. México: Museo Nacional de Arte, 2000, p. 105.

⁶ *Ibid.*, p. 112.

en el célebre grabado de José Joaquín Fabregat tomado de un dibujo de Rafael Ximeno y Planes (figura 1), ambos valencianos y profesores de la Real Academia de San Carlos, realizado en 1797 para conmemorar la erección de la estatua ecuestre de Carlos IV. El nuevo diseño de la plaza llevaba consigo la necesidad de anular el pasado barroco y mostrar un entorno organizado con un sentido racional y de orden, con mayor énfasis en los aspectos civiles que religiosos, aunque la Catedral se constituye en telón de fondo de la imagen. En este grabado los personajes han desaparecido casi por completo y se ha suprimido el carácter comercial para apreciar con toda majestuosidad el espacio. Dicha imagen tendrá gran éxito al ser reproducida por Alexander von Humboldt en *Vistas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*, publicado en París en 1810 y, a partir de ahí, a lo largo del siglo XIX fue ampliamente difundida debido a que la obra de Humboldt constituyó un referente obligado para el conocimiento de los que visitaron México. Además, el propio Humboldt alentó a los artistas viajeros para que plasmasen en su producción la “fisonomía” del entorno geográfico y de sus habitantes.



1. José Joaquín Fabregat, grabó, Rafael Ximeno, dibujó.
Vista de la Plaza Mayor de México, 1797. Aguafuerte, 59 x 80 cm.

Sobre los artistas que llegaron a México en la primera mitad de siglo XIX, presentan una gran diversidad: unos tienen una sólida formación académica, producto de su educación en escuelas europeas, otros son simples aficionados o

artistas accidentales, más o menos diestros, que recurren al dibujo, el grabado o a la pintura como entretenimiento y como parte de su registro de viaje. Por otro lado, los móviles que los llevaron a recorrer el país son también muy variados: algunos eran diplomáticos, otros vinieron impulsados por un compromiso político, aunque la mayoría buscó la fortuna en estas tierras y, por último, otros más ejercieron como pintores o artistas, y entre ellos, algunos se asentaron durante muchos años en este país.⁷

En la literatura viajera encontramos una serie de tópicos que se reiteran continuamente, y uno de ellos es el asombro ante la grandeza de la plaza principal de México. Así comenta Von Tempsky en 1858:

En el extremo de un inmenso cuadrángulo se levanta esta noble estructura [Catedral] que ocupa casi por completo uno de sus lados. De alguna manera nos habíamos imaginado que tendríamos una impresión más contundente al verla por primera vez, y eso se debió al tamaño tan enorme de la plaza ante ella. No importa que el edificio sea imponente, en la perspectiva global de este cuadrángulo aparece en una escala más reducida.⁸

De igual manera, en la obra de los artistas extranjeros también se repetirá ese motivo, buscando ampliar el espacio y dar a los edificios principales una gran presencia, sobre todo a la Catedral, quizá porque su fábrica destaca en tamaño y altura sobre las otras edificaciones.

La primera obra con este tema, producida después de la Independencia, es una pintura al temple de Octaviano D'Alvimar, fechada entre 1822 y 1823, durante el Imperio de Iturbide (figura 2), ya que en el Palacio Nacional aparece la bandera del Imperio con los colores de las tres garantías y el águila imperial al centro. D'Alvimar era de origen francés y vino a México por primera vez 1808, para ser deportado como espía posteriormente; regresó de nuevo en 1822 y fue otra vez expulsado del país en 1823, por participar en una conspiración.⁹

⁷ Para un análisis de los artistas viajeros, véase Fausto Ramírez, “La visión europea de América Tropical: los artistas viajeros”, en *Historia del arte mexicano*. México: SEP / INAH / Salvat, 1984, t. 7, p. 1367-1391.

⁸ G. F. Von Tempsky, *Miñla, una narración de incidentes y aventuras personales en un viaje por México, Guatemala y El Salvador en los años de 1853 a 1855 con observaciones sobre el modo de vida en esos países*. Ed. facs. trad. México: Banco de México, 1991, p. 153-154.

⁹ Arturo Aguilar ha trabajado recientemente la figura de este artista; puntualiza con datos novedosos la trayectoria de D'Alvimar, hasta el punto de señalar que su verdadero nombre era Gaëtan Souchet D'Alvimar. Dicha obra se encuentra en prensa.



2. Octaviano D'Alvimar, *Plaza Mayor de México*, 1822.
Temple sobre tela, 102 x 121 cm. Colección particular.

En esta obra, a diferencia de los lienzos del siglo XVIII, los puestos de mercaderías han disminuido notablemente, así como la escala de los personajes, lo cual parece dar prioridad a la presencia de los edificios y permite la apreciación de un espacio central, como sucederá en las obras decimonónicas. D'Alvimar construye su propio espacio e introduce modificaciones al mismo, así se ha omitido la presencia de la estatua de Carlos IV, que todavía se situaba en el centro de la plaza, pues no fue trasladada al interior de la Universidad sino hasta 1824. De igual manera no aparece representado El Parián, mercado construido a inicios del siglo XVIII, que ocupaba una parte importante de la plaza. El artista no fue fiel a la realidad, sino más bien dispuso la composición de acuerdo con sus intereses artísticos y personales. Además, no se trata de un día cualquiera, se advierte una comitiva de carruajes y jinetes que se dirigen al Palacio de gobierno, seguramente acompañando al emperador Iturbide, como ha señalado Justino Fernández, quien precisa que pudiera tratarse del 13 de agosto de 1822, día en que el emperador instituyó la Orden de Guadalupe.¹⁰

¹⁰ Justino Fernández, “Una pintura desconocida de la Plaza Mayor de México”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 17, México, UNAM, IIE, 1949, p. 33.

Otro ejemplo temprano lo tenemos en Carlos Paris, de origen español, que se asentó en México durante nueve años (1828-1836), por lo que de viajero pasó a residente y produjo obras para un mercado nacional, como la *Batalla de Tampico* o los dos retratos de Antonio López de Santa-Anna. Entre ellas se cuenta con un pequeño óleo que se conserva en el Museo Franz Mayer y es una vista de la Plaza Mayor tomada desde la esquina de la calle de Plateros, actualmente calle de Madero (figura 3). Este punto se va a convertir en un enclave ideal para los artistas, pues permite apreciar la plaza y su entorno pero obviando El Parián, que rompía la amplitud de la misma. Al igual que en la pintura de Alvimar, se ha registrado un acontecimiento que posiblemente sea para agradar al gobernante en turno, Antonio López de Santa-Anna, al incluir un carruaje descubierto que se encamina hacia el Palacio de gobierno y se supone que en él se encontraba el presidente.¹¹ Ambas son pinturas de paisaje urbano, pero en las que se incluye un episodio histórico-político importante. Carlos Paris tuvo una formación inicial en la Academia de San Lucas en Barcelona, para pasar a Roma, y en esta obra plantea una composición equilibrada entre la arquitectura y los personajes que aparecen; en ella hay un buen manejo de los grupos, sin embargo, adolece de ciertos problemas de perspectiva, donde las líneas de fuga no están correctamente tratadas.

Entre los artistas viajeros más importantes cuya obra tuvo una gran trascendencia en México, dado que fue muchas veces copiada y difundida en revistas mexicanas, se encuentra Carl Nebel, arquitecto y pintor influido por las enseñanzas de Humboldt. Nebel tuvo dos estancias en México: la primera de 1828 a 1834 y la segunda de 1840 a 1848. Producto de su primera visita es su álbum *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana*, publicado en París (1836). Entre las 50 estampas que lo ilustran hay una titulada “Plaza Mayor de México” (figura 4), la cual se sitúa desde la esquina de la calle Plateros, al igual que el óleo de Carlos Paris, y permite apreciar la Catedral en todo su esplendor. La formación de Nebel, como bien ha estudiado Arturo Aguilar,¹² fue de arquitecto, incluso llegó a ejercer ese oficio en México, por ello hay en sus obras un correcto tratamiento de la perspectiva y un cuidado en la representación de los edificios.

¹¹ Manuel Cortina Portillo. *Escenas en el Zócalo. 1821 a 1854*. México: CONSA, 1988, p. 28.

¹² Arturo Aguilar Ochoa, “Aventura visual de un pintor viajero”, en *Carl Nebel pintor viajero del siglo XIX. Artes de México*, núm. 80, México, 2006, p. 9-21.



3. Carlos Paris, *La Plaza Mayor de la Ciudad de México*. Siglo XIX.
Óleo sobre tela. Colección Museo Franz Mayer.



4. Carl Nebel, "Plaza Mayor de México", en *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana*, París, 1836. Litografía.

En otra litografía de su álbum, titulada “Interior de México” (figura 5), muestra una vista lateral de la Plaza Mayor, desde un costado de la Catedral, con el mercado del Parián al fondo, donde ondea la bandera nacional, en una larga perspectiva que abarca hasta la silueta de los volcanes. Asoman también los torreones del recinto del Ayuntamiento y las torres de la iglesia del Hospital de Jesús y las de San Bernardo, así como su cúpula; además, se remarca la presencia del Calendario Azteca o Piedra del Sol en la base de la torre de la catedral metropolitana. Aquí se muestra la fachada del mercado del Parián, que años más tarde será demolido. Esta vista será posteriormente copiada por Pedro Gualdi en un pequeño óleo que se conserva en el Museo Nacional de Historia. A lo largo del siglo XIX fue bastante común la apropiación y copia de imágenes, y el caso de Nebel será muy elocuente, dada la gran circulación que tuvo en México su obra *Viaje pintoresco...*, que si bien su primera edición fue impresa en París y pensada para el público europeo, debido a su éxito el artista realizó otra edición en 1840, en español, para comercializarla en México, y uno de los impresores más importantes del momento, Vicente García Torres, preparó una versión del mismo álbum, motivo que obligó a Nebel a entablar un juicio contra el editor mexicano.¹³

Quizá sea Pedro Gualdi (1808-1857) quien nos proporcione los testimonios más elocuentes de esta primera mitad de siglo XIX. Artista viajero que, como Carlos Paris o Edouard Pingret, mantuvo una larga estancia en México, estudió en la Academia de Módena y en la de Milán, trabajando con Dominico Menozzi, escenógrafo del teatro de la Escala de Milán. Llegó a México en 1835 con la compañía de ópera de *Madame Albani* y se quedó en el país hasta 1851.¹⁴

En 1841 Gualdi publicó una serie de 12 litografías recogidas en el álbum titulado *Monumentos de México*, donde muestra una vista de la Plaza siguiendo la tradición de tomar como ángulo la esquina de Plateros, perspectiva que también realizó en varios óleos (figura 6). Pero no sólo es éste el ángulo que le interesa, sino que busca también mostrar el lado contrario, teniendo en primer término al Sagrario. En todas ellas, el dominio de los puntos de fuga es perfecto, como le acredita su oficio de escenógrafo y su paso por las academias italianas. Es un pintor de arquitectura donde los personajes aparecen aislados, con escasa comunicación entre ellos.

¹³ Sobre esta cuestión véanse los trabajos de Martha Celis de la Cruz, “La propiedad literaria: el caso de Carlos Nebel contra Vicente García Torres (1840)”, en *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*. México: UNAM, IIB / Instituto Mora, 2001, p. 489-504, y Arturo Aguilar Ochoa, “La influencia de los artistas viajeros en la litografía mexicana (1837-1849)”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM, IIE, núm. 76, 2000, p. 113-141.

¹⁴ Aguilar Ochoa. *El escenario urbano de Pedro Gualdi. 1808-1857*. México: Museo Nacional de Arte, 1997, p. 33-36.

Además, eleva el punto de vista para mostrar en todo su esplendor los edificios, y busca colores luminosos y crepusculares que acentúen la perspectiva.



5. Carl Nebel, “Interior de México”, en *Viaje pintoresco y arqueológico...*, 1836. Litografía.



6. Pedro Gualdi, “Catedral de México”, en *Monumentos de México*, 1841. Litografía.

La gran demanda del álbum litográfico *Monumentos de México* hizo que Gualdi sacase al año siguiente otra versión del mismo, con pequeñas modificaciones. En él podemos encontrar otra vista inusual de la plaza central, donde pone su punto de interés en El Parián y en las casas consistoriales (figura 7). El espacio, más reducido, está delimitado por el célebre mercado y el edificio del cabildo, y más bien parece una calle que la Plaza Mayor. Por ahí deambula una serie de personajes típicos de la capital, vendedores, paseantes, jinetes y carruajes, que proporcionan escala a los edificios y llenan sus paisajes de pintoresquismo.



7. Pedro Gualdi, “Casa Municipal”, en *Monumentos de México*, 1841.
Litografía. Colección particular.

Un par de años más tarde, en tiempos del presidente Santa-Anna, entre julio y agosto de 1843, el viejo edificio dieciochesco del mercado fue demolido; se buscaba alejar de la plaza principal el fuerte sentido comercial que desde el virreinato había detentado y dotar a la Plaza Mayor de un simbolismo más civil, como ya hemos dicho. La idea era erigir un monumento en conmemoración de la Independencia, y para tal efecto se estableció una convocatoria que fue juzgada por la Academia de San Carlos. Aunque el veredicto recayó en Enrique Griffon, arquitecto francés, Santa-Anna impuso su opinión para que le fuere otorgado a

Lorenzo de la Hidalga, el arquitecto más cercano al presidente. El 16 de septiembre se puso la primera piedra y se realizó un zócalo o arranque para la columna, con una altura de dos varas, pero dicha obra no se concretó y el zócalo, que también dio el nombre a la plaza, subsistió hasta finales de siglo.

Dicho proyecto causó grandes expectativas y Pedro Gualdi testimonió en dos litografías y un óleo (figura 8) la gran obra proyectada, que no sólo comprendía la erección del monumento sino que iba acompañada de toda una reforma de la Plaza con dos fuentes que ordenaban, junto con una serie de jardines, el espacio central. Además se pensó modificar la fachada del Palacio Nacional, quitando sus reminiscencias virreinales y dotándola de un estilo clásico, más acorde con el gusto del momento. Aquí Gualdi se revela como un pintor del futuro, como un proyectista de la ciudad.



8. Pedro Gualdi, "Plaza Nueva de la Constitución. Proyecto", en *México pintoresco*, 1847.

Otra obra de Gualdi con gran significado político son las dos vistas de la Plaza con el ejército estadounidense. Estas imágenes, de gran impacto visual, implicaban la pérdida de la soberanía, como se ejemplifica en la bandera del país vecino ondeando en el Palacio de gobierno (figura 9). Una de ellas está fechada

en 1847, cuando Gualdi todavía se encontraba en México, posiblemente producto de un encargo relacionado con alguno de los expedicionarios yanquis, quien lo llevó consigo al salir del país. La otra versión es de 1852 y la realizó en Estados Unidos, país donde residió desde 1851 hasta su muerte. Ambos óleos son bastante similares, tomados desde el mismo punto de vista, cuya altura permite tener una visión casi completa de la plancha central, donde destaca el zócalo de la misma. Corresponden al momento en que las tropas estadounidenses han tomado posesión de la ciudad y la vida transcurre de manera cotidiana, sin asomo de lucha o conflicto.



9. Pedro Gualdi, *Gran plaza de la Ciudad de México después de la ocupación estadounidense del 14 de septiembre de 1847*, 1847. Óleo sobre tela. 80 x 116 cm. The Louisiana State Museum, Nueva Orleans.

Estas imágenes contrastan con la litografía que realizó Carl Nebel para ilustrar el libro de George Wilkins Kendall sobre la guerra entre Estados Unidos y México. De las 10 escenas que Nebel elabora, la mayoría corresponde a batallas; sin embargo, la que alude a la Ciudad de México se centra en el zócalo (figura 10) y se sitúa al final de la calle de Plateros, muy similar a la que el mismo Nebel ya había utilizado en su *Viaje pintoresco...* En ella relata la entrada del general Scott



10. Carl Nebel, “Entrada del general Scott”,
en *The War between the United States and Mexico*, 1851.

con su ejército a la Plaza Mayor. Es el momento inicial de la toma de posesión de la ciudad y Nebel incluye una escena de rebeldía por la presencia estadounidense, en la que un lépero toma una piedra del suelo para arrojarla al ejército invasor, aludiendo a los tres días de resistencia que se dieron en la Ciudad de México.

Por último, otra imagen de esta primera mitad de siglo apareció en el álbum *México Ilustrado* de John Philips y Alfred Rider, publicado en Londres en 1848. Es un álbum litográfico con 26 imágenes, algunas de ellas basadas en los dibujos de Pedro Gualdi y su obra *Monumentos de México*, y otras en la obra de Nebel. La elegida para representar la Plaza Mayor (figura 11) escoge una vista frontal de la Catedral, en un espacio descubierto y limpio, con grupos de carruajes y personas bastante bien articulados; incluso no aparece el promontorio del zócalo y recuerda la imagen que hemos tratado al inicio de este trabajo.

En este recorrido cronológico por algunas de las imágenes de la Plaza Mayor en la primera mitad de siglo XIX podemos señalar la trascendencia de estas obras en el ámbito mexicano mediante dos aspectos: por una parte, son testimonios únicos de las transformaciones —algunas de carácter político y otras más de carácter social— que sufrió el país a lo largo de las primeras decenas del siglo decimonónico. Así, la presencia sugerida del gobernante en turno (Iturbide en

la obra de D'Alvimar o Santa-Anna en la de Carlos Paris), la existencia o ausencia de determinados elementos de este entorno urbano, como el mercado del Parián o el zócalo del proyectado monumento de la Independencia, entre otros, nos remiten a construcciones visuales cargadas de intención. Los artistas no se limitan a testimoniar el paisaje urbano, sino que lo transforman según su percepción subjetiva, para remarcar sus intereses.



11. John Philips y Alfred Rider, “La Catedral”, en *México Ilustrado*, Litografía, Londres, 1848.

Por otra parte, estas obras tuvieron trascendencia posterior en la producción de los artistas mexicanos, dado que muchas de ellas fueron copiadas y difundidas a través de la prensa (revistas ilustradas y calendarios), con lo cual se convertirían en un modelo para desarrollar y dieron impulso a temáticas como las vistas urbanas, que serán retomadas por los artistas locales. Así, en 1855 se publicará el álbum litográfico *México y sus alrededores*, donde a través de sus más de 38 litografías Casimiro Castro, principalmente, y la imprenta litográfica de José Decaen crearán una serie de vistas urbanas, entre ellas de la Plaza Mayor, con fuerte presencia de los pobladores. Además, habrá que esperar la reorganización de la Academia en 1843, por orden del presidente Santa-Anna y, sobre todo, la llegada en 1855 de Eugenio Landesio, profesor de paisaje y perspectiva, para que se inicie un florecimiento del género de paisaje y las vistas de arquitectura.

Lo que resulta más significativo es cómo estas propuestas visuales de los pintores viajeros fueron apropiadas por los consumidores nacionales, quienes las fueron haciendo suyas a través de la circulación de las mismas en la prensa mexicana, y de esta manera la mirada del otro fue asumida por el público mexicano, ávido de contar con imágenes de su ciudad.

Músicos viajeros: una visión
de la música mexicana del siglo XIX
escuchada e interpretada
por extranjeros

María de los Ángeles Chapa Bezanilla

Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Universidad Nacional Autónoma de México

El siglo XIX fue determinante en la historia mexicana; en esa centuria se construyó el nuevo país sobre bases modernas. México pasó de ser colonia española a nación independiente, y por sus gobiernos en constante pugna se sucedieron: federalistas, centralistas, monarquistas, republicanos, liberales y conservadores, sin lograr instaurar un Estado robusto y unido, menos aún una identidad nacional. El país sufrió invasiones e intervenciones extranjeras, que contribuyeron a empeorar la situación existente de indefinición y falta de consenso político entre los mexicanos.

México se convirtió en el país más amenazado del continente y en el más inestable por los sucesivos acontecimientos que vivió en esa centuria, a saber: la guerra de independencia en 1810, la independencia de Texas en 1836, la invasión estadounidense de 1846 a 1848, la intervención francesa de 1862 a 1867 y la imposición de una monarquía europea propiciada por los conservadores, hasta el triunfo de la República en 1867, sistema de gobierno que continúa en nuestros días.

No obstante las agitadas circunstancias de este convulso siglo con su trasfondo político, social y económico, el país representó un atractivo constante para todo tipo de viajeros que, guiados quizá, algunos de ellos, por las descripciones de riqueza, belleza y abundancia plasmadas por Alejandro de Humboldt en sus obras *Viaje a las regiones equinociales*, *Atlas geográfico y físico*, entre otras, decidieron visitar el territorio nacional. Al respecto, Chantal Cramaussel, investigadora de la presencia de Francia en México ha escrito:

Mientras los países europeos redescubrían el continente americano crecía la leyenda de la existencia de inagotables riquezas mineras ocultas en el norte me-

xicano que había vuelto a poner en boga Alejandro de Humboldt en su *Ensayo* publicado en 1811. Nadie ponía en duda esta leyenda en razón de la poca información disponible acerca de la región norteña en la primera mitad del siglo XIX. La expansión de Estados Unidos por la apropiación del territorio mexicano aunada al *boom* del oro californiano en los años siguientes no hizo más que reforzar un mito que parecía hacerse realidad. Desde California salieron las primeras expediciones francesas hacia el norte mexicano mientras en Francia aparecían una serie de novelas acerca de esa parte del continente. Los políticos, científicos y los militares de la Intervención fueron los primeros en desengañarse; la riqueza oculta del norte de México no era más que una muy vieja leyenda.¹

La inestabilidad constante provocada por la situación política del país no fue en detrimento de las actividades sociales, que se multiplicaron, al igual que la cultura del placer. En la Ciudad de México, al amanecer, se podía observar regularmente a los trasnochadores, a las mujeres que iban a la iglesia, a la manada de toros rumbo al rastro, a los carretones cargados con mercancía llegar a los mercados, a los tlachiqueros descargar los chorros de pulque, mientras que durante la actividad del día, por diferentes rumbos se veía a las damas barriendo las banquetas con la cola de sus vestidos, a los coyotes en la calle del Espíritu Santo, a los “lagartijos” desfilar rumbo a Plateros, a los vendedores ambulantes hacer gala de notas melopégicas al anunciar sus productos, y a los merolicos, con sus estentóreos gritos, hacer negocio con la crédula clientela que adquiriría bálsamos para la vida y pomadas para el crecimiento del cabello. A la hora del *Ángelus*, jinetes, carruajes y peones formaban en la Plaza Mayor una mezcla de oro, seda y harapos. Los indios regresaban a sus pueblos, en tanto que el populacho se dirigía a sus arrabales. Los aguadores, doblados bajo el peso de su chochocol, se dispersaban en la plaza entre los relinchos de los caballos de los rancheros y los corpiños encarnados de las mujeres del pueblo, que alternaban con las negras mantillas de las señoras.

La ciudad poco a poco se fue haciendo más cosmopolita con tiendas como la Compañía Mercantil, el cajón de ropa Willox, la tienda de vinos Gautier et Reynaud, que fueron sustituyendo los puestos del Parián, frente a Palacio Nacional, donde alguna vez se encontraron las tiendas principales y el centro de los

¹ Chantal Cramaussel, “Francia y el norte de México (1821-1867)”, en Javier Pérez Siller y Chantal Cramaussel. *México Francia: Memoria de una sensibilidad común, siglos XIX-XX*, t. 2. México: BUAP / El Colegio de Michoacán / CEMCA, 2004, p. 426.

paseos nocturnos de los capitalinos. La Casa de Diligencias, en la calle de Dolores, ofrecía transporte a Veracruz y a Guadalajara. El canal de La Viga servía de arteria de abastecimiento a la ciudad con un buen número de chalupas, canoas y trajineras. A las 5 de la mañana se abrían las garitas y entraban los atajos de burros con carbón y madera, verduras, fruta y carne.

En la década de 1830 México ya no era el mismo de antes de la guerra de independencia, los beneficios materiales empezaron a llegar primero a las poblaciones grandes, sobre todo a la Ciudad de México, donde noticias del exterior, inventos, modas e inquietudes modernizadoras dejaron huella. Los suntuosos palacios alternaban con almacenes que vendían artículos de lujo, sedas, encajes, vinos y alhajas.

A pesar de las guerras internas, las invasiones e intervenciones extranjeras y los trastornos sociales, étnicos y religiosos que hacían de nuestra incipiente nación un lugar difícil para vivir, el país tenía crecimiento y hacía progresos en los diversos rubros de su actividad económica. La agricultura, aunque siempre atrasada en comparación con los países desarrollados, producía y abastecía al país con los productos necesarios para la dieta de los mexicanos, e incluso para la exportación de algunos de ellos.

En la obra denominada *México en el siglo XIX, 1821-1910*, coordinada por Ciro Cardoso, Marco Bellingeri e Isabel Sánchez, se afirma que a mediados de esa centuria no parecía haber habido cambios sustanciales ni en la geografía agrícola ni en las técnicas aplicadas heredadas de la Colonia, y que la agricultura que se practicaba en el Bajío, Guadalajara, Michoacán, Puebla y el norte, además de cubrir la demanda interna, abastecía mercados situados fuera de la región, sumando lo que se exportaba como el añil, la grana cochinilla, la vainilla, y tintes y maderas de diversos tipos que se explotaban en los estados de Veracruz, Oaxaca, Tabasco, Chiapas y Campeche.²

Sin embargo, las revoluciones, altibajos económicos e invasiones no interrumpieron las diversiones y festejos, tanto privados como públicos. La vida era hogareña y la casa era el espacio tradicional para el esparcimiento y el entretenimiento familiar, los cumpleaños, bautizos o cualquier acontecimiento se convertía en pretexto para organizar tertulias en las cuales el piano era un elemento indispensable. Las fiestas de carnaval, bailes de fantasía, kermeses, juegos de

² Marco Bellingeri e Isabel Sánchez, “Las estructuras agrarias. Panorama general de la situación agrícola luego de la guerra de independencia”, en Ciro Cardoso, *México en el siglo XIX, 1821-1910. Historia económica y de estructura social*. México: Nueva Imagen, 1988, p. 101.

azar, peleas de gallos, corridas de toros, ferias, paseos y teatro completaban, en lo público, las distracciones más populares.

De la descripción de algunos de los aspectos señalados en los párrafos anteriores se ocuparon la mayoría de los viajeros extranjeros que visitaron nuestro país en el transcurso del siglo. En lo que respecta a las tertulias o bailes, cabe destacar las relaciones escritas por la marquesa Calderón de la Barca y la princesa Agnes de Salm-Salm. En su libro *La vida en México*, publicado simultáneamente en Londres y Boston en 1843, y traducido al español en 1959 por Felipe Teixidor, la marquesa expuso, en la carta marcada con el número XIV, lo siguiente:

El lunes dimos una tertulia que, a pesar de todas las predicciones, salió muy bien, y a la que concurrió la gente más agradable de México. Hubo música, bailes y se jugó a las cartas, y a las tres de la mañana el cotillón alemán hacía todavía furor. Todo el mundo se encontraba en la mejor disposición de divertirse.³

La princesa de Salm-Salm, en su obra *Diez años de mi vida*, anotó refiriéndose a las mujeres mexicanas: “Les gusta la música y el canto y tienen ellas talento y bonita voz. Cuando no hay ópera, permanecen en sus casas oyendo música. Los jóvenes se reúnen también en tertulias, como se le llama en México a los bailes”.⁴

Música y músicos

138

A través de su historia, el ser humano ha buscado expresarse utilizando tantos recursos como ilimitada es su imaginación. La música es uno de ellos. En nuestro país existió desde la época prehispánica, floreciendo en el ámbito eclesiástico y culto desde la primera mitad del siglo XVI. Cuando los historiadores de la música mexicana se refieren a los inicios de la música popular mexicana, se remiten por unanimidad al año 1785 como la primera aparición pública y notoria de los famosos “sonecitos del país”, durante el virreinato de don Fernando de Gálvez, 24 años antes del Grito de Dolores.

En el gran teatro Coliseo de la Metrópoli, que ya había destronado a la capilla musical de la Catedral, las autoridades se vieron obligadas a acceder a una petición general: incluir al lado de las tonadillas españolas, los populares “sonecitos”. Gracias al anhelado permiso aquel público, ávido de escuchar música

³ Frances Erskine Inglis de Calderón de la Barca. *La vida en México*. México: Editorial Porrúa, 1978, p. 104.

⁴ Agnes zu Salm-Salm. *Diez años de mi vida*. Puebla: Editorial José M. Cajica, 1972, p. 298.

propia, pudo disfrutar con su dotación habitual de violines, arpa, bandolones, salterios y guitarrones, la música que desde hacía más de un siglo ocupaba el primer lugar en las preferencias de los nacidos en el país.

La afición por aquellos cantos y bailes había simbolizado durante largo tiempo una actitud independentista, y así lo consideraban los comerciantes, terratenientes y la nobleza criolla. La aceptación y práctica de las canciones populares en las clases altas del país venía de mucho tiempo atrás; aquellos sones que se tocaban, cantaban y bailaban en diferentes regiones del país eran mucho más conocidos de lo que actualmente podríamos imaginar.

En el método para cítara de Sebastián de Aguirre, publicado en 1650, aparecen un sinnúmero de formas bailables que ilustran la mezcolanza que existía en materia de canto y danza: Tocotines, el Huasteco, un Panamá portorrico de los negros, Chiqueador de la Puebla, Zarabanda, Pavana, Vascas, Balonas, Jácaras, Torbellinos y Chaconas.

Ya desde los inicios de la época colonial, cronistas e historiadores señalaron la disposición de la sociedad para consumir música en fiestas, saraos y todo tipo de representaciones. Músicos importados de España se encargaron de proporcionar la única clase de diversión aceptable en esta sociedad rentista y ociosa: la música que, viniendo de la Metrópoli, les recordara su origen y lealtades peninsulares. Pronto surgieron variantes, nuevas formas a partir de las que habían traído consigo los españoles. Ritmos diferentes, melodías novedosas, nacieron en el ambiente americano. Pronto, también, se utilizó el nombre genérico de “sones” para todo lo producido en el país. La música española se vio entonces amenazada por una incontenible ola de música original. Las seguidillas, fandangos y zapateados se convirtieron en gustadísimos jarabes, jaranas y huapangos.

Respecto de estos bailes y cantos populares, nuevamente la marquesa Calderón de la Barca describió sus impresiones durante un paseo realizado por el canal de La Viga en 1840:

En el fondo de una chinampa estaba recostado un haragán rasgueando una guitarra, y dos o tres mujeres que bailaban con ritmo monótono, cantando al mismo tiempo al son de la música. Entre otros bailes ejecutaban el de *El Palomo*, uno de sus favoritos. A pesar de su monotonía, era tan bello el ritmo y las mujeres lo cantaban con tal adormecida dulzura, y sonaba la música tan acariciante, que me quedé en un estado de agradabilísimo ensueño y de perfecto deleite.⁵

⁵ Erskine Inglis, *op. cit.*, p. 88.

En 1844, en una colección de jarabes pertenecientes al compositor Felipe Larios, aparecen los mismos sones antiguos como *El café*, *El Sacamandú*, junto con algunas novedades que aluden a la coyuntura histórica de la invasión estadounidense, como el *Yankee* y *El artillero*. Una vez consumada la Independencia, los bailes y cantos del país adquirieron carta legal de naturaleza. Se les escuchaba en los más disímolos lugares: lo mismo en fiestas pueblerinas que en reuniones de salón y conciertos de categoría. La música nacional se había impuesto definitivamente. Como fenómeno interesante habría que recordar que, en aquellos años, en los gobiernos de Santa-Anna, Comonfort y Juárez, así como durante la intervención francesa, existió una entusiasta y democrática camaradería entre la música popular y la producida por los compositores de música culta.

Como culminación de la aceptación oficial y fecha clave que marca el principio de la proyección internacional de las melodías típicas, habrá que recordar el año 1884 no sólo como fecha de una de las reelecciones de Porfirio Díaz, sino como el año de la fundación de la primera orquesta típica mexicana. Con la ayuda de los profesores del Conservatorio, y bajo la dirección de Carlos Curti, la orquesta inició sus actividades con un popurrí de *Aires Nacionales Mexicanos*, que pronto se pasearía por la Exposición Universal de Nueva Orleans, iniciando la línea genealógica de los conjuntos típicos mexicanos.

No sólo la música popular sino también la llamada música culta representaron un fuerte vínculo con la sociedad decimonónica. El espacio privado del salón musical y el espacio público de los teatros, en donde se representaba por igual ópera y zarzuela, han permitido que la imagen sonora de todo un siglo cobre mucha mayor coherencia y continuidad, por lo cual no hay lugar a duda de que, en el panorama musical mexicano del siglo XIX, la música para piano y el teatro lírico fueron predominantes. En tales espacios la música se halló a sus anchas y permitió que la sociedad de entonces disfrutara varios de sus mejores momentos artísticos y sociales.

La aparición del salón como fenómeno social y artístico en la vida de México se remonta a finales del siglo XVIII, y se le podría definir como un espacio privado dedicado al arte musical. Fue la clase criolla la que decidió hacer de los espacios civiles públicos, como colegios y seminarios, y privados (palacios y casonas), un hábitat de la música. En ellos se reunían familiares y amigos para escuchar o hacer música en grupo. El instrumento por excelencia fue el piano, y el repertorio, las piezas de baile y la música romántica para piano: danzas habaneras, mazurcas, polcas, chotises, valsos, etcétera.

En contraposición al salón musical, el teatro representó como espacio público un lugar de encuentros y desencuentros, en donde la sociedad se clasificó

jerárquicamente de acuerdo con su estatus socioeconómico. La ópera fue el espectáculo predominante, y asistir a una función constituía una excelente ocasión para socializar entre la clase alta y refinada. En ella se mostraba la elegancia de los asistentes y de los participantes. Los aplausos, las rechiflas, los gritos, los abucheos y hasta las toses ostentosas pudieron servir para sancionar la actuación de los intérpretes, tanto nacionales como extranjeros.

La consumación de la Independencia propició nuevas perspectivas al espectáculo operístico. En 1822 se construyó el Teatro de los Gallos o Provisional que, rehabilitado en 1825, compitió con el Antiguo Coliseo. En ese espacio se presentó la compañía de ópera del tenor español Manuel García,⁶ uno de los primeros músicos extranjeros que visitaron nuestro país en el siglo XIX. Con él venían sus hijas, las famosísimas cantantes Pauline Viardot⁷ y María Malibrán.⁸

García permaneció en México un año y medio presentando varias óperas de Gioacchino Rossini, para las cuales contrató a algunos músicos mexicanos que interactuaron con los de su compañía. Las crónicas de la época señalan que en opinión del empresario español: “los cantantes mexicanos poseían voces educadas y el público mexicano gozaba de buen gusto musical y era capaz de disfrutar de grandes espectáculos musicales como la ópera”.

Este género musical empezó a seducir poco a poco a la élite de las principales ciudades del país y el género italiano atrajo a este público, que demandó que vinieran a México varias compañías operísticas, así como otros intérpretes europeos para que se presentaran en los principales teatros. Aunque el gusto del público por la música de concierto no había alcanzado el nivel que tenía el gusto por la ópera, a nuestro país vinieron también concertistas extranjeros que impulsaron notoriamente la música instrumental, con lo cual el concierto adquirió poco a poco el rango de espectáculo público. El primer concertista que visitó México fue el violinista, pianista y compositor irlandés William Vincent Wallace (1812-1865), autor de numerosas obras, entre ellas la ópera *Maritana*.

⁶ Manuel García (1775-1832) nació en Sevilla y destacó en España como uno de los más grandes tenores de su generación. Como empresario, condujo varias giras por México y Estados Unidos. Compuso 17 óperas italianas, cuatro óperas de cámara y nueve óperas francesas, además de operetas.

⁷ Mezzosoprano francesa (1821-1910), hija del tenor Manuel García y hermana de la famosísima mezzosoprano María Malibrán. Compuso música instrumental y algunas operetas. El compositor francés Camille Saint-Saëns escribió para ella su ópera *Sansón y Dalila*.

⁸ María Malibrán (1808-1836), hija y discípula de Manuel García, fue una de las cantantes más famosas del siglo XIX. Cantaba en español, francés, italiano, alemán e inglés. Murió a consecuencia de la caída de un caballo. Vino a México en 1832 como intérprete.

Wallace fue un viajero incansable que unió al concertismo un singular espíritu de aventura, de manera que lo mismo figuraba como notable instrumentista en las tertulias chilenas que como cazador de ballenas en Nueva Zelanda, u ovejero y agricultor en Australia.

Llegó a México en julio de 1840 y en noviembre dio en el Teatro Principal un concierto en cuyo programa incluyó las Grandes variaciones para piano sobre la marcha, de *Otelo*, de Herz. A finales de ese año alternó con Fanny Calderón en una función que, para celebrar la Nochebuena, se llevó a cabo en la catedral metropolitana; ella tocó un obligado de arpa acompañado por el destacado violinista. En las crónicas de la marquesa se puede leer la opinión del concertista, confiada a la escritora, respecto al espectáculo de aquella noche: “verdadera solemnidad filarmónica, que puso de manifiesto los adelantos y preparación musical de los profesores mexicanos así como el entusiasmo del público aficionado sin los cuales no hubiera sido posible efectuar la ceremonia”.⁹

En 1844 la inauguración del Gran Teatro de Santa-Anna, llamado posteriormente Teatro Nacional y construido a instancias de don Francisco Arbeau (1786-1870), coincidió con la estancia en México del cellista alemán Maximiliano Bohrer (1785-1867), quien lo estrenó el 10 de febrero con un concierto en el que incluyó, por primera vez como extranjero, música de compositores mexicanos. Su primer recital incluía la obertura *La Palmira*, de Manuel Covarrubias. En una de las gacetillas de *El Siglo Diez y Nueve*, correspondiente a ese año, se señala que en uno de los recitales en que el maestro Bohrer incluyó la fantasía intitulada *El carnaval de México* —obra compuesta sobre sonecitos populares mexicanos—, se comentó ante el público oyente que “la mejor manera de opinar y reconocer la belleza de México era interpretando su música”. El éxito fue instantáneo, la novedad se convirtió en una obligación para los artistas visitantes. Los jarabes, antes tan perseguidos, ahora se bailaban y cantaban con el beneplácito de todos, anticipándose a las peticiones; las compañías francesas e italianas de danza incluyeron en su vestuario los disfraces de China Poblana y de Ranchero. Las condiciones propiciaron entonces que obras musicales salpicadas de aires nacionales, como *Un paseo en Santa Anita* del compositor mexicano Cenobio Paniagua (1821-1892), estuviesen entre los estrenos más memorables del Teatro Nacional.

A partir de ese momento, los más famosos solistas extranjeros tuvieron por costumbre congraciarse con los públicos locales incluyendo en sus programas alguna pieza típica. Sin embargo, ninguno despertó la atención y el entusiasmo como lo hizo el pianista vienés Henri Herz (1803-1888). Precedido de una gran

⁹ Erskine Inglis, *op. cit.*, p. 92.

reputación como compositor y especialmente pianista, la campaña publicitaria que el propio Herz se hizo en México lo hacía aparecer como figura de la nobleza e intelectualidad europeas, para quien el arte y la música constituían una religión, de la que se autonombraba devoto oficiante. En efecto, como lo menciona Guillermo Prieto en *El Siglo Diez y Nueve* del 4 de septiembre de 1849: “solía presentarse a sus conciertos elegantemente vestido, salir al escenario, colocarse frente al piano, arrojar desdeñosamente los guantes y dejar caer las manos en el teclado”.

Herz llegó a México en julio de 1849 y en su quinto concierto, ofrecido el 25 de agosto, encontró la piedra de toque que le abrió las puertas de la popularidad, como lo cita Manuel Payno en su novela *Los bandidos de Río Frío*:

Entre la música irlandesa y la francesa e italiana, introdujo la música mexicana más sandunguera, más bulliciosa, más subversiva, *el jarabe*. ¡Un jarabe tocado por Herz! ¡qué profanación, qué atentado contra el buen gusto, contra la aristocracia! El efecto que produjo en la concurrencia fue magnífico. Al principio el público creyó que eran Bellini o Rossini quienes hablaban en el piano, y guardó ese respetuoso silencio que indica que en todas partes del mundo se tributa al genio una veneración religiosa; pero apenas fue reconocido el jarabe nacional cuando del cielo del teatro brotó un torrente de aplausos, una tempestad de alegría que comunicó su electricidad a los palcos y al patio. Los hombres sonaban las manos, las lindas jóvenes hacían otra cosa mejor, reían, y sus ojos, su fisonomía toda, expresaban el contento y la sorpresa. ¿Herz tocando el jarabe, el músico de Viena, el discípulo protegido de Napoleón, tocando un sonecito de los tapatíos y los poblanos? Este es un acontecimiento notable, digno de mencionarse.¹⁰

La admiración de Herz por México se tradujo en dos acciones: una gira de conciertos al interior de la república que inició por Querétaro, San Juan del Río, Celaya, San Miguel, Guanajuato, Zacatecas, Durango, Tepic y Guadalajara, y la composición de un himno nacional. A instancias del pianista, la Junta Patriótica de la ciudad pidió a la Academia de Literatura del Colegio de San Juan de Letrán abrir concurso el 14 de agosto de 1849, y en sesión pública del 4 de septiembre de ese mismo año se leyó el acta en la que el jurado, formado por José María Lacunza, Manuel Carpio, José Joaquín Pesado y Andrés Quintana Roo, otorgaban su voto a Andrés Davis Bradburn, con la salvedad de que siendo el himno na-

¹⁰ Manuel Payno. *Los bandidos de Río Frío*. 3ª reimp. México: Editores Mexicanos Unidos, 2005. p. 280.

cional un canto surgido no del arte sino de las circunstancias y espontaneidad de un pueblo, el jurado se limitaba a calificar una composición “que a lo más sería la expresión de patriotismo y el testimonio del genio de su autor”.

A la estancia de Henry Herz en México se sumaron las de otros concertistas, atraídos también por las bondades y bellezas de nuestro país: la del violinista Frans Coenen (1826-1904), que alternó con Herz en sus conciertos. Coenen inició su carrera de concertista internacional en México, realizando presentaciones en Puebla, Guadalajara y Guanajuato; su éxito lo obtuvo ejecutando su *Miscelánea para violín*, estructurada con base en jarabes mexicanos; en 1855 compuso un *Himno patriótico* dedicado al presidente Santa-Anna. Su admiración por México, transformada en música, estuvo presente cuando regresó a Holanda, su país natal, y fue nombrado, en 1884, director del Conservatorio de Ámsterdam, cargo que ocupó para dar a conocer, entre otras actividades, melodías autóctonas mexicanas estructuradas como arreglos instrumentales. Entre esas piezas estuvo la canción *Sombrero ancho*¹¹ de Antonio Zúñiga (1823-?), así como otros aires parafraseados en *Recuerdos de México*,¹² obra publicada tanto en La Haya como en la Ciudad de México.

Las visitas de concertistas europeos se produjeron durante todo el siglo. Hacia la segunda mitad se presentaron el pianista español Dionisio Montel, el flautista brasileño Juan M. Cambeses, el contrabajista italiano Giovanni Bottesini (1821-1889) y, hacia finales del siglo, el violinista español Pablo de Sarasate (1844-1908) y el pianista alemán Eugen D’Albert (1864-1932), por mencionar sólo algunos. La vida musical de México se fue enriqueciendo también con el surgimiento de las colonias francesa y alemana; las obras corales formaron parte del repertorio obligado de las orquestas y se escucharon a través del Orfeón Alemán y la Sociedad de Santa Cecilia, que agrupó a los franceses residentes en México.

Respecto de la música, nacionalismo y europeísmo fueron, en el siglo XIX, criterios aceptados que se manejaron formalmente; en el fondo, la expresión llamada mexicana no pudo haber sido más europeizante. Las visitas de músicos extranjeros durante el siglo fueron pródigas, la mayoría de primer orden; al final de la centuria alternaban con músicos mexicanos de la talla de Ricardo Cas-

¹¹ Canción compuesta hacia 1845 por Antonio Zúñiga, fue una de las más conocidas en el repertorio cancionero mexicano de mediados del siglo XIX. Difundida en Europa por Frans Coenen, con su letra traducida al alemán y al holandés, en Europa llegó a ser considerada la canción patriótica de los mexicanos.

¹² Improvto en forma de vals, para violín y piano, sobre aires nacionales mexicanos, escrita por el holandés Frans Coenen y publicada en La Haya en la década de 1880.

tro (1864-1907), Gustavo Campa (1863-1934), Felipe Villanueva (1862-1893) y Manuel M. Ponce (1882-1948), creadores de la escuela pianística mexicana y pilares del movimiento musical nacionalista que cubrió 50 años de extraordinaria producción de música mexicana durante el siglo XX.

Hacia los confines del asombro.
Viaje a Yucatán, 1841-1842.
John L. Stephens y Frederick Catherwood

Eugenio Aguirre

“El lunes 9 de octubre de 1841 hicimos a la vela en Nueva York, a bordo de la barca *Tennessee* con dirección a Sisal, Yucatán”. Con estas palabras John L. Stephens data el inicio de uno de los viajes de mayor trascendencia para el estudio de los vestigios de la cultura maya, cuyas “aportaciones a la arqueología fueron consideradas, en su momento, tan importantes como las de Heinrich Schliemann, quien excavó la llanura de Argos y contempló la máscara de oro de Agamenón, y como las de Paul-Émile Botta, quien sacó a la luz los restos de la civilización asiria”.

La travesía por el Atlántico y el Golfo de México fue azarosa y plena de peligros. Durante 27 días la tripulación y los pasajeros del *Tennessee* debieron enfrentar la inminencia de un naufragio, tanto en el estrecho conocido con el nombre de *Pared Horadada*, donde “veníamos casi arrebatados por el viento, cuya vehemencia era terrible [...] y las olas monstruosas...”, como en el banco rocalloso denominado *Arrecife de Ábaco*, donde estuvieron a punto de encallar, “perdida toda esperanza de cambio [...] sin que hubiese poder humano que se atreviese a medir su fuerza con la furia del mar”. Afortunadamente, “el viento aflojó; echaron alguna vela, el barco pudo salvarse” y lograron llegar a Sisal, donde todavía tuvieron que esperar nueve días para que amainase un viento del norte y poder desembarcar.

John L. Stephens (1805-1852) baja a tierra con pasos apresurados. Su agilidad es notoria, así como la fuerza de sus brazos. Lleva la cabeza descubierta, de suerte que su cabello pelirrojo destaca como el fuego de una hoguera. Su mirada penetrante abarca el entorno y lo imprime en el azul cobalto de sus ojos. Un mostacho espeso oculta la voluntariosa determinación que contrae

las comisuras de sus labios. Viste una americana de color pardusco, que más parece un saco de arpillera y le da un aspecto desaliñado. Pisa el suelo yucateco y, de inmediato, lanza exclamaciones de júbilo con un acento neoyorkino pringado con las interjecciones que usan los habitantes de Greenwich Village, de donde es originario.

Lo sigue un hombre alto, “de mediana complexión, con cabello largo, rubio y lacio, que viste pantalón blanco, levita beige y un sombrero Stetson de tela blanca, y que aparenta tener cuarenta años”, de quien —gran paradoja— nunca tendremos un retrato que defina sus facciones y nos permita conocerlas. Se trata del arquitecto y célebre dibujante Frederick Catherwood (1799-1854), quien carga sobre sus hombros el enorme estuche de un daguerrotipo que ha traído ex profeso desde su casa en Londres, Inglaterra, con objeto de tomar todas las placas que le sean posibles de los pobladores de las ciudades y los sitios que han de visitar en la Península de Yucatán. Lleva, asimismo, asidos con el brazo izquierdo, unos rollos de papel y, en una de las bolsas de su arrugado saco, los pinceles, crayones y lápices que requerirá para hacer los dibujos más fieles y notables que, hasta la fecha, se han hecho sobre las ciudades mayas que entonces, con excepción de Uxmal, eran absolutamente desconocidas, y que hoy, en el caso de Chichén Itzá, son consideradas “maravillas del mundo”.

Detrás viene un individuo bajo, regordete, quien con un aire aparentemente ausente y distraído, mira el entorno que lo rodea, pero que escudriña con ojos más que alertas las copas de las ceibas, los árboles de chicozapote y los ramones, en búsqueda de aleteos que denuncien la presencia de las decenas de aves originarias de Yucatán que habrá de observar, capturar y disecar para darlas a conocer a las sociedades de biólogos, zoólogos y botánicos de su época, y que contribuirán a los estudios hechos por naturalistas de la talla de Juan Jacobo Audubon, autor de *Las aves de América*, y Thomas Nuttall, entre otros. Se llama Samuel Cabot (1784-1863), médico, natural de Boston, Massachusetts, quien ha sido agregado a la expedición “en calidad de aficionado y particularmente como *ornitologista*” y que, amén de sus estudios de los pájaros, contribuirá a curar el estrabismo de varios personajes notorios de la ciudad de Mérida, al grado de que al poco tiempo de su arribo se conozca a nuestros tres viajeros como “...los hombres que curan bizcos”.

No es la primera vez que John L. Stephens y Mr. Catherwood —como lo llamaron sus mejores amigos durante toda su vida— emprenden juntos un viaje exploratorio a la Península y se aventuran en el universo misterioso de los mayas. Ya en 1839 estos viajeros incorregibles que habían visitado, cada uno por

su lado, Italia, donde Catherwood dibujó las ruinas del Foro Romano y vivió un tórrido romance con Lady Jane Westmoreland, “mujer casada, de alto status y completamente inestable”; Grecia, Egipto, Jerusalén y Arabia Pétreá, entre otros muchos lugares cuyos monumentos había reproducido el artista en decenas de dibujos, vistas, ilustraciones, “consideradas éstas entre las primeras que se hicieron con precisión científica de los Colosos de Memnón y de las estatuas erigidas por Amenofis III en Tebas”, y algunos planos, como el de Jerusalén que, antes de conocerse, había servido a Stephens en sus exploraciones en Tierra Santa y que, en su caso, habían nutrido los textos de sus libros *Incidents of Travel in Egypt, Arabia Petraea and the Holy Land*, e *Incidents of Travel in Greece, Turkey, Russia and Poland* que, en su momento, habían sido sumamente exitosos, al grado de producirle una ganancia de 25 000 dólares que le servirían para financiar otros viajes; asimismo, habían hecho un viaje a Centroamérica y Yucatán, durante el cual visitaron Copán, Palenque y habían remontado el Usumacinta.

Este viaje no sólo fue una experiencia gratificante por los descubrimientos hechos, sino que los había unido en una amistad que perduraría hasta su muerte y, lo mejor, los había asociado en varios proyectos editoriales y de divulgación que les garantizaría el reconocimiento de miles de lectores y de la posteridad. Frutos de este primer viaje a los inmensos territorios habitados por los mayas fueron el libro escrito por Stephens titulado *Incidents of Travel in Central America*, con grabados de Catherwood, “que apareció el 25 de junio de 1841, del cual se imprimieron doce ediciones en tres meses y que Edgar Allan Poe calificó, según el editor Von Hagen, como ‘el libro de viajes más interesante que se había escrito’”; y la obra que el propio Catherwood sufragó y dedicó a Stephens, editada en 1844 por Bartlett y Welford, bajo la dirección del impresor Owen Jones, que con el título de *Views of Ancient Monuments in Central America, Chiapas and Yucatan*, contiene “un mapa preciso de Centroamérica y 26 ilustraciones”, amén de los textos del propio Catherwood, de los cuales me permito transcribir uno, como muestra de las impresiones que estos viajeros experimentaron en sus primeros contactos con las piedras esculpidas y grabadas que les hablaron desde los arcanos del tiempo:

La ciudad, Copán, estaba desolada. Ningún descendiente de esta raza —con tradiciones transmitidas de padre a hijo, y de generación en generación— se había quedado orando entre las ruinas. Ante nosotros yace, como una destrozada barca en medio del océano, sin mástil, sin nombre, sin tripulación, y sin alguien que diga de dónde vino [...] El sitio donde estábamos sentados, ¿sería una

ciudadela desde la cual un pueblo desconocido había sonado la trompeta de la guerra?, ¿o un templo para adorar al dios de la paz?, ¿o los habitantes veneraban a los ídolos hechos con sus propias manos y les ofrecían sacrificios sobre las piedras que estaban ante ellos? Todo era misterio, oscuro e impenetrable misterio, y cada circunstancia lo incrementaba. En Egipto, los esqueletos colosales de los templos se erigen sobre las secas arenas, desnudos en la desolación; aquí una inmensa selva encubría las ruinas, las ocultaba de la vista, exacerbaba su efecto en el estado de ánimo, y les confería una intensidad y una sensación enigmática e incomprensible...

Esta sensación de misterio, oscuro e impenetrable, justificada quizá en el caso de Frederick Catherwood, dada su tendencia a padecer “ataques de melancolía”, será recurrente durante “el periplo de diez meses en la península de Yucatán, en el que descubrirán para el mundo 44 ciudades mayas, de las cuales sólo Uxmal era conocida”. En cada una de las ciudades mayas, trátase de Chichén Itzá, de Kabah, Labná o de la gruta de Bolonchén, por citar sólo algunas, nuestros viajeros asociarán el asombro entusiasta del descubrimiento, el rigor científico en la descripción de los edificios y catalogación de las piezas arqueológicas encontradas, con una profunda reflexión acerca de los orígenes e identidad de los mayas que habían edificado dichas ciudades y el misterio intrínseco que anima a los edificios, estelas y grandes y pequeños monumentos escultóricos, vinculado con una cosmovisión que apenas intuían y que irían desvelando a lo largo de su recorrido.

En una época en la cual se pensaba que las ciudades mayas tenían orígenes egipcios, como lo había propalado el doctor Pablo Félix Cabrera, en 1832, en su libro *Teatro crítico americano*, o en la que se sostenía que “Centroamérica había sido colonizada en tiempos remotos por las tribus perdidas de Israel”, y en la que “el conde austriaco Jean Frederick Waldeck, uno de los primeros europeos en visitar Palenque, había preconizado en su libro *Voyage pittoresque et archéologique dans la Province de Yucatán*, París 1838 —adobado con dibujos sacados de su magín, seguramente intoxicado por las tendencias estilísticas pro egipcias que estaban tan en boga—, que fueron los *caldeos* quienes fundaron la ciudad y que el resto de la población provenía de la India”; en una época así, plagada de interpretaciones especulativas, no deja de ser significativo el hecho de que John L. Stephens tuviese ya una concepción clara de que las ciudades y sitios que visitaban eran la herencia cultural de una civilización autóctona, original y sorprendente, que nada debía al viejo mundo hasta entonces conocido, lo cual puede considerarse como una de sus grandes aportaciones:

no había suficiente motivo —nos dice— para creer en la gran antigüedad que se atribuía a aquellas ruinas; que no necesitábamos acudir a ninguna nación del Antiguo Mundo para hallar a los que edificaron estas ciudades, que no eran ellas obra de un pueblo que hubiese desaparecido y cuya historia no existiese, sino que por el contrario había poderosas razones para creer que habían sido edificadas por las mismas razas que habitaban el país al tiempo de la conquista española, o por algunos progenitores suyos no muy remotos.

Esta hipótesis que, en su momento, colocaba a Stephens en una posición de vanguardia respecto de lo que se había opinado en relación con los mayas, fue fortaleciéndose en la medida en que tanto él como sus compañeros se adentraron en la selva y descubrieron otras ciudades, hasta convertirse en una certeza. Así, en las ruinas de Mayapán —diseminadas en los terrenos agrestes de lo que fuera la hacienda de Xanchakán, de don José María Meneses—, Stephens relata:

Nosotros fuimos los primeros que visitamos esas ruinas [...] En rededor de la base de este cerro y esparcidas por todo el campo, tropezábamos constantemente con piedras esculpidas. Casi todas eran cuadradas, talladas en la superficie y con una punta o agarradera en el extremo opuesto [...] Además de estos fragmentos había otros aún más curiosos. Eran éstos la representación de figuras humanas y de animales con expresiones y figuras horrorosas en que parece que el artista empleó toda su habilidad. El trabajo de estas figuras era tosco, las piedras estaban desgastadas por el tiempo y muchas yacían medio enterradas. Dos nos llamaron más la atención, la una tiene cuatro pies de altura y la otra trece. La mayor parece representar un guerrero con su escudo; tiene los brazos quebrados, y a mi entender trasmitían una idea de las figuras de los ídolos que Bernal Díaz encontró en la costa, con horribles caras de demonios. Es probable que despedazadas y medio enterradas como están en la actualidad, fuesen en otro tiempo objetos de adoración y reverencia, y al presente sólo existen como recuerdos mudos y melancólicos del antiguo paganismo.

Las piedras confirmaban a Stephens que su hipótesis no era una reflexión descabellada. Le comprobaban que los edificios habían sido erigidos por una cultura antiquísima; mas, al mismo tiempo, le hacían ver que ellos sólo eran la manifestación palpable, tangible, de una idiosincrasia subyacente susceptible de aflorar si se profanaban sus secretos.

Stephens y Catherwood, al parecer, escucharon su mensaje. Se dirigieron a Uxmal —sitio que ya habían visitado durante su primer viaje, en 1839, gracias

a los auspicios de don Simón Peón, en cuya hacienda se encontraban las ruinas— y plantaron su campamento. No tardaron en advertir “los grandes cambios que se habían verificado en un año” en el edificio que fray Diego López de Cogolludo había llamado Casa del Adivino, durante su visita acaecida en 1658.

Los lados de aquella bella estructura, entonces limpios y desnudos, ahora estaban cubiertos de maleza, y en la parte superior crecían arbustos hasta de veinte pies de elevación. La Casa de las Monjas casi había desaparecido, y todo el terreno estaba de tal suerte cuajado de monte que apenas podíamos distinguir cosa alguna en nuestro camino. Los cimientos, terrazas y remates de los edificios estaban cubiertos de verdura [...] y todo el conjunto era una gran masa de ruinas [...] Luchaba una fuerte y vigorosa naturaleza por enseñorearse de las obras de arte encerrando la ciudad entre sus sofocantes ramas y ocultándonosla de la vista. Parecía que era la tumba de un amigo a punto de cerrarse, y que nosotros llegábamos en el momento preciso de darle el postrer adiós.

¿La tumba de un amigo a punto de cerrarse? ¿Acaso Stephens recordó en esos momentos la leyenda del *Enano de Uxmal* que alguien debió contarle, quizá el cura de Ticul, don Estanislao Carrillo, y que está consignada en el *Chilam Balam de Chumayel* como parte de la tradición oral, donde se dice

que hubo una vieja en Nohpat, que hacía sortilegios y hablaba de noche con los corcovados de los cerros. Un día supo que iba a morir, y quiso tener un hijo; los corcovados le dieron un huevo que ella puso a incubar bajo tierra. En su momento brotó un niño con cara de hombre, que sólo creció siete palmos y dejó de crecer. La vieja dijo que era su nieto, y desde que nació hablaba y sabía muchas cosas, maravillando a las gentes...

¿Habrá pensado en el Enano que, después de vencer en varias pruebas al déspota que gobernaba, se convirtió en *Halach Uinic* e hizo surgir a “la grande Uxmal, con todos sus hermosos edificios, tal como ya estaba entonces hecha aunque no se veía”? No podemos precisararlo, no contamos con una fuente documental que lo certifique. Mas lo cierto es que John L. Stephens comenzó a llamar Casa del Enano al edificio bautizado como Casa del Adivino y, de hecho, hasta la fecha se le conoce indistintamente con los dos nombres. Podemos presumir que su raciocinio aceptó la presencia de una “realidad paralela” y se abrió a la interacción con las deidades del inframundo maya, dispuesto a sumergirse

en las aguas del asombro, por mucho que éstas tuviesen remolinos insondables; y que lo mismo sucedió a Mr. Catherwood, quien “al investigar solamente los datos objetivos, intentó ver y reproducir con una visión libre de prejuicios lo que estaba ante él”.

Las descripciones de los edificios y de las piezas escultóricas que nos legó Catherwood son de una precisión escrupulosa. Todas fueron medidas con exactitud y en muchas ocasiones arriesgó su vida trepado en andamios para dar la proporción exacta. Así, por ejemplo, al hacer la descripción del edificio conocido como Las Monjas, en Chichén Itzá, explica al detalle:

Esta fachada tiene 7.7 metros de altura y 10.5 de ancho. Tiene dos cornisas de buena factura. Sobre la entrada hay 20 pequeños jeroglíficos dispuestos en cuatro hileras que, para darles espacio, fue necesario elevar la cornisa inferior. Por encima de los jeroglíficos sobresalen, en línea, seis gruesos ornamentos curvilíneos, parecidos a la trompa de un elefante...

Estos ornamentos, a su vez, dieron pie a Stephens para hacer un comentario interesante, no exento de sarcasmo por un lado y de misterio por el otro: “En la parte superior de la puerta principal existen los restos de una figura sentada en una especie de trono, que antiguamente descansaba sobre un rico adorno parecido a otras labores que se ven sobre algunas otras puertas del edificio. El adorno de la cabeza es elevado y nace de él un enorme plumero que, dividiéndose en la parte superior, cae simétricamente de cada lado hasta tocar los otros arabescos en que descansan los pies de la estatua. Tal vez cada figura de éstas representa el retrato de algún cacique, sacerdote, profeta o guerrero que se hubiese hecho notable en la historia de este pueblo desconocido [...] Hay otra clase peculiar de adornos que se proyectan de la superficie en forma curva, cada uno de los cuales tiene un pie y siete pulgadas de largo y desde el punto en que comienza la proyección hasta el fin de la curva, representan en algo la trompa de una elefante, cuyo nombre les dio Waldeck —seguramente elefantes caldeos, dada su interpretación del origen de los mayas—, acaso con alguna propiedad, aunque no es por el motivo que probablemente se propuso aquel autor, porque el elefante era un animal desconocido en el continente de América. Esta proyección de piedra aparece en toda la fachada y en los ángulos [...] es un hecho singular que a pesar de hallarse este adorno fuera del alcance de la mano, la extremidad de casi todos ellos ha sido destruida y apenas quedan tres intactos [...] Acaso fueron los españoles quienes cometieron esta atrocidad, aunque los mayas creen actualmente que todos estos antiguos edificios son

frecuentados y que todos los monifatos se animan y pasean de noche. Durante el día, estos monifatos se tienen por inofensivos, y hace mucho tiempo que los indios tienen la costumbre de desfigurarlos con el machete, creyendo aplacar con esto su espíritu errante y vagabundo.

Stephens menciona con prodigalidad, a lo largo de su obra *Incidents of Travel in Yucatan 1841-1842*, la existencia de innumerables elementos constructivos que refieren a la visión cosmogónica de los mayas, en ocasiones impregnados del terror que ocasiona el desconcierto, y otros cuya presencia le resultó inexplicable:

En la cavidad que dejó en la mezcla la remoción de aquella piedra —esto durante su estancia en Uxmal— había dos marcados vestigios que encontramos después con mucha frecuencia en todos los edificios arruinados del país. Esos vestigios eran formados por la impresión de una mano roja con los dedos extendidos, no pintados o delineados, sino estampados por la impresión de una mano viva, humedecida de alguna pintura roja y fijada en la pared. Los lineamientos y contornos de la mano eran claros y distintos en la impresión. Había cierto sentimiento de vida en los pensamientos excitados por aquel fenómeno, que casi presentaba la imagen de los ya extinguidos habitantes vagando en aquellos edificios...

O durante el descubrimiento de Kabah: “...las puertas de dos de las piezas centrales yacen debajo del arco de esta gran escalinata, y en el de la derecha nos volvimos a encontrar con la impresión de la mano roja, no una, o dos, o tres, como en otros lugares, sino que toda la pared estaba cubierta de ellas, claras y brillantes, cual si acabaran de hacerse...”; hasta convertírsele en una obsesión, de suerte que en otro de los edificios “Parte de la pared posterior estaba cubierta de impresiones de la mano roja; y tan frescas parecían y se distinguían con tanta claridad los pliegues y arrugas de la palma de la mano que intenté arrancar una de ellas con el machete, pero tan duro estaba el material que fueron inútiles cuantos esfuerzos hice por lograrlo”; y cuyo enigma no llegó a resolver a cabalidad, a pesar de la consulta que hizo al antropólogo norteamericano Schoolcraft quien, entre otros comentarios, le escribió:

El dibujo de la mano es uniformemente igual en nuestras tribus, ora se use separado o solo, o conectado nada más con el brazo o con el cuerpo entero [...]

el primero representa el uso más misterioso de la mano, precisamente porque no hay accesorios que ayuden a deducir el significado, y en casos aislados creo que debe ser considerada como un signo general de devoción [...] Y el hecho merece más consideración por la circunstancia de que estos preparativos se hacen generalmente en el arcano de la medicina o cámara secreta, o en algún otro lugar privado, y con toda la habilidad del arte del sacerdote, del curandero o del chamán [...] Así, se concede [...] una influencia secreta, un encanto, un poder místico que emanan de su santidad o de su pericia en las artes ocultas...

Opinión que seguramente pesó en la conciencia de nuestros viajeros cuando el 31 de julio de 1842, después de su regreso triunfal a Nueva York y de haber dado a conocer “los arquitecturas de madera grabada, las esculturas, los paneles y las estelas con bajo relieves y jeroglíficos” sustraídos de las ruinas de las 44 ciudades mayas descubiertas por ellos y reunidos por Catherwood en un *Panorama* localizado en Prince Street, éste se incendió sin motivo aparente y “en unos cuantos minutos, gran parte de la obra reunida por John L. Stephens, Samuel Cabot y Mr. Catherwood” quedó irremediabilmente perdida.

Sin embargo, para fortuna de todos quienes se han interesado y se interesan por el estudio de la cultura maya, arqueólogos, antropólogos o simples admiradores, se conservaron los textos de John L. Stephens, muchos de los grabados de Frederick Catherwood y el *Memorándum para la Ornitología de Yucatán* de Samuel Cabot, escritos, dibujados y clasificados durante un viaje que, en muchos de sus instantes, traspuso las fronteras que delimitan los confines del asombro.

Carl Christian Sartorius: la vida cotidiana y política de la Ciudad de México en 1850

Edwin Alcántara

Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Universidad Nacional Autónoma de México

Sartorius: una novela imaginada

Todo migrante europeo que venía a México en busca de fortuna era, ante todo, un viajero, un explorador, un hombre dispuesto a la aventura, un utopista que, si no era movido por la motivación de encontrar en tierras mexicanas la posibilidad de construir un mundo cercano a sus fantasías y sueños, no era capaz de enfrentar los incontables obstáculos que le ofrecía la maravillosa pero a veces inclemente naturaleza, la contrastante geografía, el desconcertante clima, lo asombroso de la abigarrada sociedad a la que descubría: su multiplicidad de razas, costumbres, estratos, élites, lenguas, modos de vida y prácticas de la vida cotidiana.

Si alguna de las estudiosas de Carl Christian Sartorius —Beatriz Scharrer o Brígida von Mentz— se propusiera escribir una novela histórica con los avatares de este alemán, tal vez tendría materiales valiosos para estimular su imaginación literaria. Sus exhaustivas investigaciones quizá les han hecho pensar claramente en el niño Carl Christian, nacido en una familia protestante en 1796, al final de Siglo de las Luces, en Darmstadt, Hessen. Seguramente se han preguntado por las motivaciones íntimas del joven Sartorius, que renunció a la tradición teológica familiar para estudiar derecho y filología en la Universidad de Gissen, bajo un atmósfera en ebullición de ideas e inquietudes nacionalistas que había provocado la revolución francesa en los estados alemanes, bajo el dominio napoleónico.¹

¹ Beatriz Scharrer, “Estudio de caso: el grupo familiar de empresarios Stein-Sartorius”, en Brígida von Mentz *et al.* *Los pioneros del imperialismo alemán en México*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1982, p. 234. Todos los datos biográficos que aquí

Quizá han podido imaginar los avatares del exaltado y activo Carl al participar en los círculos estudiantiles o *Burschenschaften*, que combatían por una “Alemania libre y unida” bajo el lema “honor, libertad y patria”, así como las amarguras de la persecución sufrida por él y sus cofrades, hacia 1819, tras ser culpados de la muerte del dramaturgo Kotzebude, lo que llevó al canciller Metternich a prohibir las asociaciones de estudiantes.² Y muy probablemente casi han escuchado las charlas de aquel Sartorius que, con su amigo Follenius, construyó su utopía de crear un Estado alemán en el nuevo mundo, que sirviera de ejemplo a su propia patria.

Y gracias también a los estudios de Scharrer sobre Sartorius como migrante y empresario, tampoco sería difícil aventurar conjeturas sobre cómo se habrían mezclado en la mente del alemán las ambiciones empresariales con las utopías sociales, las lecturas de naturalistas de su época y la impresión que le habría causado el gran *Ensayo político* del barón Alejandro von Humboldt. Podríamos conjeturar sobre cómo se sentía el joven Carl ante su difícil situación económica, que lo decidió a viajar a México con su amigo Guillermo Stein para trabajar en la Compañía Alemana de Minas en 1824. Si intentásemos recrear los regocijos y perplejidades que le produjeron la vasta geografía y naturaleza mexicana tendríamos que dejarnos llevar por Sartorius en sus apuntes sobre lo que observaba en estas tierras, que exploró al lado de su amigo Stein para encontrar minas y haciendas explotables por la compañía alemana. Y no nos costaría ver al curioso Sartorius entre los parajes donde colectaba plantas e insectos que enviaba a Inglaterra y París.

Scharrer también nos proporciona abundantes materiales para imaginar lo difíciles que debieron ser los primeros años de Sartorius en su hacienda veracruzana El Mirador, que compró junto con su socio Karl Lavater. Tendríamos que reconocer su poderoso ingenio y casi sentir el sudor que le provocaba el clima húmedo de Huatusco. Los esfuerzos de Carl para hacer rentable la producción de azúcar, aguardiente, café y piña nos asombrarían tanto como su introducción de un trapiche movido por vapor. Los equilibristas financieros que debió hacer con sus cuñados, los hermanos Stein, para que su hacienda sobreviviera.

esbozo pertenecen al estuendo trabajo de Scharrer, así como al estudio preliminar de Brígida von Mentz, a la obra de Carl Christian Sartorius *México hacia 1850*. México: Conaculta, 1990, p. 11-45.

² *Ibid.*, p. 234-235; Edmundo O’Gorman, “Prefacio” a Sartorius, *México y los mexicanos*. México: San Ángel Ediciones, 1975.

Otros episodios novelescos podrían ser imaginados en torno a las amarguras de Sartorius por sus fallidos intentos de colonización de El Mirador y sobre los colonos alemanes que desertaron porque Carl no les podía pagar. Mucho también podría escribirse sobre la persistencia del agricultor alemán que nunca abandonó su plan colonizador, que escribió un artículo para incitar a sus compatriotas a viajar a México, que fue nombrado agente consular para asuntos de colonización bajo los gobiernos de José Joaquín de Herrera y Mariano Arista, que dio conferencias en varias sociedades científicas sobre nuestro país y escribió su obra *México hacia 1850*, donde recopiló todas sus impresiones, experiencias y estampas sobre su estadía mexicana.

Estudiada, pues, la actividad empresarial de Sartorius, y con la idea de que ficcionalizar la vida de este personaje es un tarea para quien posea ese talento, lo que abordará este trabajo es la manera en que el viajero Carl Christian Sartorius narra y describe la vida cotidiana y política de la Ciudad de México hacia 1850, al tiempo que destacará algunos rasgos que lo distinguen como escritor, en los cuales se proyectan sus aspiraciones, intereses e ideología.

Pinceles naturalistas

Para Carl Christian Sartorius era imposible dejar de ver a las ciudades mexicanas sin los anteojos de su evidente pasión por la botánica y sin el bagaje que representaba su acusado naturalismo científico. Un ánimo de orden y clasificación es el que preside su descripción de las ciudades mexicanas y sus características pero, especialmente, la de sus habitantes y sus costumbres. Sartorius observaba el paisaje citadino con el mismo ojo minucioso de naturalista y geólogo con el que observó los paisajes mexicanos de la provincia. Una gran precisión, finura y agilidad presentan los trazos que dibujaban sus palabras. A sus cualidades de observador científico, se agregan las del persuasivo narrador literario.

Para el viajero alemán, de la misma forma en que la vegetación determinaba la fisonomía de la campiña mexicana, las ciudades llevaban impresas las características de la vida y las costumbres del pueblo.³ Desde su perspectiva de europeo, le era inevitable también comparar a las ciudades mexicanas con las “naciones románicas” de su continente, pues encontraba entre unas y otras un origen común, apreciable en sus calles rectas, plazas abiertas, templos con bri-

³Sartorius, “*México hacia 1850...*”, *op. cit.*, p. 190.

llantes cúpulas y magníficos acueductos “como los de la antigua Roma”, entre otros elementos.⁴

Pero igual que aquellas, las ciudades mexicanas mostraban “esplendor y lujo en un lado, mugre y desnudez por el otro”.⁵ Este contraste es el motivo que le hace comparar a los suburbios de Europa, nuevos, espléndidos y de buen gusto, con los mexicanos que “son pobres y polvorientos, habitados por las casas más humildes”. Usa aquí sin pudor sus pinceles naturalistas para detallar: “Desperdicios e inmundicias, carroñas de animales y escombros de construcciones se apilan a la entrada de las calles, al lado de paupérrimas chozas, moradas de astrosos vagabundos o de indios semidesnudos. Famélicos perros, bandadas de buitres y zopilotes sitian estas repugnantes barriadas desatendidas...”.⁶

Apelar a los sentidos de su lector sirve al propósito de Sartorius de crear un mayor efecto realista, pues escribe que al pasar por esos repugnantes lugares “es preciso apresurar la marcha para que *nuestros* ojos y *nuestras* narices no recojan una desagradable impresión”.⁷

Su contemplación de México como un lugar donde proyectar el futuro alemán posiblemente provoca que Sartorius lo vea como un país con escasa memoria y tradiciones, pues observa que mientras en las ciudades europeas cada puerta, muralla, templo, torre, fuente, castillo, calleja o casa son una reliquia de la vida íntima del pueblo, en la capital mexicana nadie sabe dónde cayó muerto Moctezuma, dónde era adorado Tláloc, dónde saltó el canal Pedro de Alvarado o dónde estuvo situada la casa de Hernán Cortés.⁸

Paseo por la ciudad del brazo de Sartorius

Un recurso que Sartorius usa a lo largo de su obra es el de invitar a su lector a caminar a su lado, emprender su itinerario y asomarse a los más diversos lugares públicos e íntimos del brazo del viajero. El uso del “nosotros”, la primera persona del plural, crea la sensación en su lector de estar vivamente involucrado en la perspectiva de su guía. Así Sartorius expresa, por ejemplo: “Primeramente daremos un paseo por la plaza principal, porque las plazas son siempre el punto

⁴ *Idem.*

⁵ *Idem.*

⁶ *Ibid.*, p. 191.

⁷ *Idem.*

⁸ *Ibid.*, p. 190-191.

focal del esplendor en todas las ciudades mexicanas”. Efectivamente, la plaza pública era para Sartorius el centro de actividad social más intensa y el elemento central de la vida de las ciudades mexicanas. Es el lugar donde convergen el templo, la casa de gobierno y los anchos portales que albergan a las tiendas más finas, las vinaterías y los cafés. “La plaza pública —escribe— viene a ser para el mexicano lo que para los romanos era el foro. Aquí es donde primero se escuchan las noticias de cualquier acontecimiento y aquí también se efectúan las festividades cívicas y las de la Iglesia y donde se realizan las elecciones y donde se pronuncian los discursos públicos”.⁹

Aunque su propósito al dedicar en su obra un capítulo a “La vida en la ciudad” es tratar de caracterizar, en sus rasgos comunes y generales, a las ciudades mexicanas, su atención es atraída poderosamente por la Ciudad de México, donde, naturalmente, se concentraba de manera efervescente y bulliciosa la actividad económica, política y social del país. Una de las primeras advertencias de Sartorius a sus lectores, a quienes quizá concibe como viajeros o migrantes potenciales, es que en las ciudades grandes, especialmente en la capital mexicana, hay que tener cuidado con el reloj, con el bolso de mano, así como con el pañuelo de bolsillo al caminar bajo los portales, pues de lo contrario pueden pasar fácilmente a otras manos.¹⁰

El paseo por la Ciudad de México en el que nos conduce Sartorius empieza muy temprano: cuando el día comienza, puede verse a los funcionarios públicos que acuden presurosos a sus oficinas; los comerciantes, a sus tiendas; los corredores de bolsa hacen rondas por el mundo financiero; los carruajes de los médicos se detienen en las casas más importantes; los indios trotan con sus cargas de verduras o frutas al mercado; monjes de distintas cofradías marchan a hacer compras o a pedir limosnas; los estudiantes con sus batas y sus gorros acuden a sus clases.¹¹ Las damas, con sus vestidos de seda negra y mantillas bordadas en la cabeza, se dirigen a oír misa y, aunque marchan con paso medido y solemne, sus bellos ojos saben corresponder, tras “el enrejado de sus largas pestañas”, los silenciosos saludos que les dirigen desde los balcones.¹²

Un muchacho panadero anuncia a gritos su “pan caliente”, alargando la sílaba final vigorosamente; otro hombre, que lleva una pequeña hornilla en

⁹ *Ibid.*, p. 192.

¹⁰ *Ibid.*, p. 193.

¹¹ *Idem.*

¹² *Ibid.*, p. 193-194.

la cabeza, pregona sus “patos fritos, patos grandes”, que ofrece humeantes a un hambriento comprador. Las indias anuncian con una “chillona letanía” sus frutas y legumbres. En tiempo de calor se escucha el grito de “nieve, nieve” y de “agua fresca”.¹³ En la plaza también se venden periódicos y panfletos. Y no es raro ver una vaca a media calle, cuyo propietario la ordeña frente a la puerta de alguno de sus clientes.

Es evidente que la intención de Sartorius es tratar de divertir e ilustrar a su lector, con el fin de hacerlo cómplice de sus opiniones a lo largo del recorrido por las calles. La descripción detallada le sirve para crear la sensación de “asomo” a los espacios íntimos o costumbres, como cuando refiere que desde la calle se puede observar la actividad de los talleres de los artesanos, como los sastres, zapateros y talabarteros que, sentados en pequeños bancos, se dedican al chismorreo y son buenos conversadores, no así los hojalateros, caldereros o plateros, pues el ruido que producen sus martillos y limas no les permite parlotear.¹⁴

El interés naturalista que muestra Sartorius hacia el paisaje y las plantas de la campiña mexicana trata de aplicarlo a su intento de taxonomía urbana, pero el espectáculo de complejidad y singularidad de las costumbres sociales no le permite formular con tanta efectividad sus generalizaciones. Por el contrario, escapa de su estilo científico para recurrir con frecuencia a maneras finas de ironía o eufemismos, con el fin de criticar las costumbres de los mexicanos. Así, cuando expresa que éstos muestran una preferencia “por lo mejor en todo”, pone como ejemplo que los buenos relojes de oro siempre están en demanda, en tanto que los de plata, aunque sean baratos, no son solicitados. Lo mismo ocurre en el caso de la preferencia por las telas finas o las medias y ceñidores de seda. Quizá con ello Sartorius intenta mostrar la inclinación de ciertas clases mexicanas hacia el dispendio y su débil espíritu de ahorro.¹⁵

Monjes en casas de juego y otros escondrijos

Algo que atrae de manera especial la atención del observador alemán son las paradojas y contradicciones de la iglesia mexicana y sus prácticas. Tras describir que los innumerables templos y conventos de la ciudades consideran una cuestión de honor mantener en el aire la perpetua vibración de las campanas,

¹³ *Ibid.*, p. 194.

¹⁴ *Idem.*

¹⁵ *Idem.*

“no siempre —dice Sartorius— para goce y deleite de nuestros tímpanos”; refiere que en las grandes ciudades los monjes “no son tontos ascetas” sino que viven cómodamente gracias a que en ellas pueden ejercer una mayor influencia sobre sus fieles y solicitar limosnas sin mayor dificultad. En ese momento, Sartorius hace comparecer a un amigo suyo, un fraile franciscano —fray Eufasio—, quien le aseguró que las intrigas de una corte eran un juego de niños al lado de las que viven dentro de sus conventos, ya que en la elección de superiores se ponen en movimiento “todas las palancas”, por lo cual resultaba más conveniente que los claustros no estuvieran en los desiertos, sino en las ciudades, donde es más fácil “penetrar en los secretos de los demás”.¹⁶

La descripción hecha por Sartorius de la arquitectura y espacios de los claustros, con hermosos corredores, biblioteca, refectorio, adornos de exquisito gusto y magníficas pinturas, vasos sagrados, estatuas, candeleros, etcétera, parece adquirir también un sentido crítico cuando refiere que gracias al comercio de estos últimos objetos que hacía la Iglesia en el exterior, ésta adquirió notables ganancias, por lo cual el presidente Antonio López de Santa-Anna prohibió dichas prácticas.¹⁷

Sartorius no reprime el impulso de dar testimonio de que en los informes policíacos de la capital cada semana se conocían casos en que algunos monjes eran sorprendidos en casas de juego o “en otros infames escondrijos” por los gendarmes que hacían sus rondas nocturnas, y los llevaban a la cárcel. “Pero ay de aquél —escribe Sartorius— que se atreviera a oponerse a sus superiores dentro del convento, o que fuera descubierto como soplón”. Y enseguida denuncia las prácticas clericales de castigar a los monjes que yacían sin comer a la entrada del refectorio, siendo pisoteados por quienes entraban o salían del mismo, o que eran amarrados a un pesebre sin que se les diera de comer otra cosa que cebada.

Sartorius no puede ocultar su desagrado por lo que representa la institución eclesiástica y deja ver claramente que la considera un estorbo para el progreso, ya que al referir el problema de las propiedades de la Iglesia, lo considera como “la manzana de la discordia” que podría ocasionar graves fricciones en la “familia”, por lo que se ha preferido dejar las cosas en paz.¹⁸

¹⁶ *Ibid.*, p. 95.

¹⁷ *Ibid.*, p. 97.

¹⁸ *Ibid.*, p. 198.

Rituales políticos, partidos e intereses

A continuación Sartorius vuelve a tomar del brazo a su lector-viajero, lo conduce a través de La Alameda, por sus atractivas fuentes, parcelas de flores y tupidas enramadas, para luego caminar por la calle de Plateros, “con su animado aspecto por el gran número de magníficas tiendas y multitud de compradores y paseantes”. Luego, ante la Catedral, evoca el antiguo Templo Mayor, donde sonaba el lúgubre sonido del tambor de Huitzilopochtli, dios de la guerra, y ahora se escuchan las notas de un órgano y las voces de un coro, al tiempo que el presidente de la república sale de la misa en uniforme de general, acompañado de sus ministros, su Estado mayor y representantes diplomáticos para dirigirse al Palacio de gobierno, a rendir el informe de los resultados de su administración.¹⁹

Sartorius describe el salón de la ceremonia espléndidamente adornado, con una plataforma cubierta por una fina alfombra, cortinajes de terciopelo con las armas de la república bordadas en oro, donde se encuentra la silla presidencial; refiere también que ese espacio está adornado con retratos de los héroes de América, entre los cuales pende también el del barón de Humboldt, “ciudadano honorario de la capital”.²⁰ La observación de las costumbres políticas le permite a Sartorius formular una descripción generalizante, casi nomológica, sobre el ritual político de la apertura de sesiones del Congreso, pues refiere que luego de pasar revista a los asuntos domésticos y externos del país, y de una exposición de los problemas que reclaman la inmediata atención de los legisladores, el discurso del presidente concluye con un cumplido a los honorables diputados, y hace votos porque se promulguen las mejores leyes. Tras referir los “Vivas” a la república y al Congreso, con elegancia, el alemán no puede dejar de opinar al respecto: “En Europa sabemos bien cómo han de interpretarse tales despliegues de oratoria, y nos ahorramos el trabajo de gritar”.²¹

Sartorius integra los rituales políticos a la vida cotidiana de la Ciudad de México, ya que los observa como parte de las costumbres y la cultura política mexicana. Pero el cuadro de esta última no quedaría completo si el alemán no diera un breve vistazo a los partidos políticos, que describe de una forma un tanto maniquea. No puede ocultar su identificación con los liberales, a quienes

¹⁹ *Ibid.*, p. 200.

²⁰ *Ibid.*, p. 200-201.

²¹ *Ibid.*, p. 201.

retrata como jóvenes que han adquirido experiencia en países extranjeros y saben que es preciso acabar con abusos inveterados para que pueda prosperar el país, por lo cual luchan enérgicamente a favor de las reformas que México necesita. Mientras que del partido monarquista dice que se encuentra apoyado por la “intriga hispana y francoborbona” y que sostiene el ideal de que un español o un francés ocupe el trono de México. Agrega que este partido es pequeño y habría dejado de existir si no contara con el apoyo de las clases influyentes, que ocultan sus verdaderos planes. Algo que parece desagradar profundamente a Sartorius es que los conservadores se resistan a las reformas y a la introducción del ferrocarril y del gas, pues se afectarían sus negocios de transporte y de producción de aceite.²²

Discusión en “La Gran Sociedad”

Como en diversos momentos de su libro, Sartorius hace valer su condición de narrador que cuenta su propia historia o autodiegético, para cobrar una mayor presencia en la narración. Éste es el momento en el que el autor manifiesta mejor sus cualidades literarias y emplea un recurso que se podría considerar de “novelización” de su relato. Es decir, que al recordarnos que el autor es quien relata los sucesos que él mismo vivió y atestiguó, sale de la dimensión de observador imparcial —casi omnisciente— para colocarse en una perspectiva de personaje central, a través de la cual crea “escenas” o situaciones narrativas.

Así, Sartorius cuenta que, tras haber asistido a la inauguración de las sesiones del Congreso, fue invitado a tomar un vaso de cerveza al café “La Gran Sociedad”, donde las personas conversan sobre política, elecciones, tácticas de partidos o iniciativas de ley, leen periódicos, juegan ajedrez o dominó. Es ahí donde recrea una discusión entre un abogado y un militar, que se reprochan mutuamente su ineptitud política. El primero le espeta que:

La gente toda todavía se acuerda de los buenos tiempos en que el presupuesto militar se llevaba cuatro quintas partes de los ingresos totales para sostener un ejército que resultó inútil contra un enemigo extranjero e incapaz de mantener la tranquilidad del país, puesto que los militares mismos eran la causa de las disensiones. Ni siquiera la seguridad de los caminos podía encomendarse a

²² *Ibid.*, p. 201-202.

las tropas, porque sus héroes hacían causa común con los salteadores y nunca estaban presentes cuando los viajeros eran asaltados; pero eso sí, tan pronto como el botín estaba asegurado, ellos sabían muy bien a dónde ir a buscar su parte.²³

El militar, un “capitán” de “mostacho negrísimo” y “nariz aguilina”, responde a eso que:

Cuando los bravos soldados logran capturar a los salteadores, éstos recurren a ustedes, los abogados, con una bolsa bien repleta, y ustedes “logran” ponerlos en libertad, muy de acuerdo con la ley; o cuando el funcionario de la aduana ha escamoteado los ingresos de enormes sumas y merece por ello la horca, ustedes prueban, a cambio de una tajada, que el pobre inocente se ha sacrificado por el bien del Estado y no es culpable de ningún modo, todo de acuerdo con la ley.²⁴

Aunque Sartorius explica que llevó a sus lectores a asomarse en esta escena para informarlos de cómo marchan los asuntos públicos, parece que la misma no tiene inocencia alguna por parte del autor ya que, probablemente, emplea este diálogo para ilustrar en forma divertida los vicios de la clase política, que frenan el desarrollo económico del país.

De las comidas en fondas a las tertulias nocturnas

El paseo al lado de Sartorius continúa para sus lectores cuando los lleva a la hora de la comida, que habitualmente es entre las 2 y las 4 de la tarde para todas las clases sociales. Éste es el momento más tranquilo en las calles, pues todo mundo está en su casa, mientras tiendas y talleres cierran sus puertas, e incluso los trabajadores a destajo disponen de una hora para fumar un cigarrillo o tomar la siesta. Con la misma estrategia narrativa, el alemán conduce a sus visitantes lo mismo por hoteles donde se pueden degustar platillos preparados a la europea, que por las fondas donde se encuentran arrieros, rancheros, soldados y obreros para quienes es indispensable la tortilla, que comen con picosos guisados y frijo-

²³ *Ibid.*, p 205.

²⁴ *Idem.*

les. “En estos lugares no se utilizan cuchillos ni tenedores, los manteles no son precisamente blancos y las servilletas han adquirido el color de los guisados; huelen no exactamente a *eau de mille fleurs*,”²⁵ expresa Sartorius con su característica finura. Enseguida vienen los cumplidos de los comensales: “En verdad, doña Mariquita —dice un colocador de ladrillos—, usted sí sabe preparar los más deliciosos bocados mejor que nadie en la ciudad; ¡Qué delicioso está este platillo!”, “¡Oh, favor que usted me hace! —responde la mujer—. Mi marido se queja de que nunca cocino cosas tan buenas como las que prepara la esposa de usted, doña Camila”.²⁶

Nuestro viajero-guía describe que cuando el sol se aproxima al ocaso, las calles de la ciudad vuelven a animarse con gente deseosa de respirar aire fresco y que, en carruajes o a pie, acuden a los jardines o a La Alameda, donde “todos ven y son vistos”. Los jóvenes “lechuguinos” saludan a las bellas muchachas o les ofrecen la mano para conducir las por el parque. Hombres y mujeres hacen citas para ir por la noche al teatro, la tertulia o el casino. El bullicio que se forma a esas horas cesa “como por arte de magia” cuando suenan las campanas de los templos; “todos los hombres se descubren y muchos labios musitan un avemaría”, y “cuando la última campana ha terminado de vibrar”, la multitud revive. Ésta es también la hora en que muchas familias se recogen en sus casas y los soleteros acuden a los cafés a degustar su chocolate, lujo que incluso disfrutaban algunas mujeres y trabajadores.²⁷

Al anoecer, los artesanos ponen en orden sus talleres, los negocios han cerrado, los trabajadores van a charlar a los portales, muchos hacen sus visitas a esas horas. A los cuadros que parecen más acogedores, Sartorius les concede mayores detalles:

Quienes no van al teatro se encuentran en las tertulias, donde se reúnen varias familias: charlan, fuman, escuchan música y bailan sin molestarse por el té, las golosinas, el vino o el ponche. A lo sumo se ofrece un vaso de sangría o limonada [...] Los señores con frecuencia dejan solas a las damas y se van a jugar la “malilla” o el “tresillo”. Los jóvenes, naturalmente, permanecen al lado de las mujeres; las agudezas y las frases ingeniosas se siguen en rápida su-

²⁵ *Ibid.*, p. 207.

²⁶ *Ibid.*, p. 208.

²⁷ *Ibid.*, p. 211-212.

cesión; los caracteres inflamables arden y se consumen fieramente, pero nunca se pierde de vista el decoro exterior.²⁸

El ambiente recreado por Sartorius sugiere el escenario donde tácitamente se desarrolla una de las deliciosas novelas románticas y costumbristas de la época, lo cual se hace más contundente cuando nuestro guía anuncia que es tiempo de terminar el recorrido, pues hacia las 10 de la noche toda la gente se ha retirado a su casa, excepto los “calaveras”, los jugadores y aquellos que, “ocultándose detrás de un pilar, esperan que se abra la puerta de cierto balcón y asome el rostro de la mujer amada”.²⁹

Sartorius: empresario, observador político y escritor

El Carl Christian Sartorius viajero y hombre de negocios, naturalmente interesado en la actividad pública, observa a la Ciudad de México como el centro de desenvolvimiento de una clase política que se debate entre los impulsos del progreso y las fuerzas inerciales que se oponen al mismo, entre éstas, el poder económico y espiritual de la Iglesia. La ciudad es para el alemán el espacio donde se manifiestan y dirimen los intereses políticos y económicos. Da un tratamiento irónico a los rituales, las debilidades y contradicciones de los partidos y clases dirigentes, quizá porque pudo conocer cercanamente sus más íntimas motivaciones e intereses. Tal vez su aguda pero refinada crítica revela su preocupación por los obstáculos que se oponían a su objetivo de construir los cimientos de una colonia alemana en México. En el relato del empresario alemán, la vida cotidiana se fusiona con la vida política. Las descripciones del prolijo naturalista ceden el paso a las del narrador ágil, el cronista certero y potencial novelista de costumbres. Observación científica y gracia literaria se amalgaman en su discurso. El carácter testimonial de la narración autodiegética representa la fórmula en que se sustenta su credibilidad, por lo que su lector no debe dudar de la veracidad de las escenas descritas.

El pragmático empresario que deseaba exenciones fiscales, mano de obra barata y supresión de aduanas para estimular la agricultura, es también un eficaz escritor que se enfrentó a un México tan complejo, indómito e impredecible

²⁸ *Ibid.*, p. 212.

²⁹ *Ibid.*, p. 213.

como su naturaleza, su sociedad y su vida política. Y quizá el único medio con el que Sartorius logró aprehender a su país adoptivo, donde murió en 1872, fue su ávida, penetrante, azorada pluma.

La exaltación de la Ciudad de México por Niceto de Zamacois, 1855-1882

José Enrique Covarrubias

Instituto de Investigaciones Históricas
Universidad Nacional Autónoma de México

Uno de los rasgos más evidentes en la obra Niceto de Zamacois (1820-1885), autor español residente en México durante gran parte del siglo XIX, es el interés por difundir la situación social, cultural e histórica de México desde diversos géneros de escritura; el más conocido de éstos es el relato histórico, esto es, la narración cronológica y secuencial de los hechos pasados. Zamacois escribió una voluminosa historia general de México,¹ la primera en su tipo, cuya edición original tuvo lugar en Barcelona y México entre 1876 y 1882. Sin embargo, la difusión de las realidades mexicanas por Zamacois había comenzado desde mucho tiempo antes por la vía de las descripciones, tanto a la manera de ensayos como de pasajes en novelas. Esta modalidad descriptiva fue continua en él y tuvo impacto en su ejercicio maduro de historiador.

Una muestra de la práctica descriptiva temprana de Zamacois la tenemos en sus colaboraciones en *México y sus alrededores*, libro colectivo de la década 1850-1860 en que se ilustra sobre lugares, monumentos, trajes y tipos sociales pintorescos de la zona central de México. Otro ejemplo se hallará en las descripciones publicadas en la gaceta española *El Museo Universal* (1857), además de las incluidas en varios pasajes de sus novelas históricas *El capitán Rossi* y *El mendigo de San Ángel*, estas últimas de la década 1860-1870. Todos estos escritos ostentan un carácter similar al de las obras de viajeros, situación que se explica por el distanciamiento deliberado de Zamacois frente a México: nun-

¹ La *Historia de Méjico, desde sus tiempos más remotos hasta nuestros días, escrita en vista de todo lo que de irrecusable han dado a luz los más caracterizados historiadores, y en virtud de documentos auténticos, no publicados todavía, tomados del Archivo Nacional de Méjico, de las Bibliotecas Públicas y de los preciosos manuscritos que hasta hace poco existían en los conventos de aquel país.*

ca se naturalizó y realizó así la difusión de las realidades del país en calidad de español.

Algo digno de recalcar en Zamacois, tanto en sus obras de descripción como en el gran relato histórico final, es la atención que concede a la capital de México. Residente por elección en dicha metrópoli, donde también falleció, Zamacois vio en ella las principales expresiones de lo que México había sido, era y podía llegar a ser. Esta urbe le pareció superior a las otras de México y América en cuanto a cultura y progreso, de ahí que la tomara como un muestrario de los alcances civilizadores de la colonización española en América. No es exagerado decir que para Zamacois no hubo en todo el mundo una ciudad comparable con México.

Tocamos ya el asunto central del presente artículo, y por lo mismo introducimos al lector en la elevada idea que Zamacois tuvo de la Ciudad de México. Ilustrativo resulta el siguiente párrafo de *El capitán Rossi* (1860),² su primera “novela histórica original”, donde el español expone su gran admiración por la ciudad:

México es la honrosa página de la historia monumental de ese país, que está manifestando en indelebles caracteres y a todas horas, la inagotable riqueza de su predilecto suelo; un libro de eternos recuerdos donde cada edificio, cada templo, cada acueducto, cada colegio, es una hoja sublime que forma el más elocuente panegírico de su ilustración [...] libro, a la vez que honroso para los mexicanos, glorioso para los españoles, que en esas mismas obras monumentales, levantadas en su mayor parte por ellos, dan una contestación elocuente y sin réplica a los implacables enemigos de nuestras glorias nacionales...³

Este pasaje contiene dos características básicas de la visión de Zamacois, elementos que le dan un perfil peculiar, si no es que único, entre los autores extranjeros afanados con temas mexicanos en el siglo XIX. La primera característica es, desde luego, su valoración apologética de la dominación española en México, algo propio de autores originarios de España o muy identificados con este último país. La segunda característica, de más interés artístico, es el sabor a evocación histórica que se percibe en sus descripciones: se ha visto que la Ciudad de México le parece un venerable libro de recuerdos. No es esto, sin embargo,

² Se indica aquí la fecha de la primera edición en México. De esta novela se sabe que Zamacois la había publicado ya en los fascículos de un periódico español hacia 1859.

³ Niceto de Zamacois. *El capitán Rossi: novela histórica original*. México: Imprenta Literaria, 1864, II, p. 443.

lo único que Zamacois admira en la gran capital. Nuestro autor reconoce en ella un despliegue permanente de grandeza y opulencia, así como una cultura social avanzada. La complejidad y diversidad de sus percepciones, sin embargo, exige ir por partes para poder distinguir sus matices y modalidades.

La Ciudad de México y sus alrededores como motivo de evocación histórica

Hablar de la evocación histórica en Zamacois es hablar de un tratamiento fuertemente emotivo del pasado de México dentro de una aproximación de marcados tintes románticos. Para ilustración de su vena romántica resulta idóneo un pasaje de su segunda novela histórica, *El mendigo de San Ángel* (1864-1865). Se trata de una descripción del Molino de Flores, hermoso y venerable sitio que se asienta en lo que fue el reino prehispánico de Texcoco, muy cercano a la Ciudad de México. Zamacois nos presenta un escenario cuya contemplación desata percepciones de hondura diversa, según la condición y sensibilidad del espectador. He aquí la manera en que el español explica la posible gama de impresiones:

El curioso recorre contento y alegre estos sitios para satisfacer su deseo y agregar, a la relación de lo que ha visto, un objeto más con que amenizar la conversación; el creyente se estremece de asombro por la omnipotencia del Hacedor Supremo, y lo adora y lo bendice; el pintor concibe bellísimos cuadros de sublime colorido, de tintas frescas, de contornos admirables que inmortalizan su nombre; el historiador se transporta a los pasados siglos, a la brillante época de los reyes texcocanos que, llenos de gloria y poderío, habían descansado de las fatigas del Estado en aquel mismo recinto, rodeados de sus intrépidos guerreros, o bien al lado de sus numerosas y encantadoras concubinas, de ojos negros y hechiceras formas, adornadas de brillantes perlas y de finas diademas, pendientes y brazaletes de oro.⁴

El encanto del sitio aumenta en profundidad, conforme se pasa del simple viajero al pintor, y luego de éste al creyente y al historiador. La más gozosa impresión ocurre, sin embargo, en un personaje que Zamacois añade a la serie mencionada: el artista, que puede ser novelista o bien poeta. La impresión dejada por el Molino de Flores en este último sujeto aparece descrita con más amplitud y detalle que cuando se trató de las emociones del viajero, el pintor,

⁴ Zamacois. *El mendigo de San Ángel: novela histórica original*. México: Herrerías [1925], II, p. 197.

el creyente o el historiador. Del novelista y el poeta nos dice Zamacois que: “[ellos] encuentran aquí una fuente perenne de recuerdos históricos, retroceden a la floreciente época de los príncipes confederados, escudriñan todos los objetos, se introducen en los misterios tradicionales de aquella edad de oro...”⁵

Por lo mismo, terminan teniendo una visión nítida del ilustre Nezahualcóyotl, el antiguo rey de Texcoco, al que contemplan:

seguido de sus favoritos, ora recorriendo con el dorado arco en la mano y la ligera flecha en la otra, aquellos deliciosos sitios, persiguiendo al tímido pájaro de brillante plumaje, que se esconde en la espesura para salvar su vida; ora entregado a los blandos coloquios con las musas [...]; ya paseándose triste y melancólico [...] recordando los hechizos del primer objeto de su amor; [...] ya, en fin consolado, alegre y amoroso, descender [...] donde le esperaba, sonriendo y cariñosa [...] alguna de sus más hechiceras concubinas, o bien aquella seductora que, habiendo perdido en una batalla al anciano señor de Tepexpan, a quien estaba prometida y a quien no amaba, se unió amorosa al joven y arrogante príncipe, en cuyos brazos encontró la felicidad.⁶

Resulta que el novelista y el poeta logran introducirse gozosamente en los “misterios” de una época por la vía de sentir la hondura histórica de los sitios y evocar personajes y situaciones.⁷ Es el goce experimentado por el mismo Zamacois, el cual se propone transmitir a sus lectores.

Como se habrá apreciado, la tónica descriptiva de Zamacois no está emparentada con aquel famoso *sentimiento de la naturaleza* de que hacía gala Alexander von Humboldt, el gran propalador del goce estético sustentado en las descripciones de la ciencia natural. Zamacois busca la confluencia de goce estético y conocimiento histórico, de suerte que sus descripciones más artísticas despierten la imaginación mediante una evocación emocional del pasado. En esto hay convergencia con el romanticismo histórico de Chateaubriand y Walter Scott, muy enfáticos en el factor imaginativo.⁸ Sin embargo, Zamacois también participa de

⁵ *Idem.*

⁶ *Idem.*

⁷ Desde luego que al tomar el tema de los misterios como asunto literario central, Zamacois se suma a la amplia corriente de literatos que retomaron este motivo, tan difundido en la publicación de *Los misterios de París* (1842-1843) por el famoso novelista francés Eugène Sue. Hay que decir, sin embargo, que el carácter de amable evocación histórica que toda esta temática cobra en Zamacois contrasta con el que se respira en la obra del francés, que es más áspero y sobrecogedor.

⁸ El romanticismo histórico de Chateaubriand y Scott desembocó en el ideal de una resurrección

una línea marcada aún por la Ilustración, la cual recoge la meditación sentimental sobre las glorias del pasado.⁹ Esta tónica de imaginación y meditación se presenta también en su manera de exaltar a la Ciudad de México, en que se puede reconocer la escala de emociones ya vista en su pasaje sobre el Molino de Flores.

Un primer ejemplo de exaltación de la Ciudad de México lo tenemos en *El capitán Rossi*, donde Zamacois se refiere a la panorámica que de esta capital se tiene desde las altas sierras situadas en su flanco oriental. El español comienza afirmando que así como Italia tiene su Venecia, Inglaterra su Londres, Francia su París y España su Madrid, México tiene una capital igualmente hermosa, cuyo emplazamiento entre chinampas y vergeles, aldeas y lagos, praderas y bosques, revela una clara predilección de la Providencia. Más adelante Zamacois asegura que esta ciudad es “la capital más hermosa y pintoresca del mundo, cuya vista sorprende agradablemente al europeo que descubre en todo lo que a ver alcanza, un carácter nuevo, desconocido, que lleva el sello de la originalidad, que forma la fisonomía de ese país virgen, exuberante y encantador”.¹⁰

Zamacois recalca que todo esto arroja un aspecto y tono “que no se descubre en la perspectiva de ninguna otra capital del Viejo ni del Nuevo Mundo, y que puede desde luego declararse única en su género”.¹¹ Tras haber afirmado esto, inserta el comentario citado respecto de una ciudad que se presenta como un libro de recuerdos muy notables. Así, sucintamente, Zamacois ha pasado de una impresión general de la ciudad y su emplazamiento (percepción del viajero) a la invocación de la Providencia (percepción del hombre religioso) y luego a la emoción histórico-poética (percepción del artista).

En la novela citada, así como en *El mendigo de San Ángel*, se encuentran más pasajes con este tipo de evocación histórica de sitios de la Ciudad de México y sus cercanías. En la mayoría de ellos, sin embargo, Zamacois no imagina tan poéticamente el pasado como en el pasaje del Molino de Flores, verdadero ejemplo de lo que considera una introducción a los “misterios” del pasado. Un intento en tal sentido aparece, de cualquier manera, en sus referencias al Bosque

del pasado (también presente en Carlyle), de la cual Juan A. Ortega y Medina encuentra un ejemplo más en la obra de William H. Prescott. Véase el prólogo de Ortega y Medina a la *Historia de la conquista de México*, de Prescott. México: Ed. Porrúa, 1976, p. XIII-XVI, XIX-XXI.

⁹ Su aproximación al pasado recuerda aún las meditaciones dieciochescas en torno a las ruinas y las vicisitudes del auge y caída de los imperios. Fue el tema de Edward Gibbon, Volney y otros autores afines.

¹⁰ Zamacois, *El capitán Rossi*, II, p. 441-442.

¹¹ *Ibid.*, II, p. 443.

de Chapultepec en *El capitán Rossi*, con alusiones al gran imperio azteca y a personajes de la Conquista.¹²

Recordemos, sin embargo, que los ejercicios descriptivos de Zamacois no se encuentran solamente en sus novelas. Como se ha explicado, varios escritos previos ofrecen ya ejemplos de ello. Un texto publicado en *El Museo Universal* trata de la Ciudad de México y por lo mismo incluye referencias al Bosque de Chapultepec y demás sitios de interés en la ciudad o las cercanías de ésta. Tal texto carece, sin embargo, de evocaciones poéticas como las presentadas. En esta descripción, como en las otras de *El Museo Universal* (todas ellas fechadas en 1857), percibimos un carácter más objetivo y recitado.¹³ En cuanto a “Un paseo a Santa Anita y a las chinampas”, el texto incluye observaciones precisas sobre el aspecto físico, lenguaje, vestuario, carácter, actividades, formas de sociabilidad y posición social de diversos tipos de residentes en el valle de México, en tanto que “Los indios” ofrece información parecida e incluso da una idea de la importancia de este grupo social en el abasto de la capital. Se trata, pues, de relaciones con un interesante contenido etnográfico, sociológico y hasta económico.

Es justificable afirmar, por tanto, que las descripciones de *El Museo Universal* muestran una tónica exteriorista si se les compara con los pasajes ya vistos de las novelas. Lo publicado en la gaceta española presenta lo que un curioso viajero o un pintor percibirían en los sitios más concurridos y famosos de la zona metropolitana y sus alrededores. Tales descripciones no transmiten aún las emociones del creyente, el historiador o el artista escritor, aquellas a que Zamacois quiere dar expresión en sus novelas. En su mencionada relación del paseo a Santa Anita y a las chinampas, el propio Zamacois confirma que este tipo de texto se limita a una percepción de lo externo:

Las capitales de las naciones son el receptáculo a donde van a parar con sus trajes peculiares los hombres de las distintas provincias, y el punto por lo mismo, en que el escritor puede de un solo golpe de vista descubrir los diferentes matices que marcan al país en general, y a la provincia en particular. Ésta es, en mi humilde juicio, la manera más propia de empezar la historia de las costumbres de un país para darlo a conocer enteramente. Es el boceto de un gran

¹² *Ibid.*, 1, p. 266-273.

¹³ En la antología de textos de Zamacois que el autor de este artículo ha publicado dentro de la colección Biblioteca del Estudiante Universitario (núm. 144) se han incluido tres de las descripciones de *El Museo Universal*: “Estado del Sur”, “Un paseo a Santa Anita y a las chinampas” y “Los indios”, Niceto de Zamacois. *Vindicación de México*. México: UNAM, 2007, p. 49-63, 69-88 y 155-178.

cuadro, que da a conocer el paisaje, aunque después sea necesario retocar figura por figura, para llevarle a la perfección.¹⁴

Es pues lo que un pintor retrataría: los diversos tipos físicos de la gente, su colorida indumentaria y su enfática gesticulación, así como lo más notable de su entorno urbano o natural. Si recordamos la secuencia de impresiones que la contemplación del Molino de Flores de *El capitán Rossi* dejaba en los personajes imaginados (el viajero, el pintor, el hombre religioso, el historiador y el artista novelista o poeta), entonces es claro que lo publicado en *El Museo Universal* sólo refleja las emociones asignadas al viajero y al pintor, cuyas observaciones de primer golpe no son, por otra parte, de despreciar.

Parece plausible afirmar, por lo expuesto, que el tránsito de una descripción basada en la observación de primer golpe a una de más hondura equivale, en el enfoque de Zamacois, al que se da entre un tratamiento exteriorista y uno interiorista, y que culmina con la contemplación de los tan encarecidos misterios del pasado. En el tratamiento interiorista la carga sentimental se vuelve compleja y supone una verdadera amalgama de emoción histórica y artística.

Para concluir el presente inciso parece pertinente hacer mención de la temática de las novelas de Zamacois con tema mexicano. *El capitán Rossi* y *El mendigo de San Ángel* tienen como protagonistas a españoles, criollos o mestizos residentes en la Ciudad de México o cerca de ella, todos ellos provistos de gran sensibilidad moral y religiosa, así como de un acendrado patriotismo. Su vida cotidiana incluye el trato con los pobladores indígenas y la clase trabajadora, lo cual da la oportunidad a Zamacois para retratar los tipos populares en sus rasgos más pintorescos: fiestas, costumbres, lenguaje. En el marco paradisiaco de su país, y muy particularmente de la Ciudad de México, estos protagonistas¹⁵ sufren las insidias y traiciones de varios personajes viles, sobre todo de origen extranjero (estadounidenses o europeos no españoles). Tales personajes se han trasladado a México para sacar un provecho egoísta de las riquezas del país, de ahí su inclinación a los negocios sucios y las intrigas políticas.

Los intentos por corromper o destruir a los personajes centrales de la trama fracasan estrepitosamente, y no podía ser de otra manera en la visión de Zama-

¹⁴ Zamacois, “Un paseo a Santa Anita y a las chinampas”, en *El Museo Universal*, núm. 18 (30 jul. 1857).

¹⁵ La novela *El mendigo de San Ángel* relata la historia de jóvenes católicos que participan en la rebelión de los *polkos*, poco antes de la Guerra de 1847. *El capitán Rossi* trata de una familia española en México durante los años de la invasión de Barradas y la expulsión de los españoles, esto es, aproximadamente entre 1827 y 1830.

cois. La fe, el patriotismo y la sociabilidad caritativa que son propios de México (una herencia de la Colonia) ofrecen a los héroes un soporte último y eficaz, manifiesto en los socorros prestados por personas igualmente patriotas y cristianas. Individuos de este último tipo salvan a la sociedad mexicana de la ruina generada por aquellos que, movidos por costumbres y formas de sociabilidad muy distintas, alevosamente desearían la desaparición de los hábitos católicos y caritativos madurados durante el dominio español.

La capital mexicana como despliegue de esplendor, cultura y originalidad

Tanto en el Zamacois joven como en el tardío (el de la *Historia de Méjico*) encontramos un segundo tipo de descripción cuya peculiaridad es atenerse ante todo al principio de la exactitud. Se trata de una modalidad menos imaginativa que la previa, aunque con mayor rigor en la observación. Esta segunda variante alcanza una expresión notable en varios ensayos sobre sitios y monumentos de la Ciudad de México y zonas cercanas, y por cierto con un propósito distinto del visto hasta ahora.

Antes de dar ejemplos de la descripción exacta resulta indicado preguntarse por qué Zamacois se interesa tanto en ella. Una razón muy probable es la que se revela en su descalificación contundente de los afanes históricos de Bartolomé de las Casas. Léase el siguiente párrafo de su *Historia*, donde nuestro autor desautoriza una descripción geográfica de la isla de Santo Domingo por cuenta del antiguo obispo de Chiapas:

Él nos pinta el clima mortífero de Santo Domingo como el más delicioso de la tierra y únicamente inferior al Paraíso; enriquecida una de sus vegas con “treinta mil ríos y arroyos” entre las cuales compiten doce en belleza y abundancia de agua con el Guadalquivir, el Duero y el Ebro, mientras “veinticinco mil ríos, riquísimos en granos de oro, marchan de una sierra en la Isla Española”, bañando en diversas direcciones las deliciosas campiñas.¹⁶

Si De las Casas se permite estas inexactitudes y fantasías, continúa Zamacois, entonces es claro que de él no se puede esperar rigor histórico alguno. Zamacois establece una correlación entre la descripción de lugares y la narración histórica: quien no realiza bien la primera no está en condiciones de practicar la

¹⁶ Zamacois. *Historia de Méjico*. t. x. Barcelona / México: J. F. Parrés y Cía., 1879, p. 1032.

segunda. Es bien sabido, asegura, que la realidad física de Santo Domingo no coincide con lo presentado por De las Casas y, sobre esta constatación, tampoco le causan sorpresa las exageraciones del clérigo en materia de historia. La descripción de paisajes o episodios históricos, aun si se emprende bajo el talante de la emoción, no debe incluir laxitudes como las de De las Casas.

Ajustada a este canon de rigor, esta segunda variante de descripción revela un mayor interés por el detalle que la previa, al grado de poner mucho énfasis en aspectos numéricos. Las descripciones de edificios de la capital mexicana en *México y sus alrededores* (1855-1856)¹⁷ incluyen datos notablemente exactos en cuanto a sus dimensiones, número de sus ornamentos, costo de construcción, etcétera. La descripción de la catedral metropolitana comienza con una exaltación de la Ciudad de México como la urbe más hermosa de todas las Américas. Tras subrayar la visible altura de las torres del templo, Zamacois no tarda en consignar datos históricos y numéricos puntuales, como las fechas de inicio y culminación del templo, su situación en la Plaza Mayor o Zócalo, sus dimensiones de longitud y anchura, etcétera. Tampoco faltan informaciones sobre la cantidad de columnas, campanas y demás elementos del edificio, así como sobre el número de árboles en el entorno. Ilustraciones de Casimiro Castro acompañan a los textos descriptivos de Zamacois y permiten visualizar lo descrito por él.

En la descripción de la Catedral, el punto culminante es lo relativo al Altar de los Reyes, donde la información sobre el número de cálices dorados, diamantes, esmeraldas, rubíes y demás objetos preciosos deja en el lector una abrumadora impresión de riqueza y esplendor. Zamacois se refiere de la siguiente manera a una lujosa lámpara de la Catedral que los canónigos tuvieron que vender en 1837, cuando los daños causados por un terremoto dieron lugar a reparaciones en ese edificio: “[la lámpara] costó 71 343 pesos tres reales, su altura era de ocho y media varas, su diámetro de tres y media, y su circunferencia de diez y media. Constaba de 54 candeleros, y pendía de una cadena y perno de hierro que pesaban 1 650 libras”.¹⁸ Se puede notar el prurito de Zamacois por aportar datos que expresen la dimensión de la pérdida padecida.

¹⁷ Zamacois dedica en *México y sus alrededores* un ensayo descriptivo a cada uno de los siguientes edificios o lugares de la capital mexicana: el valle de México tomado desde las alturas de Chapultepec, la Catedral, el Palacio Municipal, el Teatro Nacional, el Teatro de Iturbide, La Alameda en su interior, el Mercado de Iturbide en la Antigua Plaza de San Juan; también aporta a esa compilación un ensayo sobre los campesinos o rancheros mexicanos y otro sobre los soldados del sur.

¹⁸ Zamacois, “Catedral de México”, en *México y sus alrededores*. México: Breve Fondo Editorial (Conaculta, Fonca), 2000, p. 54.

La causa de tanto énfasis en la riqueza de los objetos alojados en la Catedral y demás edificios es evidente: Zamacois quiere exaltar y dar una idea muy convincente de la suntuosidad de la Ciudad de México. Esto explica sus omisiones en este texto en cuanto a las formas típicas de religiosidad en la iglesia, rasgo tocado por otros extranjeros que escriben sobre México hacia esas mismas fechas. El francés Mathieu de Fossey, por ejemplo, se refiere a las finas expresiones de las mujeres del pueblo durante sus rezos en las iglesias.¹⁹ De Zamacois cabría esperar observaciones similares al referirse a una iglesia, sobre todo por su condición de católico; sin embargo, el tema de la suntuosidad recibe tal prioridad en estos ensayos, que ahora el español pasa de largo ante rasgos populares a los que por lo general prestaba atención.

De cualquier manera, el elevado rango concedido por Zamacois a la Ciudad de México no está solamente dado por la riqueza plasmada o alojada en sus principales construcciones, también importa la atmósfera de alta cultura que en ella se expresa. Prueba de ello son las siguientes líneas sobre el Teatro Nacional, conocido también como Teatro de Santa-Anna:

En una ciudad, si no la más comercial, sí de las más hermosas de toda la América, como es México, de todo punto necesario era un teatro que correspondiera a los suntuosos edificios que la adornan, y a la indisputable ilustración y delicado gusto de los hijos de este hermoso y privilegiado suelo.²⁰

La conjunción de riqueza, ilustración y buen gusto se expresa también, al decir de Zamacois, en una fina sociedad capitalina a la que él mismo se muestra muy afecto. Esta selecta élite social se deja ver gustosa en los mismos edificios de que habla nuestro autor. Cada tres meses los comerciantes capitalinos organizan bailes en el Palacio Municipal, y ahí mismo sus antecesores se habían apostado ya, sobre balcones y azoteas, para contemplar la ejecución de los asesinatos del mercader Dongo y su familia (1789).²¹

Zamacois celebra que las continuas catástrofes políticas y económicas del México decimonónico no hayan desanimado a los capitalinos en la tarea de embellecer su ciudad. Áreas de la capital anteriormente cubiertas de tugurios se van viendo ornamentadas de edificaciones muy hermosas. En el pasaje siguiente, Zamacois especifica una de las zonas céntricas donde se notan estas transformaciones:

¹⁹ Mathieu de Fossey. *Le Mexique*. París: Henri Plon, 1857, p. 372.

²⁰ Zamacois, "Teatro Nacional", en *México y sus alrededores*, p. 75.

²¹ Zamacois, "Palacio Municipal", en *ibid.*, p. 65.

La Plaza del Volador, que está junto al Palacio Nacional, la de San Juan, y en la que se hallan las hermosas casas que ocupan el frente del Hospital de Jesús, no eran, hace algunos años, más que puntos repugnantes, cubiertos de miserables tendajones cubiertos de débiles tablas, en que se vendían fierro viejo, ropa usada, tomos de obras incompletas y otras baratijas, que daban un triste aspecto al resto de la ciudad.²²

Zamacois elogia, por tanto, a los arquitectos Francisco Arbu y Santiago Méndez, a causa de su contribución al mejoramiento urbanístico de la capital mexicana.

Otro aspecto considerado por Zamacois como propio de la Ciudad de México, junto con el esplendor y la cultura, es la originalidad. Ésta es manifiesta, por ejemplo, en su notable extensión, disimulada por la perspectiva de su emplazamiento natural, lo mismo que por la regularidad de sus edificios y calles, las amplias zonas arboladas, las arquerías de los acueductos, la blancura general del conjunto y los dos grandes volcanes del trasfondo. En *El capitán Rossi* Zamacois se refiere a las panorámicas de México desde las alturas, vistas que nos revelan tanto la longitud y anchura de esta ciudad como lo elevado de sus construcciones.²³ Para Zamacois, ésta es una más de las más gratas sorpresas y novedades que México depara a los viajeros, convencimiento que lo justifica a hablar de un “carácter nuevo, desconocido [del país], que lleva el sello de la originalidad”,²⁴ todo lo cual remata en una fisonomía general de virginidad, exuberancia y encanto.

De los demás edificios y lugares descritos por Zamacois en *México y sus alrededores* puede afirmarse lo ya dicho sobre la Catedral, el Palacio Municipal y el Teatro: en ellos percibe invariablemente esplendor, cultura y originalidad. Si bien cada uno de estos sitios o edificios es un auténtico individuo estético e histórico, ninguno de ellos le parece exento de esos tres rasgos que distinguen a la capital entera.

Concluamos este breve apartado remitiendo a uno de los pasajes más conocidos y citados de la *Historia de Méjico* de Zamacois, ajustado también a la triple valoración de la Ciudad de México que aquí se acaba de mencionar. Se trata de la entrada de Maximiliano y Carlota a la Ciudad de México en junio de 1864, cuando el Segundo Imperio parecía afianzarse sobre las ruinas de la República.²⁵ La

²² Zamacois, “Teatro de Iturbide”, en *ibid.*, p. 80.

²³ De gran importancia en este efecto visual son los numerosos campanarios de la ciudad, según aclara Zamacois en *El capitán Rossi*, II, p. 442-443.

²⁴ *Idem.*

²⁵ Zamacois, *Historia de Méjico*, XVII, p. 323-337.

recepción de los monarcas por los habitantes de la ciudad le ofrece una nueva oportunidad para referirse a ésta como un espectáculo único.

El sol se elevaba en el transcurso de la mañana, y la capital se engalanaba con todas sus joyas para recibir al soberano prometido, aquel que había despertado grandes expectativas de felicidad. Hacia las diez de la mañana la pareja imperial arribó a la estación de ferrocarril, de donde se trasladó a la Catedral y al Palacio Nacional. Entonces llegó el momento para que brillaran las banderolas, cintas, colgaduras, coronas y flores que adornaban la parte céntrica de la ciudad, vestida así de un colorido pocas veces visto. Fue en medio de este esplendor abigarrado que los monarcas alcanzaron el corazón de la Ciudad de México, aclamados por un júbilo general.

Ya por la noche, la calle de Plateros se iluminó con una multitud de rayos de colores que pasaban de un balcón a otro, así como con la luz de unas peculiares arañas colgadas de trecho en trecho a lo largo de la vía y dispuestas en línea recta hasta el término de ésta, de suerte que no faltó la iluminación necesaria para una hilera de macetas florales ahí mismo dispuestas. Todo esto era admirado por un gentío enorme, apretujado también en la Plaza Mayor, el cual deseaba ver las representaciones del castillo de Miramar y la fragata *Novara* en imágenes de fuego artificial. La vía pública parecía un salón encantado, lleno de esplendor y de aroma. Se tenía un espectáculo simplemente cautivador.

El esplendor antes referido se vio acompañado por los gestos de cultura y distinción que Zamacois atribuye siempre a la población mexicana. Según él, por ningún lado se oyeron gritos o manifestaciones de repudio contra el partido republicano, lo cual hubiera sido muy natural en la ocasión. La conducta de los asistentes fue un ejemplo de comportamiento civil y respeto político. La originalidad de toda la escena tampoco podía dejar de impresionar: los arcos triunfales erigidos en los cruceros y plazas de la ciudad, aunados a la ornamentación floral y aromática de las calles, hacían que la vía pública tuviera un aspecto de jardín combinado con el de salón.

Toda esta relación del aspecto de las calles y la Plaza Mayor está sustentada, como se ha dicho, en el testimonio personal de Zamacois, cuya simpatía por el régimen imperial es bien conocida. El español aprovecha su reseña del episodio para desmentir, por otra parte, lo afirmado por Manuel Payno en su *Compendio de historia de México* (1870) respecto de una ausencia de la clase popular en la re-

cepción capitalina a los emperadores. Zamacois asegura haber visto al pueblo en ella, e invoca testimonios en su apoyo.²⁶

Los establecimientos de la ciudad como expresión del ideal español de la utilidad humanitaria

Los textos de Zamacois incluidos en *México y sus alrededores* nos han proporcionado los mejores ejemplos de descripciones orientadas a la exactitud, de la misma manera que sus novelas incluían las de carácter evocativo. Una tercera forma de exaltación de la Ciudad de México, ya no tan descriptiva como sustentada en la reflexión histórica, se encuentra en su *Historia de Méjico*. Zamacois se interesa ahora en mostrar cómo surgieron las instituciones y establecimientos de beneficencia del México colonial, cuya sede principal fue precisamente esta ciudad. Hablar del origen de estos establecimientos significa hablar de los cimientos de la civilización de México, la cual Zamacois entiende como orientada a la felicidad de toda la humanidad, si bien con especial atención a los indios.

Zamacois sostiene que un espíritu caritativo y católico está plasmado desde los documentos básicos que avalaron la colonización del Nuevo Mundo por los españoles. De entre ellos da mucha atención a la Bula Alejandrina, a la que compara con la cédula o patente concedida por la reina Isabel de Inglaterra a sir Humphrey Gilbert. La primera habla de una utilidad para la humanidad, en tanto que la segunda se constriñe a la utilidad de la corona inglesa. El contraste es explícito en los dos párrafos de la *Historia* que se transcriben a continuación. El segundo párrafo, por cierto, descalifica las observaciones críticas del historiador británico William Robertson sobre la colonización española:

Entre la bula de concesión a los reyes católicos, ordenando la instrucción, amor y bienestar de los indios, y el derecho que por sí misma se tomó la reina de Inglaterra, sin pensar más que en la utilidad material que podrían proporcionar al trono los países que se descubrieran, no creo que ningún hombre de recto juicio dude, ni un solo instante, en declararse por la primera²⁷

Cuál de los dos documentos contenga doctrina más útil a la humanidad y la civilización, lo dirá, no la filosofía satírica y burlesca [de Robertson], sino la

²⁶ Refuerza su aseveración de una recepción popular mediante las referencias en el mismo sentido de Pedro Pruneda en su *Historia de Méjico desde 1861 a 1867* (1867). Pruneda era español y nunca vino a México, por lo que tuvo que disponer de fuentes o testigos que le hablaran de un festejo popular genuino.

²⁷ Zamacois, *Historia de Méjico*, t. x, p. 988-989.

sana filosofía de los hombres verdaderamente amantes de la verdad, que no podrán menos que colocarse del lado de la concesión hecha a los soberanos de Castilla²⁸

Pues bien, esa utilidad gratuita, universal y humanitaria apuntada por Zamacois es la que él reconoce en los numerosos establecimientos de educación, beneficencia y progreso fundados o promovidos por la Corona en la capital mexicana. El México colonial se benefició en forma invaluable de fundaciones como el Jardín Botánico, la Academia de San Carlos, la Escuela de Minería, el Hospital de los Naturales y muchas otras, cuyo elogio fue hecho ya en su momento por Humboldt en el *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*. Zamacois transcribe repetidamente en los tomos de su gran relato histórico la buena opinión de Humboldt sobre estos establecimientos científicos y útiles de la Colonia, con lo que busca dar más credibilidad a sus elogios de la colonización española en América.

Así, a lo largo de su *Historia de Méjico*, Zamacois deja siempre en claro que la Ciudad de México ha tenido una parte decisiva en los principales acontecimientos del país. Esto incluye los hechos fundacionales. Cuando la Conquista fue llevada a término por Cortés, éste vio de organizar políticamente la nueva posesión americana de España a partir de la entidad municipal. El propio Cortés se encargó, pues, de inspeccionar la reconstrucción sobre lo que había sido Tenochtitlán. La Ciudad de México surgía ya desde entonces como una población de rasgos notables. Zamacois apunta que las disposiciones tempranas de Cortés en torno a la Ciudad de México, junto con algunas ordenanzas ya existentes, sentaron las bases de la administración económica de las posesiones españolas en América. En 1524, fecha en que el conquistador escribía su cuarta carta a Carlos V, la edificación de la Ciudad de México

se encontraba extraordinariamente adelantada [...], ostentando edificios verdaderamente suntuosos. No eran menos los de beneficencia y caridad, que se habían levantado en bien de la humanidad doliente. Varios hospitales se edificaron en diversos puntos de la ciudad, cuyo cargo se había puesto a cargo del virtuoso padre Fr. Bartolomé de Olmedo.²⁹

²⁸ *Ibid.*, p. 989.

²⁹ *Ibid.*, t. IV, p. 232-233.

Y era también por entonces cuando la urbe empezaba a respirar un claro espíritu de cultura y refinamiento:

No se habían hecho menos progresos en las artes y en el buen gusto. Hasta los ramos de una refinada sociedad se habían establecido en la moderna capital. El arte de Terpsícore tenía ya sus admiradores, y el ayuntamiento había cedido un solar a un maestro de baile que lo había pedido para hacer su *escuela de danzar* (cursivas de Zamacois).³⁰

¿Pueden pedirse testimonios más elocuentes de que, para Zamacois, la prosperidad y la cultura fueron siempre de la mano en la Ciudad de México, centro desde el que, a su vez, estos beneficios fueron irradiados al resto del país? La originalidad, esa tercera característica de la capital, se manifestó ya en la participación del mismo Cortés en su construcción. Éste encarnó una conjunción de dotes contrastantes y poco comunes:

El distinguido político, el notable general que acababa de dar cima a la sorprendente empresa de la conquista del Imperio Azteca, se ocupaba con diligente esmero de la tarifa que debía regir a los venteros al cobrar a los caminantes el gasto hecho en la comida que tomasen.³¹

El talento de Cortés, tanto para cubrir los aspectos militares como los organizativos de la nueva entidad política, debió de ser, según Zamacois, muy innovador para su época. Deducimos que lo más notable del Cortés colonizador, en opinión de Zamacois, fue el establecimiento de lo que en su propia época se llamaba la “buena policía”, es decir, el buen orden, ornato y abasto de una población. Ahora bien, la Ciudad de México trajo consigo tal despliegue de suntuosidad y esplendor que su prosperidad superó con mucho los frutos de una simple administración urbana bien llevada.

Ya en los tomos medios de su *Historia*, los dedicados al transcurso de la dominación española, Zamacois identifica en la vida capitalina varios rasgos fundamentales del transcurrir cotidiano en el régimen español. Además del regular el curso que en ella se dio a la beneficencia y la caridad, el historiador habla del carácter pacífico de la convivencia diaria entre españoles y nativos. Ahí donde se encontraba la sede misma del poder virreinal, las armas no esta-

³⁰ *Ibid.*, t. IV, p. 233.

³¹ *Ibid.*, p. 212-213.

ban sino en manos del pueblo local, al tiempo que se integraban regimientos formados por los panaderos, los tocineros y los curtidores. También al tratar de los sucesos previos a la guerra contra Estados Unidos,³² Zamacois menciona la disposición de los trabajadores y hombres de negocios de la capital para formar cuerpos de vigilancia, ante la inseguridad que por entonces se vivía. Definitivamente, en la capital se había visto florecer un espíritu de armonía y servicio, tanto en situaciones comunes como especiales.

Conclusiones

Como se habrá notado, la *Historia de Méjico* de Zamacois recoge varias de las impresiones que éste se ha formado como residente en México, aquellas que se expresan desde sus primeros escritos, tan del estilo de los viajeros. Estos escritos tempranos muestran ya una visión histórica imaginativa, propiciada por el romanticismo de la época, pero dotada también de rasgos originales. La capacidad de Zamacois para concebir diversas formas de descripción, según el grado de penetración en los misterios del pasado de México, amerita reconocimiento por su originalidad y sentido estético.

A menudo se ha considerado que la *Historia de Méjico* de Zamacois tiene una importancia historiográfica secundaria, incluso dentro de la producción conservadora, dado su continuo apoyo en fuentes de segunda mano. Este tipo de afirmación puede tener algo de verdadero en cuanto a la falta de investigación original sobre varias de las épocas ahí tratadas. En contrapartida, justo es reconocer la gran riqueza informativa de esta *Historia* por lo que toca a costumbres, carácter y situación social de los mexicanos, algo incomprensible sin las numerosas descripciones de lugares y gente aquí reseñadas. A Zamacois lo distingue este logro, ausente en otros historiadores de su generación. Se trata del beneficio que los continuos ejercicios descriptivos acarrearán a un historiador que también sabe tener, por otra parte, una visión amplia e integral.

El propósito central de este artículo no ha sido, sin embargo, la valoración historiográfica de Zamacois.³³ Aquí se ha ilustrado, ante todo, respecto de su literatura de evocación y aún más precisamente sobre su exaltación de la Ciu-

³² *Ibid.*, t. XII, p. 534-535.

³³ Tal valoración hubiera implicado, por cierto, desmentir un tanto la imagen idealizada que Zamacois presenta de la convivencia entre peninsulares y americanos en la Nueva España. Sus miras apologéticas respecto de España lo llevan, sin duda, a imprecisiones en este aspecto.

dad de México. Si bien es cierto que un Guillermo Prieto, un Manuel Payno o un Manuel Rivera Cambas supieron combinar la descripción detallada de los monumentos y la evocación histórica al tratar sobre las poblaciones y sitios de México, ninguno de ellos parece haberlo hecho con motivos tan constantes como Zamacois. Uno de éstos fue precisamente la belleza y dignidad de la Ciudad de México, “la capital más hermosa y pintoresca del mundo”, expresión que revela la admiración rendida de Zamacois frente al esplendor, cultura y originalidad de esta urbe.

La experiencia mexicana
de tres militares del Segundo Imperio:
Carl Khevenhüller, Henrik Eggers
y James F. Elton

Ana María Romero Valle

Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Universidad Nacional Autónoma de México

Después de la primera mitad del siglo XIX, el tipo de viajeros que llegó a México cambió de manera abrupta. Los científicos y artistas serían desplazados por otro grupo igualmente interesado en plasmar las costumbres mexicanas, pero con intenciones mucho más pragmáticas: los militares. El Segundo Imperio mexicano vino acompañado de un ejército extranjero compuesto en su mayoría por franceses, cuyo objetivo era sostener al emperador Maximiliano de Austria en el trono y consolidar un imperio en América. Además del ejército francés comandado por el general Bazaine y al servicio de Napoleón III, vino un cuerpo de voluntarios compuesto por austriacos y belgas, principalmente, con la misión de servir y apoyar directamente al emperador en su aventura mexicana. El desenlace y fracaso de esa empresa es conocido por todos, así como el hecho que le puso fin, el fusilamiento de Maximiliano en el cerro de las Campanas el 14 de junio de 1867, y la derrota definitiva del partido conservador. Sin embargo, como producto de esa aventura fueron escritos un sinnúmero de diarios y memorias de personajes que deseaban dejar su testimonio de los acontecimientos ocurridos, pues como señala Erika Pani: “Para quienes vivieron el Imperio, la escritura se convirtió en una forma de digerir la experiencia propia; de defender reputaciones, tanto propias como ajenas, de terciar en uno de los debates más polémicos del momento y, por qué no, de ganar algún dinero”.¹

Carl Khevenhüller, Henrik Eggers y James Frederic Elton forman parte de ese grupo de militares que dejaron testimonio de su paso por tierras americanas. Estos viajeros tienen mucho en común, los tres vinieron para apoyar la causa

¹ Erika Pani. *El segundo imperio*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.

imperialista, recorrieron lugares parecidos y plasmaron su experiencia en un diario. Las memorias del austriaco Carl Khevenhüller fueron publicadas en 1983 por la historiadora Brigitte Hamann, bajo el título *Con Maximiliano en México*;² en nuestro país fueron traducidas en el año de 1989. El barón danés Henrik Eggers escribió *Memorias de México*,³ publicadas por vez primera en Dinamarca en 1869; el rescate de esta obra se debe al ex embajador de Dinamarca en México Walter-Astíe Burgos en el año 2005. En 1867 fue publicada, asimismo, la obra *Con los franceses en México*, por el inglés James F. Elton; uno de los originales lo conserva la Biblioteca Nacional y la traducción al español fue realizada por Ángel Gurría Quintana en el 2005.⁴

Las causas que trajeron a estos viajeros a tierras americanas son diversas: Khevenhüller vino a nuestro país a la edad de 24 años huyendo de sus excesivas deudas, mientras que Eggers, con 20 años y después de haber participado en la guerra de Dinamarca contra Prusia y Austria en 1864, había decidido visitar América del Norte, pero tuvo noticias de que se estaba formando un cuerpo de voluntarios para ir a México y decidió, sin más, embarcarse en esa empresa. Por su parte Elton, de 25 años y tras haber participado con el Ejército inglés en las campañas de la India y China, decidió venir a México a principios de 1865 después de una larga jornada de cacería y de concluir que “El viejo mundo estaba acabado y que en materia de viajes no quedaba nada más que conocer el valle de los grandes Lagos, y visitar el Popocatépetl y el Iztaccíhuatl”.⁵

¿Cuáles eran las expectativas de estos viajeros? ¿Qué esperaban al venir a tierras americanas? Como muchos otros, influidos por el espíritu del tiempo y por todo lo que el Nuevo Mundo representaba, tenían interés de probar suerte, conocer tierras exóticas y experimentar nuevas aventuras. Sin embargo, a diferencia de los otros tipos de viajeros: científicos, diplomáticos, artistas y demás, los viajeros militares llegaban a México con una intención clara: combatir y vencer al enemigo. Desde el comienzo de su aventura tenían ya un contrario, “el otro”, que era un enemigo desconocido pero muy atractivo. En este caso había que vencer a los liberales y consolidar un imperio. Lo demás, no es aventurado decir que era confuso, ninguno de ellos tenía demasiadas expectativas, no sabían qué iban

² Brigitte Hamann. *Con Maximiliano en México. Del Diario del príncipe Carl Khevenhüller 1864-1867*. Trad. de Angelika Scherp. México: FCE, 1989, 237 p.

³ Barón Henrik Eggers. *Memorias de México*. Ed. de Walter Astíe-Burgos. Trad. de Erik Hojbjerg. México: Miguel Ángel Porrúa, 2005, 251 p.

⁴ J. F. Elton. *Con los franceses en México*. Trad. y estudio introductorio de Ángel Gurría Quintana. México: Conaculta, 2005, 174 p.

⁵ *Ibid.*, p. 20.

a encontrar en las tierras visitadas y tampoco si regresarían a Europa con vida. Su conocimiento de América era prácticamente nulo y de México, totalmente inexistente. El barón Eggers relata que en el barco que lo trajo a México se daban clases de español a los soldados (austriacos, húngaros, polacos, belgas, italianos, etcétera) y se estudiaban las obras de los viajeros que los habían precedido, entre ellos Humboldt y Müller, con el fin de que tuvieran una idea de lo que les esperaba en tierras mexicanas. Sin embargo el mismo Eggers confiesa:

Se daban clases de español a 20 personas, pero para la gran mayoría los progresos fueron ilusorios; al llegar a México, de un grupo de cada 10, no había uno solo que tan siquiera pudiera decir “Buenos días”. Aún fue peor en cuanto a la información general del país.⁶

Ante la expectativa de gloria y triunfo, ¿qué encontraron realmente estos viajeros en nuestro país? Si bien las similitudes entre ellos eran notables: europeos, jóvenes veinteañeros y con práctica militar, su experiencia y percepción de las tierras y ciudades mexicanas que visitaron fueron muy diferentes. Cada uno de ellos llevó a su país de origen memorias de un México contrastante, romántico para Khevenhüller, fascinante para Eggers y poco evolucionado para Elton.

México romántico: Khevenhüller

El conde Johann Carl Khevenhüller, perteneciente a una aristocrática familia de Austria, llegó a México en diciembre de 1864 con el cuerpo de voluntarios. Su diario, escrito a manera de novela de aventuras, relata con lujo de detalle la terrible experiencia vivida en nuestro país. El primer contacto que tuvo con una ciudad mexicana fue Veracruz; el calor excesivo y lo sucio de la ciudad no le agradaron mucho: “Veracruz es una ciudad sucia y estrecha que tiene mala fama por su terrible clima y formidable calor. Los muros medio destruidos de la fortificación y el totalmente arruinado castillo de San Juan de Ulúa representan sus obras de defensa”.⁷ Llama su atención la apariencia de los soldados mestizos, descalzos y vestidos con manta, que parecían muy poco entrenados para la defensa del Imperio.

El conde también tuvo oportunidad de visitar otras ciudades como Puebla, lugar en donde pasó mucho tiempo, pues ese estado fue el cuartel general de

⁶ Eggers, *op. cit.*, p. 31.

⁷ Hamann, *op. cit.*, p. 109.

los austriacos. La describe como una ciudad grande y atractiva, extremadamente limpia y con un sinnúmero de iglesias y conventos.⁸ Pero, sin duda, la ciudad que más lo cautivó fue la capital del país; al respecto señala:

México es una de las ciudades más bellas del mundo, con grandes plazas rodeadas en su mayoría por casas con arcadas y cubiertas de grandes árboles, calles anchas y limpias, y una animada vida. Varios amplios canales navegables atraviesan las poblaciones de las afueras y se comunican con los lagos de Tezcoco y de Chalco. Cientos de embarcaciones cargadas de frutos y de flores e impulsadas con remos por los indios les dan vida y una encantadora y muy particular apariencia a estas partes de la ciudad.⁹

Además de las ciudades, la gente, los paisajes y los caminos son el tema constante en su diario. Describe a los indios como hombres extremadamente fuertes, honrados, leales y valientes, pero demasiado frugales en la comida, opinión compartida por Eggers. No opina lo mismo de los mestizos, de quienes piensa heredaron los peores defectos de las dos razas. También le gusta describir lo cotidiano: comida, bebida y diversiones del pueblo mexicano.

De los tres autores, Khevenhüller es quizá el que más cerca estuvo del emperador Maximiliano y quien mejor conoció la situación del Imperio. Desde su llegada a México, el conde tomó a su cargo la compañía de húsares, la mayoría de ellos de origen húngaro, todos ellos de entre 25 y 30 años. Desde un principio este cuerpo enfrentó diversos obstáculos, como las enfermedades del trópico, particularmente la fiebre amarilla, que cobró muchas vidas. De otra índole eran las tácticas guerrilleras empleadas por los adversarios, a las cuales los austriacos no estaban acostumbrados, es decir, ataques sorpresa, ayudados por el terreno montañoso. Un problema más fue el clima excesivamente caluroso, con lluvias y, por supuesto, el propio territorio desconocido a los extranjeros que resultaba demasiado extenso para los pocos soldados que combatían. La compañía de los húsares no encontró nada fácil su labor y Khevenhüller tuvo que echar mano de toda su experiencia y habilidad como militar, aunque no siempre obtuvo buenos resultados, lo que le causó una gran frustración.

No obstante, el conde austriaco tuvo oportunidad de conocer las glorias del Imperio. Casi desde su establecimiento, asistió a las ceremonias oficiales y bailes

⁸ *Ibid.*, p. 112.

⁹ *Ibid.*, p. 115.

organizados en la Corte. Fue precisamente en uno de esos bailes donde conoció a Leonor Rivas Adalid de la Torre, quien tenía entonces 16 años de edad y estaba recién casada. El encuentro fue de importancia fundamental para su vida en México. De hecho, el recuerdo de Leonor fue un lazo que lo unió a nuestro país hasta su muerte. Tanta importancia tenía en su vida en esos momentos el amor que sentía por ella que, incluso cuando Maximiliano estaba a punto de desistir de su aventura imperial y abdicar, él fue uno de los que trató de convencerlo para que no lo hiciera. Obviamente esta reacción tuvo sus consecuencias; en su diario se arrepiente de haber pedido a Maximiliano que se quedara en el país que le significó la muerte.

Pero así como el conde conoció los placeres del amor, también supo del sufrimiento y la desesperación de ver que poco a poco el Imperio se iba desmoronando y que los militares leales eran cada vez menos y tenían carencias de todo tipo. Para Khevenhüller la causa del fracaso del Imperio de Maximiliano fue el imperio francés. Por supuesto, Napoleón III fue el principal responsable, pero en segundo término estaba el mariscal Bazaine y los soldados que estuvieron en México.

Su expectativa de gloria se vio cumplida en noviembre de 1865, cuando el conde recibió en Palmar la Cruz de Guadalupe como oficial y la medalla de bronce de manos de la propia emperatriz Carlota y, en febrero de 1866, el emperador le pidió a él y a su escuadrón de húsares que formaran parte de la Guardia Imperial de México.

El príncipe relata en su diario que, a partir de esa fecha, se vivieron los momentos más difíciles del Imperio. En el diario puede sentirse la verdadera angustia y desesperación del conde al ver cómo el Ejército conservador se iba desintegrando y que poco a poco Maximiliano se quedaba solo. Él mismo sentía impotencia de ver que su regimiento de húsares cada vez tenía menos probabilidades de mantenerse unido.

El cuerpo de voluntarios austro-belga fue disuelto el 6 de diciembre de 1866; la mayoría decidió regresar a Europa y sólo 800 ingresaron al Ejército mexicano. Khevenhüller se había ganado a tal punto la confianza del emperador que éste le pidió formara un regimiento de húsares con la misión de protegerlo.

Sin embargo, el regimiento a su cargo nada pudo hacer, él y sus hombres se enteraron demasiado tarde que Maximiliano se encontraba sitiado y prisionero en Querétaro. De acuerdo con su diario, Márquez ocultó la información a los húsares, y en lugar de enviarlos para reforzar al emperador, los mandó a Puebla; llegaron cuando ya la ciudad se había rendido a los republicanos. El autor del

diario se lamenta y afirma que de haber acompañado su regimiento a Maximiliano, lo hubieran defendido con la vida.

Lo que el conde sí vivió de cerca y de una manera catastrófica fue el sitio de la Ciudad de México. Fue él quien firmó la capitulación de las tropas extranjeras; presenció la derrota de su ejército y la victoria de los republicanos, así como la entrada triunfal de Benito Juárez en la ciudad. En septiembre de 1867 Carl Khevenhüller regresó a su patria, y en su diario escribió: ¡Estaba abandonando el país donde tanto me había sucedido durante los últimos años! ¡Era como un sueño sombrío!¹⁰

México próspero: Eggers

La experiencia del barón Eggers en nuestro país podría decirse que corresponde a sus expectativas. México, antípoda cultural de Dinamarca, fue para él todo un descubrimiento. Su obra, *Memorias de México*, refleja la fascinación que sintió por nuestro país. En ella relata su salida de Dinamarca en diciembre de 1864, todo lo referente a la conformación del cuerpo de voluntarios y su ingreso como “cazador”. Al respecto señala que este cuerpo se integró con gente de todas partes de Europa, en especial de Polonia, Italia y Alemania:

Como puede imaginar, la que ahí se formaba era una compleja compañía que buscaba asimilarse mediante el pintoresco uniforme de los voluntarios mexicanos. Oficiales despedidos, comerciantes, artistas, literatos y funcionarios fueron mezclados con artesanos, trabajadores, vagabundos, mendigos y vagos. Se veía a nobles húngaros y polacos al lado de campesinos del sur de Alemania y del Tirol; jóvenes de buena familia, lo suficientemente intranquilos como para quedarse en casa, se revolvían con viejos soldados de barba, auténticos lanquenets (antiguos soldados de infantería).¹¹

De acuerdo con Eggers, la concentración de los voluntarios se hizo en Lai-bach, Viena, pero de allí pasaron por Donau, Linz y Salzburgo hasta llegar a Múnich. Después recorrieron París y Nantes, hasta llegar al puerto de Saint Nazaire, en Bretaña, donde embarcarían para México. Vale la pena recrear su paso por París:

¹⁰ *Ibid.*, p. 226.

¹¹ Eggers, *op. cit.*, p. 27.

Si al pasar por Alemania, habíamos causado asombro entre la población, lo que ocurrió en París fue casi desquiciante, con enorme curiosidad el público miraba a nuestros hombres como quien observa a un animal desconocido dentro de una jaula de fieras. Algunos nos tomaban por refugiados polacos, otros por emigrantes checos, e incluso otros por una nueva guardia que se encargaría de la protección del hijo del cielo en Pekín.¹²

Una vez en América, en abril de 1865, Eggers recorrió diferentes regiones y ciudades de México. Su narración se concentra principalmente en tres estados: Veracruz, Oaxaca y Puebla. Parece ser que de los tres viajeros, fue el único que no visitó la Ciudad de México, por lo menos no da testimonio de ello. Por supuesto, la primera ciudad mexicana que visitó fue Veracruz, la cual le dejó una grata impresión, comparándola con una ciudad española:

Como casi todas las ciudades españolas se conforma de casas con techos planos, y calles rectas que se cruzan en ángulos perpendiculares, está iluminada con lámparas de gas, tienen múltiples portales y abundantes iglesias y monasterios contruidos en un estilo semimorisco.¹³

Su mirada se fijó en la cantidad de zopilotes que había devorando cualquier tipo de desperdicio y aunque esta ciudad le gustó, no dejaba de reconocer que era considerada por todos los extranjeros como un sinónimo de destrucción y muerte, debido a la enfermedad tan común de la fiebre amarilla, predominante en la región.

El barón danés pudo conocer a fondo otras ciudades menores como Córdoba, Orizaba y Tehuacán. En general, veía a las ciudades mexicanas con agrado, y hasta las alababa:

Las ciudades mexicanas se distinguen por su limpieza, lo cual podría servir de ejemplo a los pueblos sudeuropeos. Las calles se barren todos los días por criminales que, con cadenas en las piernas, son empleados para esa tarea, los arroyos son enjuagados frecuentemente con agua fresca y por lo general la policía sanitaria es muy activa.¹⁴

¹² *Ibid.*, p. 33.

¹³ *Ibid.*, p. 41.

¹⁴ *Idem.*

Su ciudad favorita fue sin duda Oaxaca: “el extranjero que alguna vez ha visitado esta ciudad siempre se acordará de ella con gran anhelo”.¹⁵ Esta población le entusiasmó a tal grado que en su libro elabora una descripción completa de sus casas, la Catedral y la Plaza principal, y concluye que es un verdadero paraíso terrenal con enorme potencial.

Puebla, la segunda ciudad más importante de México, también lo dejó gratamente impresionado:

La ciudad tiene toda la apariencia de una gran urbe europea, y sólo la presencia de los indígenas que de vez en cuando se encuentra uno por la calle nos recuerda que estamos en el trópico al otro lado del Atlántico. Por todas partes se ven elegantes tiendas, cafés bien decorados y puestos de helados; la gente viste a la última moda francesa, gran cantidad de taxis se estacionan alrededor de la gran plaza y se puede ir al teatro y a conciertos: en suma, es posible creer que se está en España o en Italia.¹⁶

Además de comparar las ciudades de Puebla y Oaxaca, pues esta última le parecía más grande y marcadamente clerical, el barón compara a la población, los poblanos, en su mayoría descendientes de españoles; los consideraba más serios y solemnes, a diferencia de los oaxaqueños, casi en su totalidad indígenas, que eran más despiertos y alegres:

Hay que reconocer que en Puebla los modales son finos y la formalidad exquisita, y ello obligadamente cautiva al extranjero. Es un placer observar que en la calle, incluso entre la gente de las clases bajas, los unos tratan a los otros como en nuestros países sólo se relacionan los diplomáticos. Podría pensarse que desde pequeña esta gente no ha hecho otra cosa más que estudiar los libros de buenas maneras de las baronesas Frense o Knigges.¹⁷

Aunado a lo extremadamente educados y religiosos, creía que los poblanos constituían una población mucho más trabajadora y emprendedora que la de otras regiones del país.

La descripción de las ciudades y los paisajes no fue lo único que capturó su atención. En su obra, el barón se detiene a analizar la situación del Imperio

¹⁵ *Ibid.*, p. 59.

¹⁶ *Ibid.*, p. 84.

¹⁷ *Ibid.*, p. 85.

en los años de 1865 y 1866. Para él, las principales causas de su caída fueron: la desorganización, la falta de dinero y el ataque de las bandas enemigas. A pesar de reconocer que Maximiliano se esforzó por establecer un buen gobierno, estos factores lo llevaron al fracaso. Además, la guerra de guerrillas, vivida muy de cerca por el oficial danés, hizo prácticamente imposible la pacificación del país, pues tan pronto se lograba tomar una plaza aparecían los republicanos.

Por otro lado, en su obra, al menos cinco capítulos se ocupan de describir las costumbres, la sociedad y la cultura mexicanas. El clero, los indígenas, la literatura y la poesía popular mexicana son los temas abordados.

Los ladrones en México constituyen el tema de un solo capítulo, y en él sostenía la tesis de que los pueblos latinos estaban más inclinados de forma innata al robo que los godos o los eslavos.¹⁸ En su obra tipifica a las diferentes clases de ladrones y, de entre ellos, sobresalía una: “Los ladrones de diligencias son los más formales y corteses, lo que probablemente se debe al hecho de que tienen que tratar con damas y extranjeros”. Incluso señalaba, sorprendido, que había pueblos dedicados exclusivamente al robo, y ya apunta casos de secuestro y soborno.

Eggers también se ocupa de analizar las características físicas y el comportamiento del mexicano. Su percepción es tan exacta que aun ahora, a más de 150 años de escrita su obra, sus juicios son vigentes y exactos; por ejemplo, menciona:

Son perfectos diplomáticos, pues si uno es tímido y no se atreve a exigirles cuentas por sus faltas, invariablemente tienen a la mano miles de pretextos para justificarse. Con relación a su infidelidad, [*sic*] un amigo austriaco me dijo una vez lo siguiente: cuando un mexicano dice “espéreme un momento, no me tardo, ahorita regreso de hacer un encargo”, se puede estar seguro que nunca regresará, ni siquiera para saber si se le estuvo esperando. Los modismos y fórmulas que corrientemente usa son muy ilustrativos de esta actitud, pues cuando dice: “ahorita vengo” o “ya vengo”, se tarda semanas enteras en regresar, si es que alguna vez vuelve.¹⁹

Sin embargo, y a pesar de los defectos de esta población, el barón se mostraba bastante optimista en que esta nación, una vez pacificada, tendría un gran futuro.

¹⁸ *Ibid.*, p. 123.

¹⁹ *Ibid.*, p. 175.

En octubre de 1865 los liberales sitiaron la ciudad de Oaxaca; los imperialistas tuvieron que capitular, Eggers entre ellos. Estuvo en cautiverio durante seis meses y después de una larga negociación con el capitán republicano Porfirio Díaz, obtuvo la libertad bajo la promesa de no volver a tomar las armas contra la República. Así terminó su actuación en México. Permaneció en el país hasta finales de 1867, en calidad de viajero pacífico.

México salvaje: Elton

La experiencia que tuvo James F. Elton fue completamente diferente a la de Khevenhüller o Eggers: no encontró el amor como el primero, ni la fascinación por las tierras descubiertas como el segundo. De los tres viajeros fue quizá quien más padeció en nuestro país. En su obra, mucho más breve que las anteriores, dedica gran parte a describir las dificultades por las que atravesó.

Elton, como prácticamente todos los viajeros de ese entonces, llegó por Veracruz, conoció las regiones cercanas a este estado, así como Puebla y la Ciudad de México. A diferencia de los anteriores, participó en una expedición con el Ejército imperial al norte de la República, y visitó Querétaro, San Luis Potosí, Saltillo y Monterrey. Describe la ciudad de Veracruz como una auténtica babel poblada por zuavos, turcos, cazadores de África, mexicanos, indios, cargadores, arrieros y viajeros impacientes. Demasiado calurosa y poblada para quedarse por mucho tiempo. Señala: “Calles angostas y sucias: parvadas de zopilotes y buitres, privilegiados y protegidos por la ley, saltando por desagües abiertos y pestíferos: un aire mortal y desagradable de descomposición en el lugar entero, y los hoteles más incómodos que puedan concebirse”.²⁰

En términos generales, podríamos decir que ninguna ciudad o región mexicana lo impresionó; al contrario, todas le parecían ordinarias y hasta horrendas. De San Luis, por ejemplo, dice: “San Luis de la Paz. Pocilga horrorosa; alojamiento malo; comida mala”.²¹ Pero de San Luis Potosí reconocía que era más limpia que la Ciudad de México, con buenas tiendas y una alameda bonita donde pasear, cuyas tardes eran amenizadas por la banda de la Legión extranjera; era un lugar para estar hasta un mes. Por otro lado, la ciudad de Puebla la comparaba más con una ciudad oriental que con una europea, y a Saltillo la encontraba estúpida y muy aburrida.

²⁰ Elton, *op. cit.*, p. 23.

²¹ *Ibid.*, p. 56.

Lo que sí atrajo su atención fueron los volcanes, el Popocatepetl y el Iztaccíhuatl: “Me confieso incapaz de describirlas, y estoy seguro de que no serán ustedes capaces de imaginar la impresión que su grandeza silvestre y salvaje provocó en todos nosotros”,²² y con un tono irónico agregaba: “los aztecas consideraban a la ‘mujer blanca’ la deidad misteriosa que presidía sobre los destinos de México. Me pregunto si en la antigüedad esa mujer imaginó alguna vez a un emperador austriaco y a un ejército francés gobernando el valle de los Lagos. Supongo que no”.²³

Sobre la Ciudad de México, si bien nuestro militar inglés no la pondría a la altura de las grandes urbes europeas, no negaba su encanto y las posibilidades para el viajero de encontrar entretenimiento y diversión como el teatro, los toros o los paseos por Bucareli, La Alameda, así como medianos hoteles, buenos restaurantes y comercios. Elton recomendaba visitar los alrededores de la Ciudad de México: Tacubaya, Chapultepec, San Ángel y Mixcoac. Sin embargo, algo atrajo su atención: los baños, y dice: “Aunque los mexicanos estén atrasados en su *cuisine*, están adelantados a muchas ciudades europeas en lo que concierne a sus baños, porque en las ciudades pequeñas hay cuando menos una casa de baños, y en Puebla y México hay una legión, todos limpios y bien cuidados, y con tarifas excesivamente bajas”.²⁴

A la gente, como las ciudades, la encontraba muy poco agraciada; de hecho, fea. Recurriendo nuevamente a la ironía, señala:

Debo confesar que discrepo materialmente de Cortés en lo referente al tema de la belleza azteca: o la raza se ha degenerado espectacularmente desde los días de la Conquista, o él estaba seducido por los encantos de Malinche cuando alabó la buena apariencia de las mujeres indias. En el presente hay poco que decir en su favor: tienen cabello grueso, facciones grandes y pesadas, y figuras bajas y torpes —de hecho, ninguna de las características refinadas que se buscan naturalmente en el bello sexo— ...aún así su apariencia dista mucho de ser atractiva.²⁵

Si a las ciudades mexicanas las consideraba ordinarias, los pequeños pueblos y aldeas los encontraba poco menos que inhabitables y se quejaba amargamente de “la plaga universal de las aldeas mexicanas”:

²² *Ibid.*, p. 30.

²³ *Ibid.*, p. 31.

²⁴ *Ibid.*, p. 36.

²⁵ *Ibid.*, p. 34.

De todos los lugares desagradables de descanso entre Veracruz y Monterrey, el temible pueblo de Garrabtilas es el peor. Hay dos o tres chozas indias inmundas, un charco de agua lodosa y mala, una extensión de arena y escasos árboles. Quedarse en una de las chozas era impensable, pues estaba infestada por legiones de pulgas, un insecto muy del gusto, aparentemente, de la raza azteca.²⁶

Su disgusto, además del provocado por las pulgas, se debía también al enorme esfuerzo que realizaban las tropas en trasladarse de un lugar a otro, sobre todo en temporada de lluvias, donde el lodo lo cubría todo y el terreno se volvía dos veces más accidentado. Su paso por el norte del país tampoco lo dejó satisfecho, la lluvia, los caminos y el desierto agotaban a cualquiera, aunado a que día a día perdían el territorio ganado, quedando en manos de los liberales comandados por Mariano Escobedo.

Elton vivió de cerca el retroceso de las tropas imperiales en el norte del país y la capitulación y salida de las tropas francesas. Él mismo relata en su obra que antes de abandonar a Maximiliano, la situación del Imperio era ya insostenible, pues a finales de 1866 todo el norte estaba en manos de los liberales y a principios de 1867 ellos estaban ya a las puertas de la Ciudad de México:

las cosas se veían negras y sombrías, pues ya no había duda de que las fuerzas expedicionarias abandonarían el país en dos o tres meses y los mochos deben haber tenido el corazón pesado, pues en lugar de ayudar cuando tuvieron todas las ventajas del apoyo francés, se habían resistido a hacer el menor sacrificio a favor del orden.²⁷

El militar inglés, convencido de que ya no había más motivos para quedarse en México y que el Imperio estaba prácticamente perdido, abandonó el país el 13 de febrero de 1867.

²⁶ *Ibid.*, p. 60.

²⁷ *Ibid.*, p. 113.

Consideraciones finales

La experiencia en México de estos tres viajeros fue muy diferente, y si bien estuvo marcada por el fracaso de la expedición militar, su testimonio constituye una aportación para el estudio del periodo del Segundo Imperio mexicano. Aunque todos ellos mantuvieron una posición clara en cuanto a su apoyo al Imperio, estas obras van más allá de narrar acontecimientos históricos, sino que representan una forma de acercarnos y conocer el desarrollo de las ciudades y costumbres del México del siglo XIX, pero filtrado por los juicios del otro, del extranjero, algunas veces implacables y otras condescendientes. Por otro lado, permiten establecer una comparación entre el estado de desarrollo de nuestro país con el del resto de Europa.

Estos relatos confirman lo que señala Sylvain Venayre, que “el siglo XIX se impuso como el gran siglo del relato de aventuras” y los autores de estos diarios tenían toda la intención de dejar para la posteridad un testimonio de sus aventuras y peripecias en las tierras visitadas. Pero estos relatos, nos dice el propio Venayre, tuvieron la singularidad de “transponerlos a la realidad de un mundo cuyo conocimiento provocaba un entusiasmo de proporciones inauditas hasta entonces”.²⁸

Por último, estos estudios confirman las ganas de viaje y aventura de los europeos del siglo XIX con objeto de conocer tierras exóticas, a pesar de las condiciones extremas de clima y económicas, que muchas veces tuvieron que enfrentar en el nuevo continente. Las ansias de gloria y fortuna no siempre favorecieron a estos viajeros pero, en cambio, lo que cada uno de ellos llevó a su lugar de origen fueron nuevos conocimientos, noticias reales, no fantásticas, de las nuevas tierras que abrían y cerraban sus puertas a los osados y valientes aventureros que quisieran conquistarlas nuevamente. México fue su inspiración para escribir y dejar testimonio escrito de ese país atrasado, contrastante, sorprendente y fascinante, y con ello se convirtieron, de alguna manera, en nuevos descubridores.

²⁸ Sylvain Venayre, “La novela y el espacio. Las aventuras de la aventura en Francia desde finales del siglo XVIII”, artículo publicado en este libro (p. 67-85).

De Madrid a la Ciudad de México.
Epistolario de viaje de Adolfo Llanos Alcaraz
a Manuel Ossorio y Bernard

Lilia Vieyra Sánchez

Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Universidad Nacional Autónoma de México

Madrid, 1873

Adolfo Llanos y Alcaraz decide abandonar su tierra natal, asolada por la lucha partidista y los continuos ataques carlistas. En su decisión contribuyeron las versiones de sus compatriotas, para los que “hacer la América” representaba conquistar un futuro de bonanza y bienestar. Le impulsa su espíritu aventurero alimentado por la literatura de viajes, en la que los relatos de Jules Verne (1828-1905) y Thomas Mayne-Reid (1818-1883) ocupan un lugar decisivo. Pregunta entre sus amigos y conocidos qué país del Nuevo Mundo es el que mejor puede responder a su anhelo de paz, a la esperanza de encontrar estabilidad económica y quizá el amor. La mayoría le recomienda dirigir sus pasos a México, país en donde, le aseguran, hallará riqueza y generosidad con el extranjero. Aborda un vagón que lo conduce a Santander; su trayecto es acompañado por la alegría del viaje y el temor de ser detenido por los carlistas. Se lleva en la memoria los paisajes de Reinosa, Bárcena y Torrelavega, lugares característicos de Cantabria.

La Habana, 15 de julio de 1873

Adolfo inicia la redacción de la crónica de su viaje. Dirige el relato a su amigo el periodista Manuel Ossorio y Bernard (1839-1904). Las epístolas tienen como objetivo darle a conocer las experiencias de su travesía y ganarse unas pesetas que Ossorio le pagará por la narración, que incluirá en su periódico *Gaceta Popular* de Madrid. Ossorio y Llanos siguen el modelo de los editores y escritores de periódicos ingleses y franceses que publicaron relatos de viajes con

el propósito de prevenir al osado que dejaba su tierra para conocer otros países. Sylvain Venayre, en su análisis sobre los relatos de viajes en las publicaciones periódicas francesas, establecerá que estas narraciones eran parte fundamental de los periódicos y revistas. Este género literario tuvo gran auge a partir de 1860 y fue trasladado de Francia a España.¹

Llanos es autocrítico con su método de narración, dice que se trata de impresiones rápidas e incompletas, a las que otorga gran valor por su veracidad. Reconoce la influencia de Verne y Mayne-Reid en su narración, sin embargo, se deslinda de ellos señalando que él no escribe ficción, sino realidad. Llanos sabía que Verne no había pisado muchos de los lugares que describía en sus obras, el autor de *La vuelta al mundo en 80 días* viajó, pero sus narraciones extraordinarias se inspiraron en un riguroso estudio de libros de geografía y descripciones de viajes que consultó con esmero y dedicación en la Biblioteca Nacional de París.

Llanos lo sabía, por ello enfatizó que su relato era de lo que veía y tocaba; no se consideró literato, sino historiador que atendía a la imparcialidad a pesar de las consecuencias, dejaba a la pluma que siguiera su inspiración y pedía a Dios que le perdonara sus extravíos. Quería deleitar a sus lectores, pero se negaba a sacrificar la verdad por la invención de aventuras raras y hechos extraordinarios, como los que hacían vibrar a los lectores de Verne y Mayne-Reid. Aseguró que la verdad era la única musa a quien rendía culto en sus viajes.²

Adolfo refiere que el trayecto de Santander a La Habana duró 19 días que, según él mismo anotó, podían reducirse a 15 si se suprimía la escala que hizo en Puerto Rico, lugar “que de rico sólo tiene el apodo”.³ Nada dice de esta región, se concentra en describir sus impresiones de Cuba y prevenir a los españoles que desearan viajar a la isla. Su experiencia le sirve para desmentir las afirmaciones que se oían en España sobre ese lugar. Antes de embarcarse, se informó de que en esa tierra eran comunes el vómito negro, la fiebre amarilla y el cólera. Le dijeron que debía cuidarse de los mosquitos jenjén, la hormiga comején, la araña peluda y la pulga nigua. No debía comer en exceso ni consumir frutas, bebidas y helados; tampoco había que exponerse al sol y la lluvia, además de evitar los paseos nocturnos y los ejercicios violentos.

¹ Sylvain Venayre, “La prensa de viajes en Francia durante el siglo XIX”, en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, nueva época, vol. 9, núm. 1 y 2 (primer y segundo semestres de 2004), p. 127-152.

² *La Iberia*, núm. 1943 (9 ago. 1873), p. 1.

³ *Ibid.*, núm. 1940 (6 ago. 1873), p. 2.

El viaje le permitió corregir esas recomendaciones: aseguró que se podían consumir media docena de guayabas y mameyes, beber agua fría después de ingerir chocolate, pero lamentó que nadie le dijo que tuviera precaución con los olores. Aseguró que en La Habana lo peor no eran las enfermedades, sino el aroma: pasear en la noche era fatal, no se respiraba el perfume de las flores, sólo la comida en descomposición.

Todo transeúnte, contemplando las estrechísimas y descuidadas aceras, las sucias y descompuestas calles, los nauseabundos mercados, los paseos llenos de polvo, de piedras, de fuentes sin agua, de jardines sin flores y de árboles sin verdura, los tenebrosos despachos de comestibles y la multitud de tiendas y de géneros que piden a gritos un baño, aunque sea en la corriente de Manzanares.⁴

Adolfo consideró que los habitantes de Cuba no se preocupaban por su entorno, por hacer buenas construcciones y embellecer la ciudad; su única inquietud era ganar dinero en el menor tiempo posible. Las riquezas de la isla eran un mito, no había grandeza sino decadencia. Los nombres de los comercios le parecieron incongruentes: una taberna se llamaba “El Aseo”, pero su aspecto desmentía irremediablemente su título. Le sorprendió que en algunos establecimientos se marcaran dos entradas: una para las personas blancas y otra para las de color. En este sentido, se manifestó en contra de la esclavitud.

Llanos describió los bailes habaneros acompañados de un piano, un violín y un güiro que daban pie a una especie de vals y consideró una parodia de la *Traviatta*, *Polinto* o *Atala*. La estancia en Cuba ratificó su idea de que ese lugar le pertenecía a España y era imposible su independencia, por ello le molestaba escuchar una copla que sonaba con gran frecuencia en la isla:

Cuba no debe favores
A ninguna extraña tierra:
Cuba es un jardín de flores,
En Cuba todo se encierra.⁵

Llanos desmintió el versillo, porque no encontró vegetación ni ornato público; aunque no le gustó el lugar, confesó que sus habitantes eran amables, hospitalarios y generosos. Sus cartas revelan un espíritu nacionalista y el afán de

⁴ *Idem.*

⁵ *Idem.*

encontrar España en América. Las noticias que en La Habana circulaban sobre el desarrollo de la guerra en la Península, lo empujaron “hacia delante en busca de un país en que no se habl[ara] de radicales ni de sagastinos”.⁶ Después de una estancia temporal en La Habana, Llanos se embarcó en el paquete inglés *Eider*, que lo llevó a Veracruz.

México

Adolfo Llanos cambió su papel moneda por oro, en cuya conversión perdió 55%, pues cuando pesó los doblones se percató de que a varios les faltaba medio peso porque estaban recortados. Por otra parte, relata que para embarcarse en el *Eider* tomó un bote manejado por un cubano que no tenía atención con los pasajeros y los arriesgaba a caer en la bahía, asechada por tiburones. No obstante, soportó el mal rato con la alegría de pisar tierra mexicana; también aguantó el sazón inglés de la comida aderezada con hormigas y cucarachas.

En Veracruz se regocijó por encontrar las raíces españolas, dejó ver su admiración por el paisaje veracruzano, que le pareció colorido. Encontró hermosas las calles adornadas por la hierba y vio el esplendor en sus edificios rematados con torres de azulejo estilo morisco. Cada rincón, cada costumbre, cada nombre era una continua comparación con su patria; Veracruz le dio “una perspectiva más española que la de La Habana”.⁷ Al caminar por sus calles, imaginaba que en las obras construidas por sus ancestros podía encontrarse algún soldado de Fernando VI.

Las apreciaciones de Adolfo fueron criticadas y puestas en duda por Gerónimo Baturoni en el periódico *El Progreso*, a quien Llanos respondió y en sus argumentos dejó ver la forma en que procedía para conocer y formular sus juicios sobre un lugar; dijo que primero observaba y luego preguntaba. Su relato incluía anécdotas que las personas le contaban; en el *Eider* un pasajero le refirió que el clima de Veracruz era tan cálido que un veracruzano que llegó al infierno le pidió permiso al Cancerbero para ir por su capa. Baturoni se manifestó en contra de esta anécdota y Llanos le aseguró que así se lo refirieron, y él no encontraba ofensiva esa historia. En el fondo del discurso de Baturoni se deja ver la susceptibilidad de los mexicanos, la molestia por la forma en que eran descritos por los extranjeros. Llanos lo percibió de esa manera y dijo que podría referir varios

⁶ *Ibid.*, núm. 1943 (9 ago. 1873), p. 2.

⁷ *Ibid.*, núm. 1948 (15 ago. 1873), p. 2.

cuentos que ponían a España “como hoja de perejil y que no resisten a ningún español, porque los cuentos, aunque digan verdades amargas, deben oírse sin prevención, por no merecer otra cosa”.⁸

Los buques que observó anclados en el puerto le dieron ocasión para considerar que el movimiento comercial del país era raquíutico. En su afán por encontrarle valor y significado a las palabras empleadas para denominar los objetos, los lugares y las personas, manifestó que el bote denominado *El Potosí*, que lo transportó del *Eider* a tierra, no correspondía a esa condición, pues denotaba pobreza.

Adolfo no sólo tenía nociones del país que eligió como residencia, también sabía de las condiciones en que vivían sus paisanos en la república mexicana. En Veracruz se percató de que muchos cubanos esperaban noticias de Matamoros y expresó que ese lugar no debía llamarse así, sino mata españoles, porque ahí eran asesinados muchos de sus compatriotas. En Veracruz tuvo la oportunidad de visitar Vergara, lugar de recreación propicio para bailar y refrescarse, ahí había juegos de ruleta, naipes y tiro al blanco. Mostró satisfacción por la danza mexicana, “más acompañada, más bonita y más madrileña que la de Cuba”.⁹

La música también le pareció encantadora, recordó que la cubana tenía tono y armonía que la ligaban más a sus raíces africanas que a las españolas, sus acordes se le antojaban el anuncio del juicio final, le parecían “las trompas de los bárbaros” que sonaban en el capitolio. Probablemente, sus apreciaciones sobre Cuba y su pasado africano le desagradaron no sólo por su afán patriótico y la necesidad de encontrar en ellas el elemento hispano, sino también porque Cuba le recordaba a África y este continente evocaba en su memoria la guerra de Marruecos, en la que participó en 1859 a las órdenes de Juan Prim y Prats.

Llanos visitó la sede del Casino Español de Veracruz, ubicada en un bonito edificio con una gran mesa de caoba con el tablero de una pieza. En sus descripciones de viaje Adolfo deja ver su gusto por el sexo femenino, le parece que las jarochas son menos encantadoras que las cubanas, pero más pudorosas, lo seducen sus costumbres, que encuentra parecidas a las españolas. Le agrada su falda gitana, su corpiño andaluz, que adorne su cabeza con lazos, flores, dos peinetas que acompañan a otra grande y semicircular de Carey, recamada de filigrana de oro con perlas o diamantes. Le satisface que complete su ornato con collar, pendientes y sortija de oro, que contrastan con la sencillez de su atuendo. Los trajes de los veracruzanos le recuerdan Andalucía, le parece que son similares al árabe primitivo.

⁸ *Ibid.*, núm. 1954 (23 ago. 1873), p. 2.

⁹ *Ibid.*, núm. 1948 (15 ago. 1873), p. 2.

De Veracruz viajó a Orizaba, trayecto que recorrió en un vagón “tan incómodo como los españoles, ansiando llegar tierra adentro para no estar bajo el dominio del calor ni de la fiebre que también se despacha a su gusto”.¹⁰ Se deleitó con recrear el paisaje montañoso, que equiparó al de Guadarrama, Veleta, en Granada, el Duero, cerca de la provincia de Burgos y a otros montes de Andalucía.

El bienestar que Llanos sintió en México se adivina en la fecha de la correspondencia enviada a Ossorio. La última carta redactada en La Habana corresponde al 23 de julio de 1873; Adolfo vuelve a escribir el 15 de agosto de ese año, instalado en la capital mexicana. Aquí empieza a hacer balance de sus gastos y del dinero con que cuenta para sobrevivir, y decide que puede solventar su estancia vendiendo sus impresiones de viaje tanto a Ossorio como a don Anselmo de la Portilla que, como buen español, se mostró dispuesto a ayudar a su paisano ofreciéndole las columnas de *La Iberia*. Ahí dio cabida a tres epístolas de Llanos, del 6 al 15 de agosto.¹¹ Hasta ahora ignoro el motivo por el que *La Iberia* dejó de publicar esta correspondencia. *El Correo del Comercio* incluyó entre sus páginas otras tres cartas que cerraron la comunicación epistolar del viaje de Llanos de Madrid a la Ciudad de México, del 29 de agosto al 2 de octubre de 1873.

Estas últimas misivas narran que de Córdoba pasó a Orizaba, en donde sintió la falta de presión atmosférica, “primera novedad a que tiene que acostumbrarse todo extranjero”.¹² La presencia de un joven tocando la guitarra y cantando sirvieron para hacerle sentir que se encontraba en Madrid. De Orizaba al valle de México todo le pareció nuevo y variado. Encontró campos, que equiparó a los de Valencia y Murcia; en Maltrata identificó que los despeñaderos eran como los de Cataluña y Andalucía. Dejemos que Llanos nos cuente:

En el paso de las Cumbres, serie de imponentes precipicios que atraviesa y sube el ferrocarril con pasmosa audacia; y ya en el valle de San Andrés, esmaltado de azul, de blanco y oro, se ven los productos de las Castillas alternados con miles de magueyes, las casas de tejas, las chozas de paja o de barro, el corral con sus correspondientes inquilinos; y al llegar a una estación se cree que van a gritar: ¡Valladolid! o Medina del Campo. Pero gritan ¡Apam! o Tepexpa.¹³

¹⁰ *Ibid.*, p. 3.

¹¹ La publicación la incluyó en su sección “Variedades”, con el título “De Madrid a México. Cartas a mi amigo Manuel Ossorio y Bernard, director de la *Gaceta Popular*”, Madrid, en *La Iberia*, año 7, núm. 1940 (6 ago. 1873), p. 2-3.

¹² “De Madrid a México. Cartas a mi amigo Manuel Ossorio y Bernard. Madrid. Carta cuarta”, en *El Correo del Comercio*, 2a. época, núm. 768 (29 ago. 1873), p. 2.

¹³ *Idem.*

En el valle de México siente un vientecillo, que se le antoja “pariente de las brisas de Guadarrama”. El paisaje y el clima lo llevan a asegurar que “si este país no pudo llamarse España Vieja, bien debió ser llamado Nueva España”.¹⁴

En la capital de la república mexicana se aloja en el Hotel de Iturbide desde donde podía ver que:

México es una ciudad magníficamente trazada, extensa, anchurosa, más llena de palacios que de casas, engalanada de jardines, con bastantes establecimientos de lujo, buenos carruajes y calles rectas y desahogadas. Con algo más de policía y algunas otras mejoras, puede convertirse en una hermosísima capital mucho más fácilmente que Madrid, porque aquí no hay aquellas horribles cuestras y diferencias de nivel que a tanta costa están destruyéndose.¹⁵

Le gustó el buen trato, la dulzura y cortesía de la gente. Decía que: “El menos fino de los indios puede dar lecciones a un diplomático europeo: aun para insultar emplean el tono dulce y persuasivo del que pide un favor, y se dan de puñaladas sin alterar la suavidad de las frases ni excederse demasiado en la energía de los conceptos”.¹⁶

El bello sexo citadino le mereció el calificativo de hermoso, gracioso, modesto, amable, pudoroso, ingenuo y tierno. Aseguró que las mujeres que trató tenían una educación delicada, pero le molestó que se maquillaran, consideró que el uso de cosméticos era una profanación a la belleza.

En San Cosme, famoso por sus tívolis, comió bien, no obstante que los costos del menú eran excesivos para su bolsillo, y las fondas resultaban más económicas. Cada que entraba a una de ellas le sorprendía escuchar las preguntas: “¿Cómo toma ud. los huevos? ¿Pulque o cerveza?”. Acto seguido le servían un plato de huevos, otro de carne y otro de lo mismo, rábanos, mantequilla, una fruta, un dulce y café. Antes del postre le cuestionaban: “¿Frijolitos señor?”. El sí era la respuesta irremediable, porque si no se pedían, no daban otra cosa; además los frijoles mexicanos le parecían exquisitos y eran el plato nacional. El pulque, la bebida típica, no le agradaba.

Adolfo reflexionó sobre el precio de la comida en España, México y La Habana, el orden anotado es también el de los precios: moderado, medio y excesivo. Afirmó que en la capital de nuestro país se podía comer por poco

¹⁴ *Idem.*

¹⁵ *Idem.*

¹⁶ *Ibid.*, núm. 781 (14 sep. 1873), p. 2.

dinero una tortilla con chile y un trago de bebida nacional. Calificó este suelo como el lugar de la golosina; inútil era buscar los confites de La Mahonesa o los pastelillos de Lhardy,¹⁷ porque las dulcerías francesas establecidas no los vendían, pero no hacían falta porque los guayabates de Morelia, las pastas, bizcochos y la gran variedad de dulces surtían a satisfacción a todas las clases de la sociedad, ya detrás del escaparate, encima de vistosas mesas o en la tabla de un indio que tenía, a ojos de Llanos, más aspecto de limpiabotas que de confitero. Los mercados le parecieron indignos de la población mexicana, anotó que las frutas se expendían sin arte y que si se presentaban de otra manera llamarían más la atención de los extranjeros.

Las tardes lluviosas ofrecían un espectáculo y un género de industria que Adolfo consideró típica de nuestro país; los transeúntes eran transportados por una cuadrilla de indios que los llevaban en hombros de uno a otro lado, servicio por el que recibían un pago justo. La condición social de los indios le llamó la atención, le parecía que en una ciudad en donde abundaban los comercios de botines de diversos precios acordes al presupuesto de las personas, los indios anduvieran descalzos. Manifestó que los indígenas mexicanos nacían, crecían y morían en la pobreza.

Adolfo apuntó que en la Ciudad de México había 12 teatros; evaluó que de ellos el mejor era el Nacional, aunque carecía de buen alumbrado y sus butacas era incómodas. Su afición por conocer las costumbres populares lo llevó a visitar los lugares más frecuentados por las personas de escasos recursos. Los indios acudían las tardes dominicales a espectáculos baratos, uno de ellos era el de los maromeros, compañía de acróbatas que trabajaban en el Teatro de los Autores.¹⁸ Los espectadores llevaban su merienda, que acompañaban con risas y aplausos. Adolfo reportó asombrado que el costo del boleto era de medio o un real, según la categoría del asiento, lo cual le pareció muy poco para compensar las habilidades de los artistas, que deleitaban al público en una función de 5 horas. Las clases menesterosas también eran afectas a la vida nocturna, los bailes en el salón Santa Clara o los del Callejón de la Cazuela eran muy concurridos y explotados por dependientes de bebidas espirituosas y por las comerciantes del amor.

¹⁷ Héctor Perea hace referencia a un restaurante con este mismo nombre, Lhardy, en donde se hacían elegantes tertulias literarias, a las que acudió Vicente Riva Palacio en su estancia madrileña; probablemente se trata del mismo sitio que Llanos menciona. *La rueda del tiempo. Mexicanos en España*. México: Cal y Arena, 1996, p. 79.

¹⁸ Teatro de madera en forma de circo, al que se le llamaba así porque tenía pintado encima de cada palco el nombre de un autor mexicano. *El Correo del Comercio*, núm. 795 (2 oct. 1873), p. 1.

Los modismos y las expresiones del lenguaje también llamaron su atención. Llanos expresó que cuando un mexicano decía: “¡Quién sabe!”, daba la razón más concluyente y definitiva.¹⁹

Ciudad Universitaria, otoño del 2007

Las cartas de Llanos a Ossorio dan la oportunidad de conocer una de las diversas causas de la emigración española a México. La trascendencia de los relatos de Verne que inspiraron al viajero europeo no sólo a viajar, sino también a compartir las impresiones del periplo con lectores y guiarlos por el camino desconocido. Llanos conoció España a través de México; el viaje lo dejó apreciar su terruño con mayor nitidez, las rutas, el tiempo y los peligros que entrañaba el trayecto. Las comparaciones entre el lugar abandonado y los nuevos paisajes, la música, el baile, el vestido, las tradiciones, costumbres, sabores, olores y sensibilidades permiten apreciar características y valores culturales de ambos países. La comunicación epistolar de la crónica de viaje en la prensa como una forma de lucro, pero también para prevenir, invitar e incitar al lector al viaje.

Posdata

En el ocaso de 1873, Llanos se trasladó a Toluca por encargo del Casino Español. Aprovechó la ocasión para dar a conocer la experiencia del viaje en *La Colonia Española*, bisemanario que él editó y dirigió.²⁰ El trayecto le dio ocasión para recordar un dicho que oía en su tierra y que rezaba:

Aquel que quiere saber
De qué color es la pena,
Vista traje de soldado
Y auséntese de su tierra.

¹⁹ “De Madrid a México. Cartas a mi amigo Manuel Ossorio y Bernard. Madrid. Carta sexta”, en *El Correo del Comercio*, 2a. época, núm. 795 (2 oct. 1873), p. 2.

²⁰ La crónica apareció en la sección “Recreativa” y se tituló “De México a Toluca. Impresiones de viaje”, en *La Colonia Española*, año 1, núm. 23 (22 dic. 1873), p. 3. Se publicó del 22 al 29 de diciembre de 1873.

Llanos aseguró que este versillo no decía la verdad, porque la mejor forma de conocer la pena era viajar por los caminos de la república mexicana; el traslado de la Ciudad de México a Toluca en diligencia era tortuoso. Adolfo, que promovía la importancia de hacer gimnasia para tener buena salud, se sorprendía de que los mexicanos no tuvieran esa costumbre, pero luego de este trayecto expresó: “Después de haber rodado sobre una magnífica carretera y de haberme zarandeado bonitamente sobre varias calzadas de primer orden, comprendo que los ejercicios de viaje pueden sustituir con ventaja a los más violentos trabajos gimnásticos”.²¹

Llegó a Toluca adolorido, su estancia sirvió para poner en tela de juicio el refrán:

Toluca, todo boruca,
Todo ruido de campanas,
El comercio de tortillas,
Y lo demás caravanas.²²

Le pareció que la copla no definía al lugar y que seguramente la compuso un poeta al que una toluqueña “le dio calabazas”. Adolfo se deleitó con los paisajes del valle, los pequeños pueblos rodeados de árboles, sus rojos tejados, sus blancas torres, la brillantez del cielo y su atmósfera perfumada, que le hicieron recordar Castilla la Vieja. Al igual que el cubano José María Heredia, Llanos quedó impresionado con el Nevado de Toluca, majestuoso y magnífico.

En la crónica de este viaje Llanos pierde su estilo literario y gana su carácter de historiador; la inspiración y sus impresiones personales quedan sepultadas bajo el afán de la investigación en testimonios orales y escritos que utiliza para describir los hechos históricos más importantes de la actual capital del Estado de México; su arquitectura, instituciones educativas, costumbres, tradiciones y leyendas. Entre estas últimas refiere que San Andrés era famoso por la manía de sus habitantes de tomar lo ajeno; un pueblo fanático que en la iglesia encerraba las reses que robaba a sus vecinos, y tocaba las campanas para que no se escucharan los mugidos de los toros hurtados. Además, narra la versión de que una mujer que cometió un crimen “fue convertida en Malinche” y por las noches se aparecía cerca de una laguna, en donde asesinaba a los osados que se atrevían a visitarla. Los campesinos depositaban junto a las aguas misteriosas ofrendas para aplacar

²¹ *Idem.*

²² *Idem.*

su ira, porque creían que provocaba desgracias. Adolfo recoge las leyendas y les aplica un juicio crítico, en donde distingue que los lugareños explotaban esas versiones para salvaguardar el lugar. Menciona que durante la intervención francesa los vecinos aseguraron a los galos que el Nevado escondía un valioso tesoro. Aquiles Bazaine y el mismo Maximiliano creyeron esta versión, pero cuando algunos osados se aventuraron a buscar las riquezas, perecieron en el intento. A pesar de que el ejército francés se dio cuenta de que se trataba de una mentira y se castigó al mexicano que la propagó, muchos codiciosos pensaron que el volcán encerraba valores invaluables.

La Colonia Española ofrece una visión importante de lo que para Adolfo Llanos y Alcaraz fue vivir en México durante los años de 1873 a 1879. Posterior a ellos viajó por otros países de América Latina y Filipinas; para reconstruir sus hazañas por aquellos lugares es necesario hacer un viaje a través del ciberespacio.

El viajero como antihéroe: Eduard y Caecilie Seler

Renata von Hanffstengel Pohlenz

Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional Autónoma de México

En 1999 el doctor Jaime Litwak (Q. E. P. D.) puso a su conferencia sobre “Arqueólogos alemanes en México” el siguiente subtítulo: “Aventuras en la ciencia”, y llamó a los exploradores y científicos viajeros “héroes”.¹ Lo eran, sin duda, al obtener sus nuevos conocimientos con base en peligros y privaciones durante el curso de sus viajes. Sin embargo, en cuanto a los cónyuges Selser, éstos no se conciben como héroes, según se desprende de los muchos relatos de viaje que debemos a la pluma de Caecilie Selser-Sachs. Hasta la fecha, siguen sin editarse en español. Sólo las *Cartas de viaje desde México 1887-1888* fueron publicadas en el año 2008 por la Coordinación de Humanidades de la UNAM, para que los lectores puedan cerciorarse de la veracidad de los presentes comentarios.²

Yo coincido con el doctor Litwak en que se necesita una gran dosis de espíritu heroico para lanzarse a las aventuras que implica incursionar en las tierras incógnitas mexicanas, y que tuvieron que sobrellevar los Selser. Así también lo considero un comerciante estadounidense asentado en Nochistlán, Oaxaca, quien envió a Caecilie Selser una serie de piezas antiguas como regalo, para así expresar su admiración por una dama alemana que emprendía “tales” viajes en aras de la ciencia.³ Radicado en Nochistlán y conociendo el estado de Oaxaca, él sabía de qué estaba

¹ Jaime Litwak King, “Arqueólogos alemanes en México. Aventuras en la ciencia”, en León E. Bieber (coord.). *Las relaciones germano-mexicanas. Desde el aporte de los hermanos Humboldt hasta el presente*. México: El Colegio de México, 2001, p. 209-212.

² Véase Eduard Selser y Caecilie Selser-Sachs. *Cartas de viaje desde México*. Renata von Hanffstengel Poblentz y Cecilia Tercero Vasconcelos (coord.). México: UNAM, Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades, 2008 (Al Siglo XIX Ida y Regreso).

³ Caecilie Selser-Sachs. *Auf alten Wegen in Mexiko und Guatemala. Reiseerinnerungen und Eindrücke aus den Jahren 1895-1897*. Stuttgart: Strecker und Schroeder. 1900, 1925, p. 42.

hablando. Sin embargo, la pareja se aventura aún más adentro del estado, a la Mixteca Alta, al pueblo de Achiutla, donde los pobladores amablemente, pero extrañados, se dirigen a estas “Aves raras”, como lo percibe Caecilie.⁴

Según el tono de su narración ni ella ni su esposo se sienten tan extraordinarios y menos aún, héroes. Seguramente habían leído más de un relato de empresas mucho más atrevidas, por ejemplo, las de Alexander von Humboldt. Intencionalmente o con toda inocencia, Caecilie quita la punta a muchas situaciones precarias y peligrosas cuya superación habrá exigido una buena dosis de heroísmo, como es el caso cuando salen de Achiutla. Escribe ella en su voluminosa obra *Auf alten Wegen in Mexiko und Guatemala. Reiseerinnerungen und Eindrücke aus den Jahren 1895-1897* (Por los caminos antiguos de México y Guatemala. Recuerdos de viaje e impresiones de los años 1895-1897):

Ayer, nuestra cabalgata a Tilantongo significó una nueva adición a nuestros vastos conocimientos de malos caminos. Si lo recuerdo, me sorprende de que hayamos logrado traer hasta aquí los cuatro caballos con sus extremidades íntegras.

*Zu unseren reichen Erfahrungen in Bezug auf schlechte Wege, fügte gestern unser Ritt nach Tilantongo eine neue hinzu. Wenn ich daran zurückdenke, wundere ich mich nur, dass wir alle vier Pferde mit heilen Gliedern hierher gebracht haben.*⁵

Caecilie no hace mención de sus propias extremidades, tampoco de las angustias y temores que ella y su marido deben haber pasado. No menciona su habilidad de conducir a los animales y de sortear los múltiples peligros de caídas, deslices o de perder, incluso, la pesada carga de su colección de piezas antiguas hasta entonces reunida, y de la delicada carga de su equipo fotográfico, amén de las plantas recolectadas y secadas con arduo afán para luego enviarlas a Berlín para su clasificación.

Ellos aceptan con la mayor naturalidad los acomodos en casas particulares o albergues que nada tenían de cómodo, llegaron a reposar —si ésta es la expresión adecuada—, a ras de tierra en un inhóspito despoblado cuando perdieron el rumbo en la Huasteca, en su búsqueda de ciudades perdidas, que en esa calidad tuvieron que dejarlas para siempre. Sin chistar, hasta gustosos, aceptaban las comidas que podían obtener, y si no, disfrutaron las últimas tortillas secas de su itacate, rociándolas con el vermut que parece que siempre traían.⁶

⁴ *Ibid.*, p. 56.

⁵ *Idem.*

⁶ Eduard Seler, *Reisebriefe aus Mexiko*, 1889, p. 153-186.

Cuando sólo pudieron recibir una única comida en el ya mencionado pueblo de Achiutla en Oaxaca, no faltó el inevitable encuentro con el chile. En este caso, el platillo era picoso en extremo. En su relato Caecilie no hace alarde del paladar de la pareja, ya ampliamente entrenado en la materia; no se da por vencida, haciendo humildemente lo imposible para ingerir lo que pudo de este platillo tan agresivo, pero necesario para el sustento y poder continuar el viaje.⁷

Haré amplia mención de un aspecto por el cual yo considero antihéroes a los Seler. Realizan sus viajes en pleno porfiriato. Son testigos de innovaciones tecnológicas que a veces son efectivas, unas fallidas, otras implican daños a largo plazo o destrucciones inmediatas. En ningún momento la pareja se ufana de saberlo todo, de cuál sería la medida correcta para promover una mejora mediante la tecnología. No se presentan como apóstoles del progreso a través de la industria y la tecnología, que en aquel momento da un notable auge a su nativa Alemania. Anticipan las consecuencias negativas que implica este progreso, y éstas les parecen especialmente inaceptables si son causadas por la avaricia y el hambre por el oro.⁸

Caecilie Seler expresa repetidas veces el miedo de lo que hoy llamamos la globalización. Teme que ésta borre las particularidades de las diversas culturas. Sabe que el avance tecnológico no trae consigo únicamente bendiciones, como ella pudo observar al dirigir algunas de las cocinas populares en Berlín, instaladas para los sectores pauperizados de la ciudad, que constituyen el otro lado de la medalla de esa moderna metrópolis, admirada por muchos en aquel entonces. Como etnólogos, saben diferenciar muy bien la trayectoria diversa de cada pueblo. Observan con mucha agudeza los cambios que se efectúan en México durante los años de sus seis extensos viajes por el país: 1887-1911.

En contraste con su posición crítica ante la expansión de la red ferroviaria, admiran casi sin reservas el funcionamiento y la moderna tecnología de las haciendas azucareras. Tienen palabras amables y de admiración para el espíritu rector de la transformación del país, Porfirio Díaz, quien personalmente les entrega cartas de recomendación para que reciban apoyo y asistencia en sus recorridos y actividades científicas.⁹ No se puede juzgar en qué medida los elogios para su benefactor eran de cortesía y en qué grado eran auténticos, ya que se encontraban en el país en calidad de huéspedes, y seguramente no querían

⁷ C. Seler-Sachs, *Auf alten Wegen in Mexiko und Guatemala...*, op. cit., p. 55.

⁸ C. Seler-Sachs, *Auf Forschungsreisen in Mexiko*. Berlín: Ullstein, 1925, p. 11-12.

⁹ C. Seler-Sachs, *Auf alten Wegen in Mexiko und Guatemala...*, op. cit., p. 26.

correr la misma suerte que el conde de Waldeck 50 años antes.¹⁰ No conozco escrito alguno de los Seler que contenga comentarios o reflexiones sobre el estallido y el curso de la revolución mexicana.

Regresemos al tema del ferrocarril. Desde su primer viaje, 1887-1888, hasta el último en 1911, tuvieron la oportunidad de verlo crecer. Reconocen las ventajas que la extensión de las líneas del ferrocarril ofrecen, recordando las penurias de su primer viaje por el estado de Oaxaca, cuando tuvieron que atravesar las barrancas y ríos a caballo, con la diligencia, ¡en una litera jalada por mulas! Pero, aun así lamentan que “Oaxaca se encuentra en el proceso de nivelación debido al ferrocarril”.¹¹ En otro lugar Caecilie siente que habían llegado al “punto final de la cultura moderna del vapor” (*Endpunkt der modernen Dampfkultur*),¹² y opina que la red ferroviaria “ahoga” (*erwürgt*) la auténtica vida viajera.¹³ Define el motivo con más precisión: “los deseos [del viajero] no se extienden más allá del ferrocarril” (*die Wünsche reichten gar nicht weiter als die Eisenbahn*),¹⁴ y lo ilustra con el siguiente cuadro:

[Se nos ofrece] una bella vista sobre un amplio paisaje montañoso y hacia la entrada a la cañada de la cual en este momento sale el silbido de la locomotora. En estos parajes el ferrocarril siempre [en este caso Oaxaca] me parece un anacronismo, algo extraño que irrumpe en este mundo tranquilo destruyendo brutal y violentamente la calma que reina en él. Trae consigo necesidades que antes no se conocían, trae toda la cultura moderna. ¿Esto significará la felicidad?¹⁵

ein schöner Blick auf eine weite Gebirgswelt und in die Schlucht, aus der soeben der Pfiff der Lokomotive ertönte. –Die Eisenbahn scheint mir in diesen Gegenden immer wie ein Anachronismus, wie etwas, das ohne Berechtigung in eine stille Welt dringt und deren Ruhe brutal und gewaltsam stört. Sie bringt Bedürfniss ins Land, die man bisher nicht kannte; sie bringt die ganze, allermodernste Kultur. Aber ob das ein Glück bedeutet?¹⁶

¹⁰ Federico de Waldeck. *Viaje pintoresco y arqueológico a la Provincia de Yucatán 1834 y 1836*. Trad. Manuel Mestre Ghigliazza. México: Conaculta, 1996.

¹¹ C. Seler-Sachs, *Auf alten Wegen in Mexiko und Guatemala...*, op. cit., p. 130.

¹² *Ibid.*, p. 353.

¹³ *Ibid.*, p. 361.

¹⁴ *Ibid.*, p. 1.

¹⁵ Las traducciones son de R. v. H.

¹⁶ C. Seler-Sachs, *Auf alten Wegen in Mexiko und Guatemala...*, op. cit., p. 39.

Más alarmante aún es la advertencia que resulta del recorrido por Michoacán que emprende el matrimonio Selser. Escribe ella:

La devastación de los bosques es un lamentable fenómeno que resulta del ferrocarril. La construcción y la operación de las líneas devoran los maravillosos bosques en millas a la redonda. Como fuente de energía se utiliza la leña, ya que el carbón es demasiado caro. Los madereros venden su mercancía gustosamente por un buen precio. Nadie piensa en reforestar, de manera que no se puede negar la perspectiva de una paulatina deforestación de amplias regiones. Ya desde ahora se presentan los efectos en forma de precipitaciones irregulares en algunas áreas.

Die Waldverwüstung ist eine eine beklagenswerte Begleiterscheinung der Eisenbahnen. Bau und Betrieb der Bahnen verschlingen die herrlichen Waldbestände auf Meilen. Man heizt mit Holz, da die Kohlen zu teuer sind, und die Waldbesitzer schlagen ihr Holz gern zu guten Preisen los. An Aufforstung denkt niemand, und so lässt sich die betrübende Aussicht auf allmähliche Entwaldung weiter Strecken nicht abweisen. Schon heute machen sich stellenweise die schlimmen Folgen durch unregelmässige Regenfälle bemerkbar.¹⁷

Por otro lado, los Selser no se ciegan ante las ventajas que trae consigo el ferrocarril para los viajes y el abastecimiento de bienes de consumo, incluso durante los meses de lluvia en los que ciertas áreas quedaban prácticamente aisladas, y tuvieron que pasar peligros y demoras que describen en detalle en sus “Cartas de viaje”.

En algunas ocasiones incluso lamentan la falta de aplicación de la tecnología que, de hecho, es inexplicable, en vista de los antecedentes del caso en las antiguas culturas de México. Se trata del aprovisionamiento con agua de la ciudad de Oaxaca. Caecilie disfruta en una ocasión de refrescantes baños allí gracias al acueducto de San Felipe del Agua. ¿Cuál no sería su sorpresa cuando en otra visita no hay tales aguas ni para las necesidades más apremiantes? Se entera de que no existe un sistema para regular y almacenar el agua pluvial en la temporada de estío.¹⁸ Tengo la pena de añadir que la situación que describe Caecilie Selser no ha cambiado, hasta la fecha, en esta bella ciudad.

¹⁷ *Ibid.*, p. 7.

¹⁸ *Ibid.*, p. 21.

No todas las ciudades por las que pasan son objeto de tanta reflexión como lo es la antigua Antequera. San Luis Potosí les merece casi ningún comentario; Querétaro, algunos más, en especial respecto a lo relacionado con la suerte de Maximiliano. La capital del país sí es analizada en su crecimiento y transformación en su obra *Auf Forschungsreisen in Mexiko (Viajes de investigación por México)*. Esta obra, editada en 1925, es una especie de decantación de los viajes que realizó la pareja Seler en México. En ella Caecilie ofrece una sinopsis histórica de la arquitectura desde la Colonia; describe que las mansiones de estilo mediterráneo con amplios patios tuvieron que ceder a edificios que ocuparan menos espacio, en una ciudad en expansión; explica la reducción en la extensión lacustre del Valle de Anáhuac, la cual da lugar a una nueva configuración de la capital; además, refiere con detalle las transformaciones del Cerro de Chapultepec y sus diferentes usos, la evolución de lo que en su tiempo quedaba del Peñón de los Baños, o sea, está consciente de los cambios geográficos, arquitectónicos y sociales de la Ciudad de México.

He pasado por alto un aspecto inmensamente importante para los Seler: el disfrute de la belleza del paisaje. Lo describe Caecilie continuamente, y aun en los momentos más críticos de pasar por una estrecha vereda al lado de un abismo o del continuo hundimiento de las patas de los caballos en el fango, no deja de mencionar la belleza singular del escenario en su entorno.

Ahora, llegando al final de mi trabajo, a lo mejor no falta quien me acuse de fraude: anuncié hablar del matrimonio Seler y hablé en primer término de Caecilie. Esto se debe a que ella es la cronista de los viajes de ambos, con excepción de la “Cartas de viaje” que escribieron los dos, sin que se pueda determinar párrafo por párrafo qué parte es de la pluma de quién. Esta primera publicación sobre sus viajes da testimonio de la simbiosis reinante entre esta pareja. Los dos tienen los mismos sueños de investigar las antiguas culturas de América, preferentemente las de Mesoamérica, quedando prendados de México, su naturaleza, sus monumentos y habitantes.

Eduard Seler, al emprender su primer viaje a la tierra promisoría de los dos, ya es un reconocido lingüista u antropólogo en Berlín, la boyante capital de Prusia, adonde llegó como estudiante becado de su pequeña ciudad natal de Silesia. Ella, Caecilie Sachs, oriunda de Berlín, emparentada con familias banqueras de aquella ciudad, a quien su padre médico procuró introducir a la ciencia, las artes y las humanidades, conoce desde joven al científico Eduard Seler, y ambos coordinan pronto sus actividades, metas y sueños, lo cual es factible gracias a la dote y herencia de ella.

Es posible que para documentar futuros viajes e investigaciones, ella se convirtiera en una de las primeras mujeres fotógrafas. Este hecho es tan extraordinario que en 1999 un serio investigador alemán afirmó que fue Eduard Seler quien elaboró alrededor de cien mil fotografías.¹⁹ La verdad es que casi sin excepción son obra de ella, si bien no en la cantidad de cien mil.

El antropólogo alemán Eckehard Dolinski, quien inició entre 1990 y 19991 la titánica tarea de ordenar el legado Seler en el Instituto Ibero-Americano de Berlín, calcula la cantidad en algo más de 2 500 tomas en gran formato.²⁰ Eduard Seler, por su lado, se dedicaba con gran talento a esbozar y dibujar objetos, frescos y otros motivos que el mismo antropólogo estima en unos 7 500, conservados en el legado Seler en Berlín.

Entonces es Cecilia Seler-Sachs quien documenta fotográfica y literariamente los viajes de los dos y por eso ocupa el lugar predominante en este artículo, esto sin la intención de menguar los méritos de la labor de su esposo, de sus investigaciones, publicaciones, traducciones e interpretaciones de códices y otros textos de los antiguos pueblos de América, cuya dimensión excede lo que un solo hombre puede producir en su vida, bueno, tal vez con una poquita de ayuda por parte de su esposa en la edición de las obras, incluso hasta después de la muerte de Eduard el 23 de noviembre de 1922.

El tono *sotto voce* de los relatos de viaje de los Seler, carentes de cualquier asomo de heroísmo, peca incluso de cierta modestia. Esto puede derivarse de la posición ambivalente de la relatora, ya que aparentemente viaja “sólo” en calidad de esposa de un erudito, callando que también ella posee una vasta cultura y actúa incluso como mecenas de las empresas científicas de ambos. Durante los viajes persiguen humildemente los mismos fines de ver, admirar y documentar lo encontrado. Sufren a la par las incomodidades de los viajes, ella olvidando el mundo de lujo familiar en el que creció, y él sus dolencias, originadas por las carencias sufridas durante sus años mozos.

¹⁹ Klaus Zimmermann, “La contribución de lingüistas alemanes al conocimiento de las lenguas de México”, en León Bieber (coord.). *Las relaciones germano-mexicanas. Desde el aporte de los hermanos Humboldt hasta el presente*. México: El Colegio de México / Universidad Autónoma de México / Servicio Alemán de Intercambio Académico, 2001, p. 184.

²⁰ Eckehard Dolinski, “Eduard Seler y Caecilie Seler-Sachs, fundadores de los estudios científicos precolombinos”, en Renata von Hanffstengel y Cecilia Tercero (eds.). *Eduard y Caecilie Seler: sistematización de los estudios americanistas y sus repercusiones*. México: Instituto de Investigaciones Interculturales Germano-Mexicanas, A. C. / UNAM / Conaculta / INAH, 2003, p. 9.

Caecilie Seler escribe, así lo afirma en los prefacios, para un público, para informar y deleitar a la vez. Pero no lo hace con la intención de impresionar a los lectores ni de presentarse como heroína ni a su esposo como descubridor heroico; nada habría sido menos compatible con su apariencia frágil y de innata modestia. Sin duda, también persigue el fin de reducir los prejuicios presentes en muchos europeos, cierta soberbia y falta de modestia y de respeto ante otras culturas y, en especial, ante el segmento femenino en éstas. Esto lo contrarresta con sus repetidas referencias al gran arte de las mujeres nativas de México en el campo culinario, en el del tejido, bordado y la alfarería, que describe a detalle y con gran admiración. Es más, no deja de mencionar que estas actividades tradicionales y tan necesarias para la sobrevivencia de un pueblo disfrutaban de la protección y el auspicio de las mismas diosas, si bien observa que los propios etnólogos no les han prestado la debida atención.²¹

Creo que Caecilie Seler-Sachs logra sus propósitos de dar testimonio y despertar el interés de un modo humano, universal, de su público lector. Transmite a través del siguiente párrafo el cariño y la estimación que ella y su esposo sienten por México, ganados en el curso de sus dos primeros viajes en las postrimerías del siglo XIX:

“Quién sabe” y “mañana” son las palabras clave de nuestros viajes en países de habla hispana, y la paciencia es lo que uno necesita en grado máximo. Qué raros son los días en los que todos los animales del viaje se encuentran sanos, el mozo totalmente en sus cabales, si nada está roto en los arreos, se presentan puntuales los responsables de la carga y están conformes con la distribución de la misma. Qué raros los días en que la partida matutina ocurre a tiempo para alcanzar el próximo albergue antes del anochecer. Siempre hay algún obstáculo. Sin embargo, las horas felices se quedan grabadas más firmemente en la memoria que las horas funestas, y si los trabajos fueron coronados por el éxito, entonces, las adversidades se olvidan pronto. En consecuencia, mis descripciones pueden pecar de un color rosa exagerado, muestran sólo el lado brillante de la moneda. Lo acepto. Si hoy recuerdo estos años de peregrinaje, sólo lo puedo hacer con alegría que únicamente está empañada por la nostalgia de volver a emprender de nuevo algo similar.

²¹ C. Seler-Sachs, *Auf Forschungsreisen in Mexiko...*, *op. cit.*, p. 93-120.

Bueno, de hecho le fue concedido este deseo en cuatro siguientes viajes, realizados ya entrado el siglo xx.

Un indiano: el viajero forzado

Aurora Cano Andaluz

Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Universidad Nacional Autónoma de México

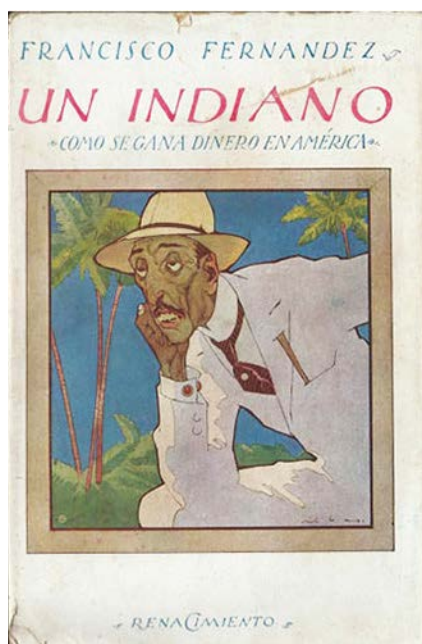
Me referiré en este trabajo a un tipo particular de viajero, el que se embarca para México con la aspiración de labrarse un porvenir. Esto hace que su óptica tenga un carácter esencialmente pragmático: el país al que llega deberá ser una plataforma para su desarrollo laboral y, tal vez, en eso cifra sus esperanzas para el éxito económico. Y ese objetivo guiará toda su percepción acerca de México, que le interesará sólo en la medida en que los rasgos de la nación y sus habitantes, acompañados de los acontecimientos que le tocará vivir, se crucen con ese objetivo a lo largo de los años que dure su permanencia en el país.

Este tipo de viaje, el de los inmigrantes candidatos a ricos, constituye un recorrido múltiple: por un territorio, un idioma y unos oficios, con las inevitables sorpresas y confusiones que conllevan el enfrentamiento y la convivencia cotidiana con idiosincrasias distintas a la propia. Y con una carga complementaria: el inmigrante es un viajero cuyo regreso está prácticamente condicionado al éxito, al hecho de “hacerse rico”, de lo contrario se convierte en habitante permanente del lugar destino del viaje, porque éste puede ser por tiempo indefinido o puede constituir toda una vida.

En el caso que me ocupa, tomaré la voz del indiano Francisco Fernández Zorrilla, quien vierte sus experiencias en la obra *Un indiano. Cómo se gana dinero en América*.¹ Aquí el viaje se transforma en un muestrario de oficios, como ocurre con el protagonista de esta novela, quien fue dependiente en una tienda de abarrotes, cantina y piquera; empleado en una casa de empeño y en un establo; auxiliar de tenedor de libros en un gran almacén de ropa, y, por último, agente

¹ Madrid: A. G. Izquierdo [192?], 291 p.

viajero. Todo ello ofrece una visión laboral acotada en el contexto del México porfirista y de los difíciles años del movimiento armado iniciado en 1910.



1. Francisco Fernández Zorrilla. *Un indiano. Cómo se gana dinero en América*. Madrid: A. G. Izquierdo [192?].

Primero, una definición general del término “indiano”: el que viajó a “Las Indias”. No se le da tal denominación a todo el que emigra, sino particularmente a aquel que, habiendo logrado formar un capital después de varios años, regresa a la patria y plasma en ella los signos de su éxito. Las huellas de los indianos están repartidas en innumerables puntos de la geografía española, en aquellos lugares en que fue más fuerte durante los siglos XIX y XX la emigración hacia América. Se advierten en sus pueblos de origen por el financiamiento que dieron a escuelas, puentes y obras de beneficencia, a la vez que en las propias residencias suntuosas que construyen, para resaltar ese regreso. Pero también el concepto del “indiano” se convierte en un modo de vida derivado de la experiencia acumulada en tierras lejanas, al que se agrega una peculiaridad, que no olvida el lugar de procedencia, y por eso vuelve a él con un estatus que contraste vivamente con el de la posición original: “pertenezco, pero no soy el mismo”.

El autor

Hechas las aclaraciones anteriores, algunos datos sobre el indiano Francisco Fernández. Fue un cántabro de origen humilde, nacido en 1877 en Rasines, municipio de Castrourdiales. De familia numerosa, la ocupación itinerante de su padre, carabinero, ubicó los nacimientos de sus hijos en distintos pueblos de la entonces llamada Provincia de Santander, en la región de Castilla la Vieja.



2. Publicidad de “Al Libro Mayor”, ca. 1900, Aurora Cano Andaluz.

Francisco arribará a México antes de los 13 años para trabajar, como sus otros tres hermanos, en los negocios de un tío materno, Ricardo Sáinz. La empresa, una papelería e imprenta fundada en 1832, “Al Libro Mayor”, sería ya al comenzar el siglo xx propiedad de los Fernández Zorrilla, una vez fallecido el tío que los acogió y formó. El autor vivirá de manera permanente en México desde 1890 hasta 1906, año de su matrimonio en Santander, para después alternar con sus hermanos las estancias de varios meses entre España y las ciudades de México y Tampico (figura 3), donde recibió la noticia telegráfica, frente al mostrador, del nacimiento de su último hijo; muchos viajes de ida y vuelta entre ese año y 1929; todos ya casados y algunos con hijos, pero ya no será América, sino la ciudad de Santander, el lugar de residencia de estas nuevas familias.

En la década de 1920, en los últimos años de su actividad directa en los negocios de México, concibe la idea de volcar sus recuerdos y experiencias en

una novela; de factura elemental y con muchos lugares comunes, es cierto, pero que tiene el valor de ser un caso excepcional entre los indianos y por eso me interesa destacarlo. Pocos inmigrantes, muy pocos, darán el salto en la etapa de retiro desde la reflexión sobre lo vivido hasta la aventura literaria; han hecho dinero, se han “pulido” en muchos aspectos, pero de ahí a escribir un libro hay una distancia enorme.



3. Mostrador de “Al Libro Mayor” en Tampico, Aurora Cano Andaluz.

La novela está prologada por Francisco Torre Setién, periodista que escribía en *El Pueblo Cántabro*, diario de Santander. En la narración se intercala la vida del personaje, Francisco Pérez Angulo, con apreciaciones y puntos de vista que el propio autor confiesa como extraídos de su experiencia; en ellos éste se muestra cuidadoso, porque el indiano siempre sentirá “pudor” al describir el entorno que le rodeó en México:

mi calidad de extranjero para aquella tierra detiene mi pluma; no quiero que se me atribuya un afán de censura y desamor hacia aquel país, que no siento, pues siempre le he considerado como mi segunda patria, ya que en él he pasado los mejores años de mi vida, en el que aprendí muchas cosas que ignoraba cuando, antes de cumplir los catorce años, salí de España y en el que a fuerza de trabajo

y constancia pude conseguir un modestísimo bienestar que me permite educar a mis hijos.²

El valor de esta obra reside, pues, en el propósito de reconstruir la experiencia de décadas; no sólo labrarse un porvenir y “hacerse de un capital”, sino escribir unas memorias.

El personaje

La edad, muy tierna, apenas 12 años. Un aldeano de la “tierruca” (la terminación “uca”, tan cántabra y generalizada en esa región), quien había quedado impactado desde tiempo atrás por la llegada al pueblo de aquellos personajes con anillos y relojes de oro, automóvil y un aire de opulencia que se esmeraban en resaltar.

La ilusión prende en muchos niños de las provincias norteñas de España, alentados por sus propios padres, que casi seleccionan al “más recio” dentro de la familia para enfrentar un mundo desconocido con las manos prácticamente vacías; que el joven mostrara signos de fortaleza, porque tendría que ser puesta a prueba en muchas ocasiones, y con la capacidad para que los escasos conocimientos en la escuela elemental del pueblo se incrementaran a última hora. Y no es que el interés por los estudios hubiera estado ausente, pero las urgencias familiares lo llevaron al monte, a cuidar las cabras y a cortar la leña. Pero tomada la decisión, ahora había que parchar los huecos académicos:

Comprendiendo que andaba algo atrasadillo en ortografía y cuentas, pues no encontraba colocación adecuada para las haches y para las uves, y se equivocaba al multiplicar, se arregló con el maestro del pueblo para recibir de él, en horas extraordinarias, algunas lecciones que le pusieran al corriente en ambas cosas, y si alcanza el tiempo, le enseñara a dividir, cuya regla sólo conocía de oídas.³

Los requisitos: tramitar el documento de identidad, costear el boleto de barco y algo más para los primeros días, así como una carta de recomendación para alguien del pueblo que ya estaba en México; el primero y único contacto del joven, que lo recibiera y colocara en el primer trabajo; después, todo dependería de él. El billete para el viaje se adquirió con grandes esfuerzos familiares:

² *Ibid.*, p. 102.

³ *Ibid.*, p. 11.

el trueque, con la venta de una vaca, por un pasaje de tercera ordinaria en el trasatlántico *Alfonso XIII*.

El guardarropa era mínimo y de medio o intenso uso, pero para guardarlo se compró “una maleta de cartón, forrada con percalina color café y con refuerzos de hoja de lata en las esquinas (marca ‘Emigrante’)...”⁴

No es objeto de este texto la descripción del barco y las vicisitudes de la travesía; hay que llegar a México, la antigua Nueva España. Primero, de La Coruña a La Habana, 12 días; ahí, cuatro días sin desembarcar para todos aquellos cuyo destino era México, viendo el aprovisionamiento del barco: carbón, víveres y agua; tres días más de travesía y a la vista el puerto de Veracruz. De ahí, otro billete de tercera, ahora de tren, y tras 14 horas de viaje, la Estación de Buenavista.

A partir de ese momento el viajero se encuentra frente al “mismo” idioma y a la vez totalmente “diferente”, por eso me permitiré resaltar a partir de este momento los vocablos que llaman la atención del autor y la traducción que hace de ellos, para la comprensión de los lectores hispanos. Con el idioma, el viaje se multiplica para el “recién pescado” (el muchacho que acaba de llegar de la Península).



4. Dependientes de una tienda de abarrotes, retrato.
Fototeca Nacional del INAH, Fondo Casasola, © 94011,
atribuida a Agustín V. Casasola, Ciudad de México, ca. 1914.

SECRETARÍA DE CULTURA. INAH. SINAFO. FN. MEXICO. REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INAH.

⁴ *Ibid.*, p. 14.

Se aloja en un hotelucho y después se lanza a encontrar al destinatario de la carta de recomendación. Luego, acompañado por un dependiente del contacto, otra vez al hotel a recoger su maleta y de ahí a una tienda de “abarrotes” (ultramarcos) que contaba además con una “cantina” (expediente de bebidas alcohólicas finas) y una “piguera” (expediente de bebidas alcohólicas ordinarias).



5. Cantina. *Un recorrido por archivos y bibliotecas privados IV*, p. 225 (fotografía del concursante José Ángel Gutiérrez Jáuregui).

No medió ningún contrato laboral, todo quedó a la “buena fe de ambas partes”, sin estipulación de horas de trabajo, salario ni obligaciones, pero había algo que requería del nuevo empleado la mayor atención: “Don Prudencio”, es decir, “el cajón donde se guarda el dinero porque, aunque se lo roben, es tan prudente que nunca dice nada”.

La piguera surtía desde las primeras horas de la mañana las bebidas más variadas y con nombres curiosos que aludían a la composición del “chupe”: Refino, Chinguere, Miramón con Concha Sierra, Ítamo para el pulmón, Chinguere con catalán, Rompopo, Amarte con delirio, Chintarará, Ron con goma y Catalán con marrasquino.



6. Pulque *shop*. Fototeca Nacional del INAH, Fondo Casasola,
© 120408, Winfield Scott, Ciudad de México, ca.1906.

SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MEXICO. REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INAH.

Las faenas en la tienda después de la hora del cierre: dos horas limpiando el establecimiento triple (abarrotes + cantina + piquera) y haciendo envoltorios, casi 2 000 diarios debidamente pesados, de 1, 2 y 3 centavos. Los productos a empaquetar: café, azúcar, arroz, garbanzo, frijoles, queso y especias varias como canela, azafrán, clavo, anís, alpiste, etcétera. Después, unas cuantas horas de sueño sobre un “petate” (estera), tendido en el mostrador.

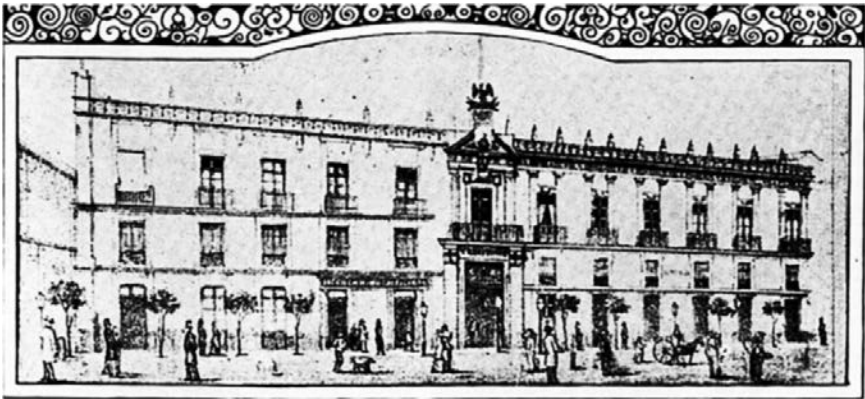
Las penurias eran muchas, y para demostrar cuántas y cuán intensas el autor se vale de un símil, el cuadro que representa a unos pescadores que en situaciones muy adversas, con un cielo tormentoso y un mar encrespado, logran obtener a veces muy pocos peces para la venta de la mañana; en el pie del cuadro, una frase: “¡Y luego dicen que el pescado es caro!”. La conexión que hace el autor con la vida de los inmigrantes recién llegados se explica en el siguiente texto, que, palabras más, palabras menos, repetirá a lo largo de la obra:

Si yo fuera pintor, también haría un cuadro y en él representaría alguna de las escenas que tengo vistas, con la única pretensión de ofrecer a España una demostración de las penalidades que pasan sus hijos, para ganar el dinero en las repúblicas hispanoamericanas.⁵ Y respecto a los “indianos” en particular:

⁵ *Ibid.*, p. 52.

Muchos hay en España que se imaginan que el único mérito que tienen los indianos es el de haber tenido el valor de atravesar el mar, y el que esto escribe, muchas veces ha oído decir, refiriéndose a alguno de los que han regresado a su patria, con poca ilustración pero con dinero: Muy bueno debe estar aquello cuando *ese*, que es tan bruto, ha hecho dinero allá; yo no soy muy listo, pero estoy seguro de que, si llego a ir...; porque donde *ese* gane dinero, también lo gano yo.⁶

En el empeño



7. Empeño: Nacional Monte de Piedad, s. XIX.
Nacional Monte de Piedad, *Lo que fue y lo que es...*, p. 12.

Después de muchas privaciones, una enfermedad prolongada y ninguna consideración del patrón abarrotero, viene el cambio. Un amigo que conoció en la Beneficencia Española le habló de su trabajo en un “empeño” (casa de préstamos) ubicado por la zona de “Niño Perdido”. El sueldo, 500 pesos al año y la comida, teniendo que cubrir él la compra de ropa y el lavado de la misma.

La primera tarea, “después de una conferencia teórico-práctica”, tenía que ver con la limpieza de los objetos dejados en prenda en el lugar, acumulados por años, raspados, rotos, percutidos y malolientes. Pero había que pasarles el trapo o el plumero, y para el suelo, la escoba, acompañada de una pequeña regadera.

Después, conocer a fondo el contenido de las bodegas, donde se guardaban artículos muy diversos: desde los de metal, que había que limpiar en seco, y los de cristal y loza, en los que había que disimular roturas y rajaduras, pasando por los objetos más variados.

⁶ *Ibid.*, p. 53.

El trabajo de tasador, que también desempeñó, era particularmente delicado y requería de mucha experiencia:

los dependientes más adelantados hacían de peritos tasadores y éstos, después de examinar detenidamente los objetos que pretendía el público se empeñasen y escuchar las aspiraciones del que los traía, si por fin se llegaba a un acuerdo, dictaban en alta voz al dependiente que estaba en el escritorio lo que debía escribir en el boleto [...]: “enaguas percal rotas y camisa mujer usada, un peso”; “dos sillas para montar, viejas, con rebozo de bolita, diez pesos”; “chaparreras, sombrero charro y espuelas Amozoc, seis pesos”; “calzón sucio y con piojos, una peseta”; “colchón borra, roto, benditera y libro misa, cuatro pesos”; “anteojos teatro, sin cristales, setenta y cinco centavos”...⁷

Asimismo, atender en el mostrador, lo que ya implicaba una labor más compleja y relacionada con las “cuentas” de los réditos y el convencimiento a los clientes de que éstos no eran excesivos, pero la realidad era muy otra: préstamos por cuatro meses a razón de 6% mensual, más 2% del Impuesto del Timbre y 5% del avalúo. Otro detalle, los meses empezados se cobraban completos. Al rescatar las prendas, un motivo constante de disgusto de los clientes era el deterioro de éstas por las condiciones de almacenaje —ratones, humedad, polilla— y los frecuentes extravíos de los objetos.

Por último, los remates públicos después de los cuatro meses de rigor, anunciados en la prensa con la debida anticipación, en los que nunca quedaba una “demasia” para devolver al propietario original de la prenda.

Debido a todos estos abusos, el autor menciona cómo los gobiernos que sucedieron al general Porfirio Díaz habían logrado suprimir todas estas empresas privadas que lucraban con la necesidad del pueblo, y sólo habían permanecido el Montepío Luz Saviñón y el Nacional Monte de Piedad, que contaba con cuatro sucursales distribuidas estratégicamente en distintos puntos de la ciudad. Y aclara que antes de 1910, “no bajaban de 462 entre buenas, malas y medianas [...] que funcionaban en la ciudad de Méjico y pueblos del distrito federal”.⁸ Menciona que tomó este dato y el que fijaba en 720 753 los habitantes del Distrito Federal, de las estadísticas de 1910 elaboradas por la Secretaría de Fomento.

También destaca la inclinación del mexicano por “empeñar” y da el ejemplo siguiente:

⁷ *Ibid.*, p. 90.

⁸ *Ibid.*, p. 98.

El que esto escribe estaba construyendo unas casas en las calles de Santo Domingo; [...] También era costumbre que los albañiles llevasen a la obra, metida en una caja, toda la herramienta que necesitaban para su oficio. [...] pues bien, en la obra a que me refiero, había varios albañiles que *todos los días*, sin excepción, y no obstante recibir las comidas, empeñaban las herramientas para desempeñar la cobija y usarla durante la noche, y en la mañana del día siguiente, antes de ir al trabajo, empeñaban la cobija para desempeñar las herramientas y poder trabajar.⁹

El establo

La siguiente estación en el itinerario del protagonista será un “rancho” (finca de campo que no suele ser de mucha extensión de terreno) que había sido destinado a la explotación del “pulque” (licor blanco, lechoso, con cierta graduación de alcohol, se extrae del zumo del maguey en forma de aguamiel y después, por medio de ciertas manipulaciones, se fermenta y sale el pulque); ahora, el dueño buscaba complementar este giro con el de un establo lechero.

En él, Francisco ayudó al jefe a inventariar los útiles de labranza y animales. Después se construyeron los establos y los canales para conducir el agua a los abrevaderos. El personaje estuvo al frente de los peones y albañiles que realizaban las obras, y se encargó cada semana de pagar la “raya” (jornal).

Le tocó vivir ahí momentos difíciles, como el incidente violento relacionado con el robo de unas herramientas, lo que hizo que acudiera a “poner orden” un grupo de “rurales” (policía rural de caballería, muy bien organizada, con personal escogido, que funcionaba en la república mexicana hasta poco después de la Revolución).

El incidente delictuoso en el rancho lleva al autor a describir después la Penitenciaría de Lecumberri como una cárcel modelo:

edificio éste de reciente construcción, con todos los adelantos de esta clase de establecimientos, y en el que se somete a los delincuentes a un régimen penitenciario en armonía con métodos reputados en el mundo como los más eficaces para la regeneración de los desgraciados que la sociedad, por medio de la Ley, se ve en el caso de recluir. Había en aquel establecimiento talleres con instalaciones mecánicas para que los presos pudieran aprender algún oficio; sobresaliendo

⁹ *Ibid.*, p. 100-101.

entre ellos los de zapatería, carpintería y sastrería, que eran muy completos. De esta manera entraban allí criminales sin oficio y salían, después de algunos años, obreros aptos, tanto en el orden moral como en el material.¹⁰



8. El pueblo esperando la salida del cadáver de la penitenciaría.

Fototeca Nacional del INAH, Fondo Casasola, © 37475, Ciudad de México, ca. 1913.

SECRETARÍA DE CULTURA. INAH. SINAFO. FN. MEXICO. REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INAH.

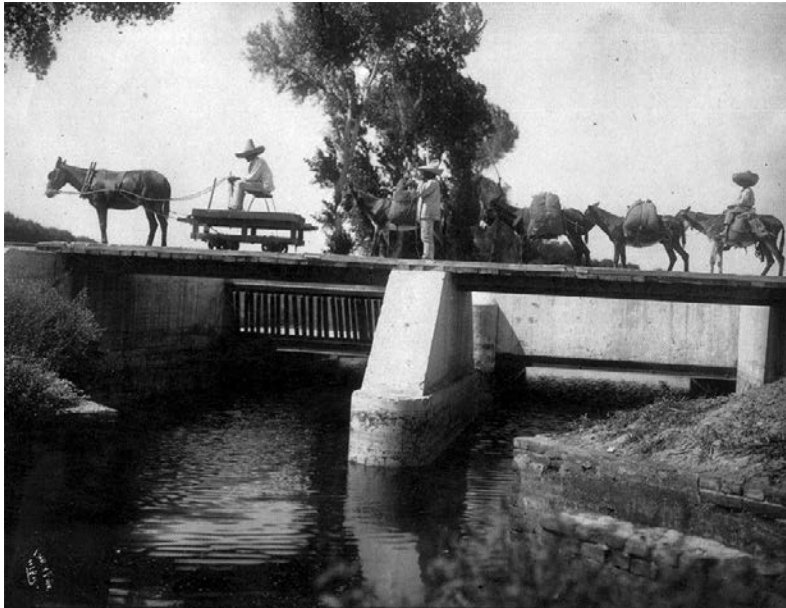
Describe el autor los quehaceres de producción y comercialización que Francisco desempeñaba en el establo:

se levantaba antes de que alumbrara el sol; dirigía la ordeña; veía poner en el carro las ollas con la leche, los paquetes con la manteca, los quesos y todos los productos que se debían vender en la ciudad, y tomando él mismo la dirección del carretón, se dirigía a la metrópoli [...] donde tenía que librar una batalla no menor para convencer, acreditar y vender a buen precio aquellas mercancías que tantas preocupaciones le costaban. ¡Cuántas ansias! ¡Cuántas vueltas! ¡Cuántos razonamientos para conseguir un nuevo “marchante” (cliente) de los que consumían cantidades de alguna consideración! Él visitaba hoteles, fondas, restaurantes, pastelerías, expendios de leche, hospitales, casas de beneficencia,

¹⁰ *Ibid.*, p. 128-129.

asilos, cafés; por todas partes se metía, a todo el mundo ofrecía los productos del establo, a todos procuraba convencer de su pureza, de su uniformidad, de la puntualidad en el reparto; les hablaba de la higiene que había en el establo, de la instalación de aparatos modernos que garantizaban la limpieza; les hablaba de todo, pero con tal entusiasmo, con tal fuerza de convicción, que al fin, a la corta o a la larga, con más o menos tiempo, conseguía apoderarse del cliente...¹¹

En el almacén y de viaje



9. Imagen rural para agente viajero. *Un recorrido...*, portada y p. 221
(fotografía del concursante Arturo Esparza Reyes).

La amistad con el tenedor de libros de un gran almacén llevó al personaje a otro cambio de trabajo y dejar de “andar entre vacas y repartir leche”.¹² Sus funciones ahora consistían en limpiar el despacho y escritorio del jefe, para que los mozos no husmearan en la multitud de documentos que ahí había. Debía archivar toda la correspondencia y foliar el copiadore, para controlar las

¹¹ *Ibid.*, p. 136.

¹² *Ibid.*, p. 154.

cartas recibidas y enviadas. Realizar las tareas de mensajería en el correo y llevar una cuenta mensual del gasto en “timbres” (sellos para franquear la correspondencia). Con el afán de prosperar, tomó en una escuela nocturna clases de taquigrafía, mecanografía, teneduría de libros, correspondencia mercantil, cálculo e inglés. Pasó el tiempo y el personaje desempeñaba casi todos los puestos de responsabilidad que había en el almacén de ropa: calculista, facturista, cobrador y encargado de la correspondencia.

Pero el espíritu de superación lo llevó, en la misma empresa, a un nuevo oficio, el de agente viajero. ¿Quién era el mejor empleado en esta categoría? El que vendía más, lograba cobrar muchas facturas pendientes y que, a la vez, tenía muy pocos gastos personales durante su viaje.

Los preparativos tomaron al personaje un buen tiempo. Había que integrar la lista de clientes con el historial para cada uno, la lista de precios y el muestrario. Había cifras anteriores, que ahora había que superar: la cantidad que podía ser vendida en promedio por día de viaje, descontando el porcentaje correspondiente a gastos, y otro, muy importante y simultáneo, que era el de las cuentas imposibles de cobrar.

El viaje lo inicia acompañado de siete baúles con las muestras y enfrentó las dificultades del novato, como se advierte en el siguiente párrafo:

Las primeras plazas en que trabajó fueron de ruda labor, pues por ser desconocido de los clientes, por no tener costumbre de viajar y por llevarle la delantera un viajero de otra casa competidora [...] Él visitaba cincuenta veces, si era preciso, a un mismo cliente, hasta encontrarlo desocupado o en condiciones favorables de humor para conseguir que le viese las muestras; él frecuentaba los sitios o reuniones a que acudían los comerciantes para encontrar oportunidad de alternar con ellos y conquistar su amistad; él ofrecía algún artículo al costo, o más barato, para que naciera en el comprador el interés y conseguir de esa manera que le viese las muestras; él enseñaba las copias de los pedidos que le habían hecho otros parroquianos, para despertar su curiosidad.¹³

Respecto a la calidad de vida del agente viajero, ésta se encontraba llena de dificultades y privaciones porque había que ir de pueblo en pueblo, algunos recorridos por la vía más cómoda, el ferrocarril, pero en muchas ocasiones a lomo de caballo, y, como nos dice el autor:

¹³ *Ibid.*, p. 215.

la montura mejicana, que aunque segura para el jinete, es muy dura para el que no está acostumbrado a usarla; el furgón de equipaje era sustituido por mulas de carga; el conductor y maquinista por el mozo y el arriero; los hoteles y fondas, por los indecentes mesones y figones; y las camas o catres, por el petate, y muchas veces, por la simple manta de viaje, teniendo como único colchón los sudaderos de las bestias que llevaba consigo.¹⁴

A ello había que añadir el propio perfil de la orografía mexicana:

un territorio tan extenso y está tan poco poblada, las distancias entre pueblo y pueblo son tan grandes, que muchas veces son necesarias tres, cuatro y hasta seis jornadas, o sean días, para transportarse de un poblado a otro, y naturalmente, las noches de esos días había que pasarlas en campo raso, tumbado bajo algún árbol o al abrigo de algún peñasco y no durmiendo a pierna suelta, ante el temor de que alguna fiera o alimaña pudiera hacer algún daño a los viajeros o a sus cabalgaduras.¹⁵

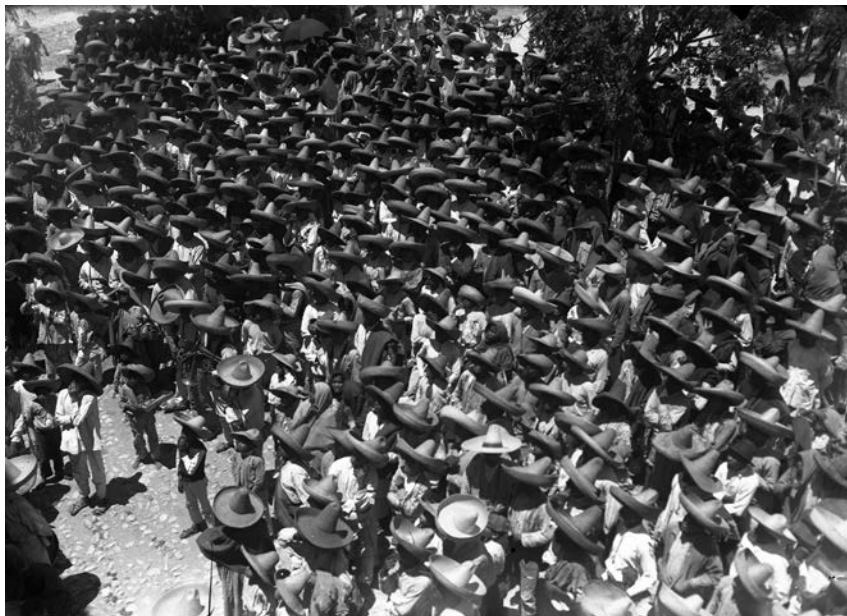
El autor que, según dice, vivió en carne propia estos peligros e incomodidades, no hace sino comparar este caso muy común con el de un agente viajero en Europa, donde las condiciones eran mucho mejores.

La Revolución

También se vierten en el texto opiniones del autor, por la vía del personaje, sobre la revolución mexicana, ese movimiento que contrastó vivamente con las condiciones que habían encontrado a su llegada a México los inmigrantes de la etapa que me ocupa, esto es, antes de 1910. Ellos no podían entender a profundidad las razones reivindicatorias derivadas de unas carencias centenarias; bastante sufrían con su mundo laboral, que tenía sus propias dificultades y sus propios abusos, muchos de ellos provocados por los mismos españoles para los que trabajaban: parientes y jefes. Por eso encontramos esa incompreensión casi unánime frente al sacudimiento que generó la Revolución, visión compartida también por mexicanos acomodados que no creían en ella.

¹⁴ *Ibid.*, p. 217.

¹⁵ *Ibid.*, p. 217-218.



10. Manifestación campesina en Tlalpan. Fototeca Nacional del INAH, Fondo Casasola, © 5374, autor no identificado, Ciudad de México, ca. 1916. SECRETARÍA DE CULTURA, INAH, SINAFO, FN, MEXICO. REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INAH.

Así, el autor narra las aventuras de Francisco Pérez Angulo durante esa etapa tan dura de la historia de México, en la que muchos agentes viajeros habían suspendido sus labores, por imposibles:

Era el mes de septiembre del año de 19... La Revolución estaba en todo su apogeo; nadie se entendía; todos mandaban y no obedecía nadie; la “Democracia” servía de bandera —como en casi todas partes— a todos los revoltosos; pero era sólo un pretexto, pues el que más y el que menos se lanzaba al campo sin patriotismo, sin programa definido, sin ideales y sólo con la idea de aprovecharse de aquel desorden general para satisfacer sus venganzas o sus ambiciones más o menos legítimas.¹⁶

Los abusos, sigue relatando el autor, fueron muchos, como en todo movimiento de estas proporciones, y los intereses de una buena porción de mexicanos y extranjeros resultaron lesionados. Con la desaparición de la moneda metálica

¹⁶ *Ibid.*, p. 223.



11. Billetes revolucionarios. *Así fue la Revolución Mexicana*, vol. 5, p. 873
(Museo del Ejército y Fuerzas Armadas).

y la circulación de papel moneda emitido por las distintas facciones revolucionarias, los comerciantes, los bancos y los dueños de ranchos y haciendas experimentaron en carne propia la descapitalización, los préstamos forzosos, el robo o confiscación de ganado y la imposibilidad de cultivar las tierras.

El panorama pintado era de lo más tenebroso y con la siguiente cita, contundente, diría yo, termino la descripción que sobre el periodo revolucionario aparece en el texto: “Los revolucionarios y los gobiernos parecían que se habían puesto de acuerdo para hacer la guerra al que suponían tenía dinero y para destruir al país”.¹⁷

Concluyo como empecé, con la consideración general de que este tipo de viajero, el inmigrante que llega a México obligado por la necesidad y las carencias en su país y con grandes aspiraciones de prosperar, se ve forzado a adaptarse a las nuevas circunstancias, aunque no las comprenda o comparta.

Los inmigrantes son, así, viajeros forzados que, por una parte, se asimilan necesariamente al contexto, pero que la condicionante de su meta general, el regreso exitoso a su tierra, les impone un perfil distinto: nada que les aparte de tal meta y, por consiguiente, nunca llegarán a entender del todo las causas, las razones y las acciones que les rodean en ese país de acogida que muchas veces

¹⁷ *Ibid.*, p. 228.

se convierte en residencia permanente de un aspirante a rico. Pocas veces éste llegará a ser un “indiano”, aquel que triunfa y exhibe estos logros en un viaje de regreso, con ese orgullo que les hace construir residencias suntuosas que dejen testimonio del éxito obtenido; las palmeras reales serán el signo de la procedencia americana del indiano y de lo conseguido del otro lado del océano.

III. Mexicanos en otras ciudades

“No he hecho más que expresar
las impresiones que causaban en mi alma
los objetos nuevos para mí que veía
en este viaje”: Luis de la Rosa

Laura Suárez de la Torre

Instituto de Investigaciones
Dr. José María Luis Mora

Con estas palabras, Luis de la Rosa¹ señalaba a sus lectores que el contenido de su diario de viaje estaría en función directa de las impresiones de viajero, como el hombre que se desplaza entre dos realidades y que llega a un destino, en este caso entre México y Estados Unidos, entre la Ciudad de México y Washington, la capital estadounidense.² Según se propuso, no haría valoraciones sino únicamente reflejaría, con su pluma, el impacto que representó la travesía entre la capital que dejaba y la que asumía como su nueva casa.

En este texto presentaré al viajero Luis de la Rosa en dos vertientes: el que va de paso “y nada puede describir sino muy a la ligera”³ y el viajero que en realidad deja de serlo, al estar como residente en un país extranjero, pero que se mantiene como viajero permanente conocedor del otro país, su nueva realidad. El nuevo entorno le impresiona pero va más allá, resulta tan impactante que le merece su estudio y, por lo mismo, querrá copiar los beneficios de la realidad vivida en el extranjero para construir en su realidad mexicana, en su entorno natural, en Zacatecas, el lugar en que nació una colonia a la manera de Estados Unidos. Los terrenos de su propiedad le servirían de ejercicio para establecer allí el experimento americano, como veremos más adelante.

Es interesante advertir cómo la intención principal de sus “Impresiones de viaje...” seguramente se transformó, resultado de su periplo por Estados Unidos.

¹ “Impresiones de viaje de México a Washington en octubre y noviembre de 1848”, Nueva York, Imprenta de W. G. Stewart, 1849, en Laura Suárez de la Torre (comp.). *Luis de la Rosa Oteiza, Obras. Periodismo y obra literaria*. México: UNAM / Instituto Mora, 1996, p. 441-476.

² Tal como señala Sylvain Venayre, considero a Luis de la Rosa viajero en tanto que es él mismo quien se define como tal. Sylvain Venayre (dir.). *Sociétés & Représentations. Le Siècle du voyage*. París: ISOR / Crehess, 2006, p. 6.

³ Luis de la Rosa, “Impresiones de viaje de México...”, *op. cit.*, p. 446.

En un principio se propuso únicamente narrar, como el título lo indica, sus impresiones, y era lógico si consideramos el momento en que partió, que marcó de alguna manera el tono de su relato viajero, imprimiendo un sello específico a sus vivencias originales. Sin embargo, la estancia y el conocimiento del otro país le llevarían a replantear su escrito y a considerar, en otros textos y desde otra perspectiva, parte de su vivencia como viajero. De esta manera mostrará desde dos vertientes estas experiencias en Estados Unidos.

Para entender esta situación es necesario recordar que Luis de la Rosa dejó el país en octubre de 1848, cuando la guerra entre México y Estados Unidos había llegado a su fin y los soldados estadounidenses habían ya abandonado el país, cuando asumía el cargo de ministro plenipotenciario y enviado extraordinario, precisamente, ante el gobierno de Washington.

Su nombramiento político respondió al conocimiento que tenía del tratado de paz —del cual él mismo fue artífice—, lo que garantizaba de alguna manera su cumplimiento, pero también revela la confianza que el presidente de la república, José Joaquín Herrera, depositó en él porque conocía a De la Rosa y estaba seguro del amor que tenía por México y, por ende, de su buen desempeño como diplomático, a pesar de la derrota, tras la guerra.

Desde esta perspectiva tenemos que enfatizar que el viaje que emprendió no era por placer, no respondía a su voluntad, sino a su compromiso como ciudadano. Podemos pensar entonces que no fue un viaje planeado por gusto, sino más bien por obligación, marcado por el compromiso con el gobierno mexicano, con la fracción liberal moderada que para entonces tenía las riendas del poder. El político, al dejar México, enfocó su mirada hacia Estados Unidos, observando como mexicano al “otro país”, haciendo un examen acucioso del vecino del norte con un sentido de entender al “otro” pero, al mismo tiempo, con el interés de descubrir en él los ingredientes de su grandeza. Tuvo la “oportunidad”, si así puedo decirlo, de viajar hacia Estados Unidos en un momento difícil, pues para los mexicanos de entonces, el territorio norteamericano adquiría un significado doble: había derrotado a México y, al mismo tiempo, representaba el progreso, la civilización y una grandeza imposibles de negar.

El viajero que va de paso y escribe sus impresiones

Luis de la Rosa dejaba el espacio nacional con el sentimiento del mexicano en derrota, pero no derrotado; de aquel que percibe en el trayecto hacia Veracruz los efectos de la guerra pero, al mismo tiempo, la belleza y las grandes posibili-

dades de su patria en el porvenir. Su texto revela también el temor del que viaja a lo desconocido, sabedor de todos los peligros por los que puede pasar.

En el diario de viaje se descubren los intereses diversos de Luis de la Rosa —su amor a México, el orgullo por su país, la intención de dar a conocer a otros lo que vive y piensa en un momento determinado—; el escrito se revela en dos planos: aquel que contiene la mirada particular, es decir, lo que le interesa como viajero, y aquel otro que muestra al político interesado en el país extranjero, pero en relación con México.

Las primeras páginas están dedicadas a la salida de su país con toda la nostalgia y la tristeza de aquel que se ve obligado, de alguna manera, a dejar su terruño: sus ojos tratan de recoger el paisaje y su agudeza le permite fraccionar su visión en distintos estratos: la naturaleza con las cordilleras, los volcanes, los lagos, las especies naturales, los cultivos de maíz, pero también la problemática social: con la pobreza, las persecuciones de ladrones, la situación de los mesones, etcétera. Están también ahí el esplendor del pasado indígena y de los héroes de la Independencia, los que simbolizan el interés por el ayer y manifiestan la historia de México que se está construyendo, la historia que será digna de contarse, la del pasado prehispánico y la de la reciente independencia.

No obstante esta visión optimista, los rastros de la guerra reciente están presentes, están en todas partes y De la Rosa los exhibirá intercalando pasajes en la narración como justificación del momento que está viviendo.

¿Qué llama la atención en su periplo?, ¿qué son esas impresiones que toma al vuelo para luego expresarlas en su publicación? Con la mirada del viajero, de aquel que se desplaza en el espacio para llegar a un destino final, con la visión del que pasa de prisa, hasta cierto punto, en su trayecto hacia su destino, De la Rosa va haciendo apuntes varios que dejan ver el interés por dejar escritas sus impresiones. Va marcando el recorrido, entre octubre y noviembre de 1848, el tiempo que le llevó trasladarse hasta Washington; va señalando el trayecto que debió hacer para llegar a Estados Unidos.

Los apuntes están en función de México y del itinerario seguido durante los días que estuvo de viaje. Cada jornada tiene impresiones diversas, en relación con la vivencia —camino, mesones, paisaje, temperamento—. En estos apuntes señala ligeramente los sitios que cruza; sólo hace mención de aquellos que podrían quedar en el escrito como interesantes. En realidad, pocas cosas llaman verdaderamente su atención. Así, por ejemplo, en el camino entre el Santuario y Tepeyahualco únicamente menciona el paisaje árido y salitroso y se refiere al “Santuario, iglesia aislada en la llanura y rodeada de algunas chozas y el Ojo de

Agua donde hay un mesón y un manantial de agua potable, el más hermoso y abundante que haya conocido”. Sin hacer mayor exclamación, en consonancia con lo que ve, deja en el lector un mínimo conocimiento del lugar. El camino se nos presenta monótono y triste, aislado, “Tepeyehualco [...] no es sino una ranchería miserable con una iglesia. Hay dos o tres mesones grandes pero sucios y mal asistidos...”. No expresa mayor emoción, quizá con la intención de no dejar ver su desencanto y no mostrar a los otros aquello que no resulte atractivo o que pueda crear un sentimiento distinto del que él tuvo al escribir.

Pareciera que De la Rosa no se esfuerza por otorgar a su escritura mayor expresividad, sino conformarse con señalar al lector realmente sus impresiones: lo que ve y lo que ha padecido. Sin embargo su relato, lógicamente, no está exento de intenciones. Además, hace hincapié en ciertos pasajes de la guerra; señala en tono de reclamo su percepción sobre la fortaleza de Perote al decir “...se llevaron el plano de ella [...] El archivo, la sala de armas y todo lo más precioso de la fortaleza ha sido destruido por los invasores que pusieron en ella sus hospitales...”.⁴ Pero peor le parece que en ese sitio, que en ese lugar desolado y derruido, se encuentre la tumba del general Guadalupe Victoria, el primer presidente de México, la paradoja de que el representante inmediato de la Independencia se encuentre ¿abandonado? en un sitio otrora invadido y saqueado.

No obstante esa percepción, la propia naturaleza le infundirá esperanzas para su país. De la pobreza del paisaje, el camino hacia Jalapa presenta exuberancia. Un sentimiento de admiración ante la belleza y la abundancia se muestra en el escrito. El tamaño y la diversidad hablan de una región rica y, al mismo tiempo, de su conocimiento y amor por la botánica y por la naturaleza en general. Su vista de paso le lleva a mirar la hacienda El Lencero, la bella casa del general Santa-Anna, a quien no le otorga ningún adjetivo, ni para bien ni para mal... Lógico, si pensamos que Santa-Anna tuvo un papel muy polémico en la guerra y el silencio de De la Rosa, por tanto, es significativo.

El verdadero viaje, el que define una separación entre México y su destino, empieza cuando el mar se presenta frente a él, cuando experimentará algunos progresos, y entonces suplica a Dios su protección y ayuda. El mar le parece inmenso y portentoso, la travesía en barco:

¡Qué días tan molestos los de navegación! ¡Qué extraño y qué triste es para el que navega por primera vez, aquel estruendo de la máquina de vapor, aquellos sacudimientos del buque que las olas levantan y dejan caer incesantemente [...]

⁴ De la Rosa, *ibid.*, p. 452-453.

aquel balanceo que emborracha y fatiga al mismo tiempo, una hazaña entre mareos y sensaciones nuevas [...] con los peligros que la imaginación abulta.⁵

En el texto se perciben dos momentos: el de la salida de México marcado por la nostalgia, el de quien escribe para guardar un recuerdo de lo que deja, sus impresiones primarias, y aquel otro ya transformado, orientado al conocimiento de los demás, aquel que se va a publicar con la intención de dar a conocer ya no sólo sus impresiones sino sus intenciones. El texto, por tanto, tiene dos fases, la de la escritura de impresiones y la que adquiere un año después, con un objetivo distinto en 1849, al publicarlo, cuando ya lo revisó, lo meditó y lo pulió, cuando los apuntes dejaron de ser meras impresiones para adquirir una orientación determinada, convirtiendo al texto en un ensayo comparativo entre las dos naciones, en una enseñanza del progreso visto en Estados Unidos.⁶

En este sentido, es muy reveladora la sentencia que apunta en la introducción respecto del interés por dar a conocer Estados Unidos a sus posibles lectores, “las bellezas de este país que excite a mis amigos a venir a examinarlo [...] proporcionará muchos deleites y conocimientos muy importantes para los progresos de la civilización en México”. De esta manera Estados Unidos, el vecino agresor y atacante, una vez explorado y visitado, fue reconocido en las páginas del diario por De la Rosa como progresista, referente obligado de grandeza y desarrollo, como modelo para el mejoramiento de México. El texto, entonces, revela la mirada estudiosa, la mirada de un viajero con “intenciones”, atento a descubrir los progresos, interesado en ofrecer información sobre Estados Unidos, llamando la atención hacia aquellas cuestiones que pudieran resultar atractivas, dignas de considerarse para México y los mexicanos. De hecho, De la Rosa deja ver el sentido teleológico de su viaje: sacar provecho de la experiencia vivida y recoger de Estados Unidos todo lo que pueda servir a México.

Por eso el diario posee no el interés egoísta de escribir para guardar sus recuerdos, para quedarse en sí mismo sino, por el contrario, con la intención de obtener información que pueda redituarse servicios a su patria. En este sentido, debemos reconocer que Luis de la Rosa estaba consciente del país que dejó la guerra; de la situación financiera que, a pesar de la indemnización, no había redituado un bien, pues las arcas continuaban vacías por efecto del conflicto bélico, y de que su viaje podía servir a su país, abrir expectativas nuevas y, paradójicamente, hacer del vencedor un referente necesario, pues el propio De la Rosa se consideraba estudioso de la nueva realidad que se le presentaría.

⁵ *Ibid.*, p. 460.

⁶ El texto de presentación está firmado en Filadelfia, septiembre 10 de 1849.

El viajero residente

De la Rosa mira claramente la problemática que encierra su nuevo cargo: la dificultad de entablar la relación diplomática provechosa pero, al mismo tiempo, visualiza al “otro” como ejemplo de civilidad y de grandeza. Por lo mismo, deposita su confianza en el futuro y en las enseñanzas que pueda obtener de su viaje para poder sacar adelante a su país. Por ello, las impresiones iniciales cobran otro sentido cuando llega a Estados Unidos.

Pasar del Golfo de México al Mississippi representó el cambio: vapores y buques en todas direcciones, la actividad, la actividad, la actividad... el hilo de alambre del telégrafo eléctrico que “pasa por Nueva Orleans y Mobile, por Charleston y Wilmington, por Alejandría y por Washington, por Baltimore y Filadelfia, y llega a Nueva York, estableciendo entre el Golfo y el Atlántico una comunicación tan rápida como el pensamiento”.⁷ Las ciudades de Estados Unidos representan la modernidad, la cantidad de buques en el río mostrando el progreso, la dinámica de Nueva Orleans; el hotel San Carlos de cinco pisos, capaz de albergar a más de 300 y con todas las comodidades, lo deja atónito; ha visto la famosa prensa de vapor que produce el periódico *Picayune* a tal velocidad que saca 6 000 ejemplares por hora. Todo habla de adelanto, de vanguardia, todo lo deja admirado y ¿cómo no habría de dejarlo atónito esa realidad constatada y contrastada cuando pensaba en México?

Si con la naturaleza De la Rosa hacía comparaciones y México lograba siempre estar por encima de Estados Unidos, los progresos modernos de su nueva realidad le dejan con la boca abierta y no encuentra en su país motivo de comparación, sino de imperiosa necesidad de imitación a futuro. Toma el ferrocarril por vez primera y verifica que en Estados Unidos cruzan hacia todas las direcciones; se sube en el *steamboat* y entiende que está probando el progreso del “pueblo poderoso”. Por eso su diario ya no seguirá como el del viajero que busca seguir narrando sus impresiones, y termina abruptamente con la llegada a Washington y con la explicación que hace acerca del fin del relato, al decir que:

Debo concluir mis descripciones con mi llegada a Washington, porque aunque después he visto muy detenidamente esta ciudad, sus edificios, sus instituciones, sus alrededores y sus campos; aunque he visitado después a Baltimore, a Filadelfia y últimamente a Nueva York, y aunque en todos estos puntos he hallado

⁷ De la Rosa, “Impresiones de viaje de México”..., *op. cit.*, p. 465.

objetos interesantes que describir, no ha sido lo bello y pintoresco sino lo útil lo que más ha llamado mi atención...⁸

La atención de De la Rosa se fija pues, voluntariamente, en el aprendizaje de una realidad distinta, de la cual podía sacar provecho la sociedad mexicana: en su industria, en sus artes y comercio, y olvida a la naturaleza. Ya no se ocupará de hacer impresiones de viaje, pues su interés estará más allá. Sabe que la naturaleza dotó a México con grandes riquezas, por lo mismo, su vista está puesta en el futuro para sacar provecho de las enseñanzas estadounidenses y hacer de México un gran país, a la manera de Estados Unidos.

Su visión ya no será la del viajero que ha dejado su terruño y muere de tristeza y nostalgia, se ha transformado con su estancia en el extranjero. Por ello, a lo largo de su residencia en el vecino del norte no continuó el relato como diario. Su estancia de tres años en Estados Unidos le permitiría seguir viajando y podría continuar visitando ciudades y fijando la mirada en lo que llamaba su atención; como político aprovecharía sus aprendizajes viajeros para planes futuros en función de México. Lo que aprendía cotidianamente en Estados Unidos representaba una lección provechosa, ya no simplemente de admiración de la naturaleza y del progreso, sino del interés por proyectar el futuro de México. Una visión optimista se presentará en los nuevos escritos que emprenderá desde Estados Unidos, una visión distinta de aquella contenida en su diario. Las ciudades que visitó le revelaron orden y progreso, le proporcionaron miles de ideas que lo animaban a llevarlas a su propia experiencia. Por eso su viaje a Estados Unidos, a más de constituir una misión diplomática delicada en la que trabajó arduamente,⁹ le ofreció un referente constante para poner en práctica en México.

Aprender del “otro” para concretar en México

Podemos afirmar que el pensamiento de Luis de la Rosa se transformó al pasar de viajero a residente extranjero, y al centrar su interés en México desde Estados Unidos. ¿Cómo empujar al país que había sido abatido por la nación que le había demostrado su poder, su ambición, su agresión? Reconociendo

⁸ *Ibid.*, p. 476-477.

⁹ Laura Suárez de la Torre, “Diplomacia en la derrota: la actuación de Luis de la Rosa, 1847-1851”, en Ana Rosa Suárez (coord.). *Pragmatismo y principios. La relación conflictiva entre México y Estados Unidos, 1810-1942*. México: Instituto Mora, 1998, p. 71-126.

solamente la grandeza o reconociendo la grandeza y queriendo instaurarla en otro espacio, el suyo, con ingredientes prestados. Fue así como el viajero dejó de serlo para convertirse en residente extranjero, aprendiz y diseñador de un futuro.

El *Plan para el establecimiento de una colonia en el estado de Zacatecas. República de México*,¹⁰ publicado en Estados Unidos, es un texto que contiene la mirada de un viajero acucioso, aprendiz de una realidad extranjera, pero al mismo tiempo una persona con el conocimiento de quien sabe las necesidades y requerimientos de su país. En esta publicación logra conjugar la experiencia americana con las posibilidades del futuro mexicano. Los constantes viajes a través de Estados Unidos le permitirán conocer a fondo el país vecino. El *Plan* para la colonia muestra claramente lo aprendido del “otro”, para ponerlo en funcionamiento en el suyo. Lo piensa a la manera americana, para proyectar un futuro exitoso en sus propios terrenos. Le preocupa la desorganización de su país y se propone cambiar siguiendo prácticas consolidadas, aprendidas pormenorizadamente para que puedan instaurarse en México.

De esta manera, su residencia y vivencia en el extranjero se convierten en lecciones verdaderas de aprendizaje. En el diario de viaje ya anunciaba la intención de recoger lo útil. El progreso estadounidense planeado conscientemente, lo toma como modelo, como ya lo señalé; lo impulsa a redactar pormenorizadamente el ideal de establecer un proyecto patriótico en los terrenos baldíos de su propiedad, en un intento por hallar soluciones a la problemática mexicana y encontrar medios para frenar las ambiciones foráneas, al establecer colonias a la manera de Estados Unidos. Había que superar la realidad vivida en la guerra.

A diferencia del diario, el *Plan* contiene naturalmente la mirada de quien entiende y sabe aprovechar el momento que está viviendo; del viajero atento de la realidad circundante pero, al mismo tiempo, del político interesado en su país, que mira como ideal al “otro” y busca la manera de llegar a ser como él, aprovechando los recursos propios. El *Plan*, por tanto, es un escrito muy cuidado, con todas las indicaciones para establecer la colonia. Todos los detalles están previstos en la propuesta. Y por ello puede decirse que son los apuntes del político-viajero agudo, del viajero-político que reconoce la oportunidad de aprehender la realidad visitada pero, ante todo, son las observaciones pormenorizadas del político-empresario que obtendrá de la experiencia de su viaje provecho para su país y, a la vez, para sí mismo.

¹⁰ De la Rosa. *Plan para el establecimiento de una colonia en el estado de Zacatecas. República de México*. Baltimore: Juan Murphy y Cía., 1852, 30 p.

El Plan redactado en Washington durante su misión diplomática ya no tiene el carácter nostálgico de las *Impresiones*; su visión se ha transformado al ofrecer un ensayo estructurado de lo que podría hacerse en México siguiendo los patrones de colonización estadounidenses. Por eso se entiende que ya no continuara su diario como tal, porque lo que había aprendido en Estados Unidos no podía quedarse en simples impresiones de viaje, sino que el viaje —o más bien los viajes diversos que realizó en territorio norteamericano— representaba una oportunidad, una lección ya no de admiración simple de la naturaleza y el progreso, sino significaba la ocasión de echar andar un proyecto a partir de las lecciones que el viaje a Estados Unidos le había enseñado.

Las ciudades que visitó —Filadelfia, Washington, Baltimore, Nueva Orleáns— le revelaron orden y progreso, le proporcionaron miles de ideas que lo animaron a redactar textos, que lo empujaron a expresar su propia experiencia en función de México. Por eso su viaje a Estados Unidos le ofreció un referente constante, con posibilidades reales de ponerlas en práctica en México. Entendemos ahora porqué en su diario terminó las impresiones, el primer impacto, suspendiendo el escrito inicial, o mejor dicho suprimiendo partes del escrito, y porqué se propuso iniciar nuevos textos en los que la vivencia viajera cobrara otro sentido, a través de textos que pudieran servir a México.

Margarita Maza de Juárez: cartas desde Nueva York

Vicente Quirarte

Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Universidad Nacional Autónoma de México

A las nueve y media de la noche de luna llena del 14 de julio de 1867 llegó al puerto de Veracruz el vapor de guerra *Wilderness*, que el presidente Andrew Johnson había puesto a disposición de Margarita Maza de Juárez. La recepción fue apoteósica para la “madre del pueblo”. Al día siguiente el presidente Benito Juárez entró a la capital de México, de la que había estado ausente desde el 30 de mayo de 1863, sin haber abandonado un solo instante las obligaciones conferidas por la soberanía nacional. Con su discreción proverbial, Margarita Maza se reintegró a la capital mexicana el 23 de julio de ese año.

El volumen *Liberales ilustres de la Reforma y la Intervención*, coordinado por Enrique M. de los Ríos y aparecido en 1890, incluye 60 mexicanos que, desde el punto de vista de los autores, contribuyeron a la forja del México republicano y a sentar y defender las bases de la soberanía nacional. De ese conjunto de biografías, sólo cuatro corresponden a mujeres: Ignacia Reichy, Soledad Solórzano de Régules, Agustina Ramírez y Margarita Maza de Juárez. Se exalta de ellas su participación activa en la guerra contra la intervención francesa, su incondicionalidad, su valor cívico.

Margarita Maza de Juárez no ha recibido la atención que merece. Ciertamente resulta imposible separarla de la obra de su esposo, y que es inevitable caer en el lugar común de que tras un gran hombre hay una gran mujer. La admiración incondicional es una forma de injusticia, afirmaba Xavier Villaurrutia. Ejemplar por su discreción, su constancia y su fe en la causa defendida por su esposo, con excepción del trabajo de Ángeles Mendieta Alatorre, publicado en 1972, los escasos trabajos dedicados a Margarita son superficiales cuando no hiperbólicos.

Conforme la intervención francesa se apoderaba de puntos estratégicos del territorio nacional, a partir de mayo de 1863, el gobierno republicano temió que la familia del presidente constitucional pudiera ser capturada con objeto de obligarlo a abandonar la resistencia. Por ello, se creyó conveniente que tanto su esposa como sus hijos se trasladaran a Estados Unidos, particularmente a Nueva York. De su paso por esa ciudad queda una placa en el ahora número 208 de la calle 13 Este, la cual indica el lugar donde estuvo la casa que ocupó en su llegada a la ciudad, en 1864, y donde permanecería hasta 1866. En el lugar donde antes se levantó la casa luce igualmente otra placa, dedicada a una mujer nacida poco antes de la muerte de la señora Juárez. También indómita y resuelta, resulta una excelente compañía:

EMMA GOLDMAN
(1869-1940)
Anarchist, orator and
advocate of free speech
and free love,
lived here from 1902-1913,
and published
the radical magazine
“Mother Earth”.
She was deported to the
Soviet Union in 1919.

Las siguientes cartas nunca fueron escritas pero pudieron haber salido de la pluma de Margarita Maza de Juárez. Incluyen tanto elementos históricos como conjeturales. He procurado reproducir el léxico y modalidades del estilo de la ilustre republicana, a partir de las cartas que de ella se incluyen en la obra de Jorge L. Tamayo *Benito Juárez. Documentos, discursos y correspondencia*.

Nueva York, 31 de agosto de 1864

Mi querido Benito:

Te escribo en la serenidad de la noche, una vez que la numerosa familia Juárez, menos yo, se entrega al sueño. Aunque no sea verdad, siento que en la noche

hace menos calor en esta ciudad que me agobia y me rebasa. Romero habla de su grandeza. Yo sólo percibo su grandor. Sé que hubieras querido que nos quedáramos en Nueva Orleans, pero nadie lo recomienda por el avance de la guerra. El general Benjamin Butler dejó su huella de acero a veces arbitraria y excesiva, en opinión de muchos, y la Unión domina en esta zona, pero la mayor parte de la ciudad apoya la causa confederada. No me sorprendería que en cualquier momento sea recuperado por el Sur.

No acabo de aceptar ni comprender que estemos separados pero, como siempre, creo que tú sabes más. En Nueva Orleans te recordé mucho, traté de mirar con ojos míos los lugares donde antes estuviste. No tuvimos mucho tiempo, pero sí para recorrer los espacios donde torcías tabaco, y la manera en que Ocampo y los otros procuraban que tú no hicieras el trabajo excesivo al que los reducía la pobreza y la circunstancia de ser exiliados políticos.

Aquí en Nueva York vivimos en la calle 13 del lado este de la isla, en una zona ocupada en su mayor parte por irlandeses, casi como vivir entre mexicanos pues no dejan de expresar su simpatía, sobre todo desde que se enteraron de que la nueva ocupante era esposa del presidente de la república mexicana. La cabra tira al monte. Muchos de los mexicanos llegados a Nueva York se han instalado en esta parte de la isla, porque es económica y está cerca de todo, pero más que nada porque así sentimos que estamos más unidos. Ya termino esta carta, mi Juárez. Nada más te digo que caminé por la Quinta Avenida y me detuve buen rato a pensar en ti y en México frente a los cimientos de la catedral de San Patricio. Me pareció un buen lugar, porque me contaste sobre el batallón de ese nombre que nos ayudó contra los gringos en la guerra. Recibe al abrazo de tu esposa y el de tus hijos todos. Margarita

Nueva York, 14 de octubre de 1864

Mi estimado Juárez:

Acaba de llegarnos el número de las *Revistas históricas* donde Iglesias habla sobre tu celebración de la Independencia en medio del desierto. No sabes lo ancha que me siento. Me atrevo a escribirte este adjetivo para que sepas lo doblemente grande que hoy es y está tu Margarita. No me importa estar gorda. Mi orgullo es superior al pendiente que me da saberte errante por un desierto que no conoces. Ya sé que nada espanta al niño zapoteca que hizo el camino, solo y a pie,

desde Guelatao hasta Oaxaca, pero nunca voy a dejar de preocuparme por mi Benó. Ocúpate en lugar de preocuparte, me dices, y eso hago, cada día y cada momento en esta ciudad donde aguantamos, pero en la que no me he de morir, te lo aseguro.

Sé que el 4 de septiembre de 1864 llegaron a un caserío llamado El Gatuño, con tus once carretas tiradas por bueyes. Dice Iglesias, y esto que te escribo lo hago añadiendo lo que la imaginación me dicta, lo que la realidad me confirma, que en una habitación sencilla, alrededor de la mesa conversaste con un agricultor de nombre Juan de la Cruz Borrego. Le encomendaste la salvaguarda de los archivos nacionales. Una vez confiada la tarea, refrescados hombres y animales, obsequiaste y dedicaste una fotografía tuya a la señora de la casa.

Seguiste tu camino por la región lagunera. La Rinconada, El Anheló, Las Tinajas, El Señor de las Ánimas, donde recuperó energía tu caravana presidencial de ministros y oficiales, tropa y niños, soldaderas y perros. El día 16 acampaste en Noria Prediceña, hacienda de beneficio de metales a orillas del río Nazas, también en territorio de Durango.

Por la mañana de ese mismo día, Matías Romero nos dijo que Maximiliano había llegado a Dolores para conmemorar el inicio de la Independencia de México. Tras un *Te Deum* en el templo parroquial, se dirigió a la casa de Miguel Hidalgo, y en el libro para visitantes colocado por orden tuya, hace apenas unos meses, el archiduque escribió: “Un pueblo que bajo la protección y con la bendición de Dios funda su Independencia sobre la libertad y la ley, y tiene una sola voluntad, es invencible y puede elevar su frente con orgullo”. Posteriormente, encabezó una comida de 70 cubiertos. Una salva de 101 cañonazos y la música de bandas militares rubricó la entrega de condecoraciones a cuatro sobrevivientes del ejército de Hidalgo.

Muy distintas eran las cosas contigo. Fatigados como se hallaban los integrantes de la comitiva, tensos por la proximidad del enemigo, la fecha había pasado inadvertida y prácticamente todos estaban a punto de dormir. Fueron algunos miembros de la tropa quienes se acercaron a Guillermo Prieto para pedirle autorización y ayuda para celebrar el Grito. Tú y tus ministros colaboraron con entusiasmo y la fiesta dio comienzo. Se improvisó una tambora, un estrado, se encendieron fogatas; el general Miguel Negrete convirtió un zarape [*sic*] en bandera nacional. Al final, un grupo de músicos entonó las canciones republicanas *Los cangrejos*, *Los monos verdes* y *La Paloma*. En mitad del desierto, las notas eran las mismas, mas la letra era distinta. La musa anónima aprovechaba el arraigo de la habanera en la memoria, para registrar el heroísmo del presidente peregrino:

Si a tu ventana llega un papelito,
ábrelo con cariño, que es de Benito;
mira que te procura felicidad,
mira que lo acompaña la libertad.

Que no te importe, como también me lo dijo Romero, que Santiago Vidaurri y Julián Quiroga hayan defecionado de las filas liberales para adherirse al Imperio. Que desde finales de agosto Monterrey esté en manos del general Castagny y sus avanzadas amenacen al gobierno republicano, ahora instalado en Chihuahua.

Nuestra forma de celebrar la Independencia de México fue tan sencilla como la tuya pero, me parece, tan significativa. Fuimos a comprar pan en la avenida Broadway, en una tienda de judíos donde Juan Arco nos hizo marchantas. El muchacho que nos atendía nos escuchó hablar y en su difícil español nos preguntó si éramos mexicanas. Cuando le contestamos que sí, redobló sus atenciones y nos enseñó un periódico donde se hablaba de la resistencia de México frente a la intervención francesa. Agregó, con el puño levantado, que debía ser un orgullo tener la misma nacionalidad que el gran patriota Juárez. Nos preguntó si lo conocíamos y le dijimos que sí, pero sin más explicaciones dijimos gracias, dimos media vuelta y huimos de ese homenaje que nos dio tanto gusto como susto.

Soy la esposa del presidente de México, pero aquí soy una mexicana más. Una mexicana en el exilio. Recibe mi abrazo y el de tus hijos que nunca te olvidan. Margarita.

Nueva York, 31 de diciembre de 1864

Mi esposo amado:

No he tenido dolor tan grande como haber perdido para siempre a Pepe, el hijo en quien tenías tantas esperanzas. No dejo de mirar su fotografía, su manita apoyada en el mueble, como si él lo estuviera sosteniendo y no al contrario, tan serio y formal como debes haber sido tú a esa edad, aunque él ya no vista el calzón de manta que tú a esa edad llevabas. Esa circunstancia ha sido la única que me ha arrancado una sonrisa al mirar su imagen. También me ayudó sin saberlo la persona que al mirar la fotografía, con la mejor de las intenciones y total ignorancia, me preguntó si Pepe eras tú cuando estabas chiquito.

Pensé que el dolor más grande de esta separación iba a ser el extravío de Benito chico en Nueva Orleans. No deja de mortificarme que te hayas enterado

de la noticia por periódicos conservadores. Por fortuna, Benito sigue con nosotros pero Pepe ya no estará de la mano de sus hermanitas, como esa foto donde los cuatro parecen tan sanos, tan eternos. No dejo de llorar, pero no quiero entristecerte. Sólo que sepas que me siento la última de las mujeres y que morirme sería un alivio para mí, pero nunca para mis obligaciones con todos los otros hijos, así como con ese enorme hijo, México, que defiendes con todas las uñas y los dientes.

A lo mejor estos juegos son maneras tontas de tenerte conmigo, pero me ayudan a seguir. Matías Romero me enseñó el otro día una carta donde te atreves a decir, en medio de comunicaciones militares y diplomáticas, “este día he pensado mucho en mi vieja”. Como tú, yo también me impongo el deber de no sentir, en beneficio, otra vez, de nuestras dos casas. No creas que no me enojo, porque a veces me da por pensar que nadie va a decir que fuimos seres humanos como todos, que sufrimos y lloramos por mutilaciones y despojos. Me basta saber que te enteraste de que nuestro hijo está convenientemente embalsamado, hasta que todo esto triunfe y podamos llevarlo a nuestra tierra. Sigo tu ejemplo de aquella carta recibida por Romero a fines del año pasado, donde primero le hablas sobre asuntos de Estado y al final le interrogas, o casi afirmas, sobre la gravedad de Pepe.

Ya me voy, para no llorar. Te abraza y te necesita más que nunca tu Margarita.

Nueva York, 21 de marzo de 1865

Señor presidente de la República
Don Benito Juárez
Chihuahua, México

Mi estimado Juárez:

Te escribo esta carta como si fuera un parte militar donde un general de la República te comunica una victoria, esto es, para alegrarte y estar contigo este cumpleaños tuyo, donde me tienes tan lejos y yo tan cerca. El día de ayer, Matías Romero nos dijo que aumentan los rumores sobre el regreso a México de la totalidad de los soldados y oficiales expatriados a Francia, luego de la caída de Puebla. Hoy esperaba la confirmación del general Gregorio Méndez desde Tabasco. Si es verdad la noticia, como espero, será el mejor regalo de cumpleaños

que puedan hacerte. Te lo mereces, Benito, por la asistencia que no has dejado de darles a esos pobres tan lejos de su tierra, de su gente y de su lengua. Romero me enseñó un par de fotografías que esos soldados se hicieron en un estudio de Francia. Ahí los tienes, enflaquecidos pero orgullosos de no haber firmado la carta donde Bazaine quería obligarlos a no volver a tomar las armas para defendernos, como deben defendernos los hombres.

Con esta misma fecha recibirás otra carta donde te comunico las nuevas, en la forma organizada y económica a que parecen obligarnos estos tiempos difíciles. Sin que tú lo ordenes, las cartas se me han ido haciendo cada vez más escuetas, como si tu discreción para que no nos hagamos notar en esta ciudad y en este país también alcanzara a mis palabras. Pero en esta carta deja que te hable Margarita y te cuente sobre las cosas que suceden dentro de ella.

Recibo noticias de nuestros descalabros y nuestros pequeños avances, grandes si consideramos que todo está contra nosotros. Entonces me alegro como mexicana y como esposa tuya, porque esas victorias no serían posibles si no encontráramos fuerza en tu constancia. Aunque me regañes, no puedo evitar leer varias veces las cartas que le envías a nuestro hijo Santa. Por ellas me entero de las frases elogiosas que te dedicó Altamirano. Me las sé de memoria no sólo por su belleza, sino por su exactitud. No son como las zalamerías bien intencionadas de Guillermo Prieto, que te molestan tanto, sino una exigencia que Altamirano y los hombres leales a la República se imponen, porque tú das el primer ejemplo:

Más fácil es que la Tierra se salga de su eje, que ese hombre se salga de la República; ese hombre no es un hombre, es el deber hecho carne... Yo no sé cómo se llama la línea de tierra que ocupa en este momento; pero él está en la República, piensa en la República, trabaja por la República y morirá en la República y si un rincón quedara sólo en la Patria, en ese jirón estaría uno seguro de hallar al Presidente.

Hemos cumplido nuestra parte pasando lo más inadvertidas que podamos, aunque a veces no sabemos qué hacer con las atenciones de míster Seward y otros simpatizantes de México que brotan espontáneamente. Uno de esos ángeles se llama Ana Saldamando, una joven señora mexicana, casada con un pintor igualmente mexicano que tiene mucho éxito aquí pero que no quiere dejar de ser mexicano. Me gustó que en una recepción en la casa de míster Seward, don Roberto se indignara cuando un invitado quiso llamarlo Bob. A pesar de ser

tan jóvenes, doña Ana y don Roberto vienen a verme o me invitan a caminar por esta ciudad que conocen tan bien. Por ellos me he enterado que ya en el siglo XVII, en la parte sur de Manhattan, un misionero católico registró dieciséis lenguas diferentes, o que del casi millón de habitantes de la isla, cuatrocientos son extranjeros. Las señoras de la comunidad mexicana —si las vieras, Benito— no quieren a doña Ana porque usa su apellido de soltera y sale sola, a pie o en coche, y si le apetece entrar sin compañía en un lugar público no lo piensa dos veces. No te asustes por esa que podría considerarse una mala compañía. Ella es la primera en cuidarme, y sobre todo últimamente nos quedamos en la casa o me invita a tomar té en la suya. Le causa gracia que una de las muchachas oaxaqueñas que vino con nosotros y nos ayuda en la casa se llame Juana Arco. Le dice, por supuesto, Juana de Arco.

Te describo detalladamente a Ana Saldamando por esto que paso a contarte. Una tarde vi sobre la mesa de su sala un libro escrito en inglés y titulado *Benito Cereno*. Comprenderás que el nombre me llamó inmediatamente la atención. Me gustó, además, que fuera como una definición tuya, escrita con falta de ortografía: Benito sereno, Juárez el imperturbable, el único con quien me volvería a casar aunque a veces me pregunten si no es muy sufrido ser esposa de alguien como tú en circunstancias como éstas por las cuales atraviesan nuestras dos casas, la grande que es México y la pequeña que es nuestra domesticidad en Oaxaca o en la capital. Ana Saldamando me dijo que *Benito Cereno* era una novela, del señor Herman Melville, famoso por haber escrito antes una novela sobre la caza de la ballena. Me ofreció prestarme el libro sobre tu casi tocayo, pero le dije que no leía inglés tan elevado. La siguiente tarde que la visité me esperaba con la sorpresa de que había traducido el primer capítulo para podérmelo leer. Gracias a ella pude comprobar que todos los Benitos parecen ser iguales: misteriosos, dignos, de pocas palabras. La cosa no terminó allí. La tarde que doña Anita me pidió que la acompañara a la biblioteca pública, me dijo al oído que el hombre de barba que consultaba muy serio la sala de mapas era nada menos que el señor Melville. Me gustó cómo se le quedaron suspensas las lágrimas en los ojotes a doña Anita y cómo le pudo causar tanta emoción conocer a un hombre que no conoce. ¿Tú crees que eso pueda pasarle a las lectoras de Zarco o de Prieto cuando leen sus artículos sentimentales, que a mí siempre me gustarán más, con tu perdón, que sus piezas oratorias?

En recuerdo de nuestro hijo y para celebrar como se debe tu cumpleaños, he salido a caminar, yo sola, desde nuestra casa en la calle 31 hasta el Central Park, porque desde diciembre para acá tu Margarita ha engordado. No es cierto,

como dicen, que las penas con pan son menos. Y pensar, mi Juárez, que tú eras un hombre cuando yo era una niña tonta que nada sabía del mundo, y menos podía saber que me esperabas.

El frío que se llevó a Pepe de entre nosotros ha desaparecido, y la ciudad tiene una luz intensa como algunas mañanas en Oaxaca. Compré el *New York Times* porque, gracias a las enseñanzas de tus hijas y de Ana Saldamando, cada vez puedo entender más lo que leo o escucho en inglés. Te digo algunas de las noticias que me llamaron la atención. Aquí la gente pobre vota por la instalación del ferrocarril subterráneo porque va a favorecer a las mayorías. Se oponen, naturalmente, los monopolistas del transporte. Así que, como ves, la lucha contra el enemigo común es igual aquí que en México y seguramente hasta en la Francia, cuyos soldados nos separan ahora. Me gustó entender muy bien el anuncio de un producto que ha indignado a Ana Saldamando. La publicidad de ese jarabe de zarzaparrilla se ampara en una frase que en inglés dice —y suena bonito— *A thing of beauty is a joy forever*. Doña Anita se ponía más colorada y decía que era una falta de respeto hacia el poeta que había escrito esas palabras para la inmortalidad, y no para que las repitieran los mercaderes de productos destinados al olvido. Pero la gran noticia es el avance incontenible de las tropas del general Sherman y la derrota casi inminente del ejército confederado. ¿Por qué será, Benito, que todo lo que está bien está mal o que, al menos, debe tener su parte mala? Me duele la causa de esos hombres del Sur, como a ti te dolía que amigos tuyos se pusieran del lado equivocado, pero sé, por beneficio de mi viejo del alma y de mi otro viejo más viejo llamado México, que si gana Lincoln estaremos más cerca de seguir siendo la República que pretenden quitarnos.

Sé que a pesar de la guerra y las presiones, a esta hora te estarán celebrando tu santo como mereces. Los chinacos estarán cantándote su versión de *La paloma* y tú estarás vestido con tu traje de lino crudo, libre hoy de la levita negra y del carruaje donde late el corazón de la República. Te envía su corazón y el de tus hijos, Margarita.

Nueva York, 21 de julio de 1865

Señor Presidente Benito Juárez

Esposo de mi vida:

Te escribo en la madrugada, pues es la única en la que el verano permite pensar más o menos con la cabeza. El calor ha estado insoportable, y como dicen

algunos de tus colaboradores, nunca pensaron que fueran a extrañar tanto las temperaturas del desierto mexicano, que tú debes estarte enfrentando. Pero no quiero dejar que se apague la emoción vivida y contarte en detalle lo sucedido hace apenas unas horas, cuando asistimos a la jornada de apoyo a la República Mexicana en el auditorio de la Universidad Cooper Union. El *New York Times* del 20 de julio de 1865 dio cobertura a la noticia. Con esta carta te mando el recorte, para que veas cómo, aunque en la nota existen inexactitudes en la ortografía de los nombres y los cargos que desempeñan, me imagino que a trompicones, muchos de los presentes.

A meeting was held at Cooper Institute last evening, for the purpose of expressing sympathy and respect for the exiles of the Mexican Republic now in the city. About one hundred persons were present. The platform was decorated with the Mexican colors and the stars and stripes. The following gentlemen occupied seats on the platform: general González, chief justice; lieutenant González, general Rivera, general Ortega, governor of Mexico City, governor Haria of Puebla, Pantaleon Rivera, member of Congress, Jose Rivera y Río, member of Congress, C. Roberti, secretary of Coahuila, T. Elomaga, private secretary of Juárez.

En la noticia anterior ni son todos los que están ni están todos los que allí estaban, pues los veinte miembros del club liberal de Nueva York ocupaban los sitios de honor. Como podrás darte cuenta en la mala transcripción de los nombres y en la inexactitud de los cargos, a los estadounidenses no les da la gana tomar ni siquiera en cuenta nuestro idioma. En cambio, nosotros sí tenemos que esforzarnos en aprenderlo y hablarlo con cierta corrección. Te dará gusto saber que en ese sentido tus hijas hacen grandes progresos. Tú nos has enseñado a no creer en los milagros, pero sí a encontrar en los augurios todos los apoyos que necesitamos. No creo que sea una coincidencia que en el auditorio de Cooper Union haya tenido lugar también el discurso con el que Lincoln consiguió los apoyos para la presidencia de la República. Tampoco que Cooper Union, destinado a ser una universidad para estudiantes de pocos recursos e instruirlos en las artes liberales, sea hermano de los institutos de ciencias y artes mexicanos, como el de Oaxaca, donde tú estudiaste.

Como me lo has dicho, tus colaboradores son pocos pero selectos. Ya sé que prefieres llamarlos *los liberales*. Uno de ellos es el más lambrijo, ese hombre de bigotes caídos y cuerpo de esqueleto llamado Francisco Zarco. Cómo crecía ese hombre pequeño cuando, en un inglés impecable, dio su discurso en defensa de México y en defensa de la causa republicana. Como sabes, Zarco

es presidente del club liberal de mexicanos en Nueva York, luego de la muerte del licenciado Quijano. Cuando vimos a Zarco subir con esfuerzo los escalones que llevan a la tribuna, te juro que pensé que también iba a morir. Zarco se ha convertido en una leyenda viviente, pues todo mundo habla de sus aventuras cuando en la capital, invadida por los conservadores y su policía secreta, Zarco se escabullía de Lagarde, el jefe de la policía conservadora.

Pues ese Pancho Zarco ha dicho un señor discurso para exponer ante la comunidad neoyorquina los motivos de la causa republicana de México. Lo hizo en inglés perfecto y aunque yo no entendí todo lo que dijo, su elocuencia iba más allá de las palabras. Por tus hijas supe que el objetivo de Zarco era enterar a los ciudadanos del país vecino, emergente de la guerra civil, de la legalidad de la República Mexicana, encabezada por tí, y la usurpación de la cual era objeto por el llamado Imperio de Maximiliano. Con una clarividencia declaraba:

La cuestión de México envuelve la suerte del Continente: en ella debe decidirse el antagonismo que existe entre el despotismo y la libertad; entre la monarquía y la República y, por lo mismo, es una cuestión continental, una cuestión americana que ningún pueblo del Nuevo Mundo puede contemplar impasible sin ser desleal a su destino.

Con cinco Zarcos ganamos pronto, mi Juárez. Te abraza mucho, Margarita.

Nueva York, 30 de septiembre de 1865

Mi amado esposo:

Aunque me reprendas por ser indiscreta, te escribo estos rengloncitos sólo para pedirte que dupliques tu seguridad. Entre toda la familia Juárez Maza rodeamos a Romero y lo obligamos a que nos confirmara lo que antes era un rumor para nosotros: que un tal capitán Wulff, sueco, al mando de 25 hombres bien armados, iba a ir a secuestrarte para entregarte al general Brincourt. Pensaban llegar hasta ti con el argumento de que iban a ponerse al servicio de la República. Imagínate la angustia y la indignación que nos dio, y cómo entendimos tus cuidados, que al principio nos parecieron excesivos, cuando dijiste que nos viniéramos a Nueva York para impedir un posible secuestro y la consecuente presión sobre tu persona.

Cuídate mucho y no corras riesgos innecesarios. Son los deseos de la familia que nunca te olvida. Te abraza. Margarita.

Nueva York, 27 de marzo de 1866

Viejo del alma:

Me urgía enviarte estos rengloncitos por las noticias que nuestra hija Nela me leyó esta mañana en el *Herald* sobre la recepción que en mi honor ofreció anoche el presidente Johnson y en donde se dice, entre otras exageraciones, que yo estaba elegantemente vestida. Sé que no es necesario que te diga que no es verdad, pero te lo quiero escribir de propia letra y en grandote: NO ES VERDAD. El único lujo que llevaba era el par de aretes que me regalaste un día de mi santo y el vestido que compramos en Monterrey, y guardé para las ocasiones especiales. No se me olvida, viejo del alma, y trato de inculcárselos a la menor provocación a nuestros hijos, que siempre has hablado de la honrada medianía. La otra vez, en una de esas reuniones aburridas a las que Romero nos dice que tenemos que ir, un señor que se las daba de muy sabio dijo que la palabra mediocre es lo mismo que mediano. No estoy de acuerdo. Sé que ser mediano, en la dimensión que nos enseñas, es ser digno de servir al país y no servirse de él, como lo han hecho tantos anteriores a ti. Cuando volvamos a México, porque sé, como nos has enseñado, que vamos a volver, nos van a criticar por las dos casitas que tengo, la de San Cosme y la de Oaxaca, en la calle de Segovia. Si supieran las economías que nos ha costado tener esas dos propiedades. Nadie podría imaginar que el presidente de la República dijera, como nos comentó el otro día Romero: “estoy muy arrancado de dinero”. Envíame otra vez el número de tu cuello y tus medidas, para hacerte unas camisas. Te abraza con el alma, Margarita.

Nueva York, 1º de julio de 1867

Mi estimado Juárez:

Como ya estarás enterado, el presidente Johnson nos ha ofrecido un vapor de guerra para que nos regrese a México. Yo le respondí, según tu ejemplo, que preferimos viajar por las líneas comerciales, pues para eso traemos nuestros cen-

tavos. Esto segundo no se lo dije, pero lo pensé y lo sostengo. La presión es tanta que terminaremos por ceder. El falso orgullo es hermano de la mala educación.

Creo que esta será la última carta que te escriba desde Nueva York y a lo mejor llega después que nosotros, tu tribu itinerante. Sé que al encontrarnos tú y yo nos vamos a abrazar largo y tendido, esté quien esté. Lo que no sé es cómo voy a hablarte de nuestros hijos muertos. Esta mañana estuve con Romero en el cementerio Marble para hacer todos los preparativos y sacar los cuerpecitos que allí reposan temporalmente, para que puedan yacer en nuestra tierra. Aunque déjame decirte que si se tratara de quedarse aquí, yo elegiría ser enterrada en ese cementerio. Ocupa una sola cuadra de esta isla gigantesca, y casi no se nota. Cuando vine aquí para depositar a nuestros hijos, aquí quería quedarme, no sólo por ellos sino también por mí.

No se me olvida que cuando eras gobernador de Oaxaca y murió nuestra hija Guadalupe, te negaste a enterrarla en una iglesia, a lo que te autorizaba tu investidura, y la llevaste al cementerio de San Miguel, en las afueras de la ciudad, para dar un ejemplo de obediencia a la ley y predicar con el ejemplo la necesidad de la salud pública. Tampoco paso por alto que nuestra hija Francisca fue la primera ciudadana mexicana en ser inscrita en el Registro Civil que estableciste en Veracruz, como una de las más importantes Leyes de Reforma.

Bastarían esas dos cosas, Benito, para que México tenga gratitud eterna a tu persona y a tu ejemplo. Pero vienen nuevos obstáculos, donde yo estaré a tu lado para ayudarte a superarlos. Recibe mi corazón y el de nuestros hijos. Margarita.

Agustín Rivera visita Londres

Sergio López Mena

Instituto de Investigaciones Filológicas
Universidad Nacional Autónoma de México

Agustín Rivera Sanromán nació el 29 de febrero de 1824 en Lagos de Moreno, Jalisco; ahí vivió sus primeros años. Fue enviado por su familia al Seminario de Morelia, donde trató a Pelagio Antonio de Labastida y Dávalos quien, más tarde, en su carácter de arzobispo de México, jugaría un gran papel entre los conservadores, y a Clemente de Jesús Munguía, figura también emblemática de ese grupo. Interrumpió sus estudios en el Seminario de Morelia y regresó a Lagos, apenas antes de que muriera su padre, Pedro Rivera, uno de los militares llegados de España a pelear contra los independentistas mexicanos. Más tarde se trasladó a Guadalajara para retomar los estudios, que siguieron dos direcciones, la abogacía y la carrera eclesiástica. Se recibió de abogado el 20 de enero de 1848, y tres meses después fue ordenado sacerdote. Por ese tiempo inició en el Seminario de Guadalajara su actividad docente, a la que dedicó casi 10 años como catedrático de derecho civil, gramática castellana y lengua latina. Al mismo tiempo, continuó con su formación intelectual y obtuvo en 1852 el doctorado en derecho civil, en la universidad tapatúa. Al año siguiente se trasladó a la Ciudad de México, y luego retornó a la capital de su estado, de la cual se alejó definitivamente a finales de la década.

Deseoso de conocer Europa, llegó en 1860 a Veracruz para embarcarse, pero no pudo cumplir su propósito por las circunstancias de guerra que se vivían en la región. Regresó a la capital y estuvo en ésta un año. En 1861 intentó nuevamente embarcarse, pero sólo pudo hacerlo hasta 1867; estuvo en Europa de febrero a octubre de ese año. Al regresar a su patria se quedó a vivir en Lagos, donde escribió la mayor parte de su obra. En 1910 se trasladó a León, Guanajuato, ciudad en la que vivió hasta el día de su muerte, el 6 de julio de 1916.

La Universidad Nacional le otorgó el doctorado *Honoris causa* en 1910, con motivo de su fundación; también recibieron esa distinción Víctor Manuel II, rey de Italia; Rafael Altamira y Crevea, Emilio Adolfo Behring, Andrés Carnegie, Carlos Alfonso Laverán, José Yves Limantour, José Lister, Gabriel Mancera y Teodoro Roosevelt. A Rivera se le otorgó “por haber consagrado su vida al estudio de la historia de México”.

Durante varias décadas, posteriores al derrumbe del régimen porfirista, el nombre de Agustín Rivera casi cayó en el olvido. Debemos su recuperación a Martín Quirarte. Antes de esa empresa revalorativa, contábamos con los estudios biográficos y biobibliográficos de Rafael Muñoz Moreno, Alfonso Toro, Juan B. Iguíniz y Emeterio Valverde y Téllez, más las páginas que Alfonso de Alba le dedicó en varias de sus obras. Fue Martín Quirarte quien puso prólogo a los *Anales Mexicanos. La Reforma y el Segundo Imperio*, de Rivera, en la edición de 1972, trabajo que llevó a cabo por solicitud expresa del Congreso y que forma grupo con su edición de volúmenes de Justo Sierra, Carlos Pereyra y Emilio Ollivier. En el prólogo a los *Anales Mexicanos* escribió juicios clave para comprender la obra del escritor jalisciense, de quien dice que es un precursor de la revolución mexicana.

No escribió Rivera únicamente sobre temas históricos. Suman sus libros, folletos y hojas sueltas más de 150 títulos, con temas de muy variada naturaleza. Tres de sus obras son sobre viajes: una, relativa a su visita a Londres, y dos a lugares históricos de México, *Viaje a las ruinas del Fuerte del Sombrero* y *Viaje a las ruinas de Chicomoxtoc*.

Cuenta el padre Rivera en 1897, al pasar lista a su ya entonces muy extensa producción de libros: “1867. En agosto estuve en Londres y visité muchos monumentos, haciendo continuamente apuntamientos, y en el mes siguiente escribí e imprimí en París mi *Visita a Londres*, y este folleto fue el regalo de viaje que traje a mis amigos”.¹ De *Visita a Londres* hubo una segunda edición, publicada en San Juan de los Lagos, Jalisco (1874).

Entre los escritores mexicanos que describieron la ciudad de Londres en la segunda mitad del siglo XIX, además del polígrafo laguense, contamos con otro escritor de Jalisco, Salvador Quevedo Zubieta. Vivió en la capital de Inglaterra entre 1883 y 1884, en autoexilio por la represión de que fue objeto al denunciar la política de Manuel González. En su libro de viajes, *Un año en Londres* (1885), hay aspectos de la vida londinense de finales del siglo XIX. Entre otros temas, como el teatro, los periódicos, la fiesta de Noche Buena, se habla acerca de lo

¹ Agustín Rivera. *Bodas de Oro de... como escritor público*. México: Tipografía de la Escuela de Artes, 1897, p. 10.

positivo y de lo negativo de esa ciudad. “El Londres malo”, titula un capítulo, y otro, “El Londres bueno”. Uno más lleva el nombre de “Londres de noche”. Se trata de una obra de gran interés acerca de esa isla / mundo aparte, que constituía ya a mediados del siglo XIX la metrópoli de Europa. Quevedo Zubieta muestra en “El Londres malo” escenas de los habitantes pobres. Dice:

En cuanto a mí, que he visto la miseria en varios países, puedo decir que ni las casuchas de Castilla, con más formas de cuevas que de habitaciones, ni las barracas de negros en Santo Domingo, ni los jacales de México, sin más lecho que el petate y sin más luz que la escasa que llega de fuera o la que da la luminaria del ocote, y donde el indio se mete por las noches como una sabandija en su hendidura, me han producido una impresión más triste que la que he sentido al pasar, sólo al pasar, por las calles de *Shadwel* o aun por el corazón de la ciudad, en el barrio conocido bajo el nombre de *Seven Dials*.²

Quevedo Zubieta registra el dato de que en esa metrópoli, que a los pocos años se acercaría a los seis millones de habitantes, los que dormían en la calle sumaban 70 mil.

En “El Londres bueno” habla de una virtud de los ingleses que aun hoy parece no haberse notado, su sentido de solidaridad social, mientras que en “Londres de noche” se refiere a los bares, pero también a la escuela nocturna.

Ya a mediados del siglo XX un coterráneo de Agustín Rivera Sanromán, Carlos González Peña, publicó *París y Londres. Cuadros de viaje* (1950), libro en el que relata su visita a esas ciudades. El académico González Peña conoció la capital de Inglaterra y algunos lugares del interior. No le agradó la vida teatral de Londres. El cine no le interesaba: “El teatro anda mal en Londres, e ignoro por lo demás cómo ande el cine, porque no ‘lo practico’. Lo que sí sé decir es que no avizoré ninguna construcción al estilo de las que en México lo aposentan”.³

Al oír la orquesta sinfónica de la B. B. C., concluyó que la Sinfónica Nacional de México nada tenía que envidiarle. Casi no supo de la vida nocturna.⁴ Fue a Oxford y a Stratford. Le emocionó estar en la casa de Shakespeare, pero escribió que toda su gloria literaria pertenece a Londres. Para él, lo más importante que el viajero halla en la capital de Inglaterra son los museos. Dice: “Tan sólo por

² Salvador Quevedo Zubieta. *Un año en Londres. Notas al vuelo*. París: Imprenta de Ch. Bouret, 1885, p. 35-36.

³ Carlos González Peña. *París y Londres. Cuadros de viaje*. México: Porrúa, 1950, p. 59.

⁴ “En Londres, la vida nocturna es casi nula, o, al menos, no se la ve”, *ibid.*, p. 107-108.

verlos vale la pena de venir aquí. ¡Y qué impresión imborrable dejan! ¡Y cómo para detenidamente admirar los tesoros que encierran se requerirían meses y aun años!”⁵

Data de 1973 *Que viva Londres*, de Fernando Curiel, libro reeditado en 1987 con el título *Vida en Londres*, y reimpresso en 1998. Es éste un texto lúdico sobre esa ciudad, donde el autor estuvo entre 1971 y 1972, sobre el Londres de la beatlemania, las cantinas para hombres y mujeres, la exposición de Eduardo Paolozzi. Curiel combina humor y filosofía. Algunas páginas contienen rasgos poéticos, como la que alude a los miserables,

[a los] gambusinos urbanos que pueblan los parques y las plazas de Londres. Su extravío es pavorosamente rutinario. Desaparecen por calles aledañas para tornar en el momento previsto, que es decir el de ayer, que es decir el de todos los días. [...] La líquida mirada se les encoge con un ritmo que no descansa en el caos de la molicie, de la vida rota, sino, tan sólo, en el pausado, exacto, ir y venir de los pichones.⁶

Después de tres meses y medio en Roma, Agustín Rivera se dirigió a París, ciudad a la que llegó el 18 de junio, y de allí salió para Londres el 5 de agosto. Visitó esa ciudad junto con otros tres viajeros, Alfonso González Mellado, de Madrid, Miguel Gastón, de La Habana, y un español que iba de América del Sur. Tuvieron como guía-intérprete a Enrique Leiros, español residente en la capital de Inglaterra. El laguense llevaba el libro *Guía de Londres*, de Adolfo de Conty.

El viaje de Agustín Rivera a Europa tuvo como fin principal instruirse, conocer las obras artísticas que había en sus museos. Escribe en el prólogo de *Visita a Londres*:

No habiendo servido nunca destino alguno civil, y dedicado por genio y convicción al estudio y tranquilidad de la vida privada, deseaba hacía mucho tiempo hacer un viaje por Europa. Y aunque conocía que iba a gastar en él casi todos mis pocos fondos, los daba por muy bien empleados, en cambio de la instrucción que resulta de un viaje, confiado para lo de adelante en la Providencia de Dios.⁷

⁵ *Ibid.*, p. 60-61.

⁶ Fernando Curiel. *Vida en Londres*. México: Conaculta, 1998, p. 64 (Lecturas Mexicanas, Cuarta Serie).

⁷ Agustín Rivera, *Visita a Londres...*, *op. cit.* p. 10.

En Italia y en Francia dedicó el mayor tiempo a visitar los museos. En Londres estuvo en la Catedral de San Pablo, la Abadía de Westminster, la Catedral de San Jorge, la Cámara de los Lores, la Torre de Londres, el Palacio de Cristal, el Jardín Zoológico, el Museo Británico, la Galería de Pinturas y el Túnel.

Cuando visita Londres, la ciudad tiene 2 880 000 habitantes, y es desde hace varios años la macrópolis de Europa. Poco dice Rivera acerca de su aspecto físico: menciona la niebla, la lluvia, el color ennegrecido de las casas por el humo de tantas chimeneas, pero alude al carácter de los ingleses, a los que ve inclinados a la concentración mental y más religiosos que los franceses.

Al contemplar los monumentos de Londres, realiza comparaciones. Afirma que la catedral de San Pablo tiene parecido en el interior con la de San Pedro de Roma, y que su cúpula es más bella, aunque menos grande y majestuosa. Le parece mejor Nuestra Señora de París que Westminster. De la Catedral de San Jorge opina que es inferior a la de San Pablo y a Westminster. El 10 de agosto visitó la Cámara de los Lores, no pudiendo llegar hasta adentro debido a que se efectuaba una sesión; lo que vio del edificio le pareció sublime, escribió que hacía olvidar a Versalles y a Las Tullerías.

La visita a la Torre de Londres le dio pie para extenderse acerca de la historia de los reyes de Inglaterra. Ese edificio, en efecto, lleva a los visitantes a reflexionar acerca de las acciones sanguinarias de los poderosos. Escribe Rivera: “En sus tres épocas, ¡cuántos hechos importantes se han consumado aquí! ¡Cuántas intrigas! ¡Cuántas prisiones de largos años! ¡Cuántos padecimientos! ¡Cuántos asesinatos perpetrados en el recinto de estos muros!”.⁸

De la prisión de Ana Bolena tomó un trocito de cal, como en Italia se había hecho de un terrón del sepulcro de Virgilio.

El 12 de agosto visitó en Sydenham el Palacio de Cristal, llamado también el Palacio de la Exposición. Esa estructura había albergado en 1851 la primera gran Exposición Universal, en Londres, y en el tiempo en que Rivera hizo su viaje, parte de él se había llevado a Sydenham, para la segunda Exposición Universal, la cual describe Rivera. Ve en el Palacio una “maravilla del genio humano” y lo encuentra más hermoso que el Palacio de las Exposiciones de París, aunque más pequeño. Recorre sus numerosas salas: la de Italia, donde admira reproducciones de obras cuyo original ya había contemplado; la del Renacimiento; las salas Gótica, Bizantina, Asiria, Romana, Griega, Egipcia, etcétera. Impresionado por la universalidad de la exposición, reflexiona al regresar de Sydenham a Londres que en ésta hay todo, pero falta Dios. Afirma que la civilización se

⁸ *Ibid.*, p. 20.

empeña en el progreso material, pero no en el moral, y desliza un pensamiento muy interesante: dice que el progreso moral es más difícil de conseguir que el progreso material. Ve en Europa un gran atraso moral, reflejado —ya desde entonces— en los frecuentes suicidios de los jóvenes. Escribe:

¡Europa! ¡Tú has levantado en pleno siglo XIX tu Palacio de Sydenham!: hermosísimo, utilísimo, y prueba inequívoca de tu adelanto en el orden material, pero ¿cómo te hallas en el orden moral? [...] tus armas de fuego, que he visto en tu Exposición, son tanto más elogiadas, cuanto son más a propósito para quitar la vida; para quitarla a mayor número de hombres, y de una manera más bonita que aquella con que lo hizo Caín. Pues, entonces, estás muy lejos de aquella época feliz, en que, hermanando el progreso material con el moral, llegues al apogeo de tu prosperidad. ¡Singular contradicción!⁹

En la segunda exposición del Palacio de Cristal hubo un pabellón dedicado a cada país. Esto escribió Rivera al visitar el correspondiente a México: “Allí encontré a México, representado en unos salvajes a la orilla de un lago, con su taparrabo, su arco y sus flechas, y dije a mis compañeros: ‘¡Oh, no! Éste es México de hace más de tres siglos; el de hoy es bien diferente’”.¹⁰

Luego de visitar el Jardín Zoológico, con sus 1 500 animales de casi todo el mundo, recorrió las salas del Museo Británico, en primer término la Sala Elgin, con las estatuas de Fidias traídas del Partenón.

En la Galería Nacional de Pintura contempló lienzos de Correggio, Tiziano, Rubens, Caravaggio, pintor que confiesa le agrada extraordinariamente. En *Visita a Londres* el sacerdote laguense se muestra como un conocedor y apasionado de la pintura europea. Al parecer, ya estando en Lagos fue coleccionista de ese arte.

Por último visitó el Túnel construido bajo el Támesis, maravilla que, dice, “por razón del trabajo, es mayor que las anteriores”.¹¹

Luego de su recorrido por los lugares de mayor interés en Londres, regresó a París a mediados de agosto. Allí estuvo hasta finales del siguiente mes, y el 16 de octubre, tras ocho días en Bruselas, se embarcó en San Nazario rumbo a Veracruz. Llegó al puerto mexicano el 13 de noviembre.

⁹ *Ibid.*, p. 26-27.

¹⁰ *Ibid.*, p. 23.

¹¹ *Ibid.*, p. 39.

El viaje de Agustín Rivera a Europa definió sus convicciones nacionalistas. Los frutos fueron su orgullo de ser mexicano y su interés en la historia y en los problemas del país. Escribe Martín Quirarte:

Viaja por Europa, y en vez de regresar con los espejismos del viejo mundo y con las vanidades de un desarraigado, en un siglo en que España y la América española sufrieron un complejo de inferioridad étnica, llega con un mexicanismo tan acendrado, que entre los intelectuales mexicanos del siglo XIX sólo podría equiparársele al de don Carlos María de Bustamante.¹²

Pero si ese viaje conformó su idea de pertenencia a México, también le dio una visión universal, como la tuvieron los idealistas de la República.

¹² Martín Quirarte, "Agustín Rivera y Sanromán", en *Alteña* 3, 1980, p. 11.

Mexicanos en París:
visión de la Ciudad Luz
a partir de los diarios íntimos

Miguel Rodríguez

A finales del siglo XIX, con el desarrollo de las comunicaciones trasatlánticas y el auge del modelo francés en el México porfiriano, se multiplican los viajes de mexicanos a Europa. Fue en esos años cuando se organizan los primeros periplos en grupo, las primeras peregrinaciones a Roma —paralelas, sin duda, a las excursiones colectivas a la exposición universal de París de 1889—, que dieron lugar a testimonios escritos, publicados algunos y ya estudiados por notables conocedores del género, desde Felipe Teixidor hasta Vicente Quirarte.¹ Este trabajo se basa en un cuaderno inédito, el diario de un viaje a Europa entre 1890 y 1891, centrándose —en función del tema de este libro— en la representación que da sobre la gran ciudad, la Ciudad Luz, la capital del siglo XIX.²

Esta bitácora fue redactada por un joven de unos 20 años, Agustín Torres Rivas, quien viajó a Europa con toda su familia: sus padres, Javier Torres Adalid y Leonor Rivas Mercado, seis hermanos y hermanas, sirvientes y dama de compañía, que son alcanzados allá por otra familia, la de su tío Ignacio —el que da su nombre a una calle de la colonia del Valle—, 15 personas al menos, lo cual confirma su gran fortuna. Es sin duda una de las familias más conocidas durante el porfiriato, familia de hacendados pulqueros cuyas propiedades se localizaban en los llanos de Apán y en la región de Ometusco.³ El viaje de 1890 es un recorrido largo que empieza en agosto y, tras una larga estancia en París,

¹ Felipe Teixidor. *Viajeros mexicanos (siglos XIX y XX)*. México: Ed. Letras de México, 1939; Vicente Quirarte, ed. y prolog. *Jerusalén a la vista. Tres viajeros mexicanos en Tierra Santa*. México: Instituto Mexiquense de Cultura, 2003.

² Es la expresión del famoso trabajo de Walter Benjamin.

³ Las haciendas de Espejel, en Ometusco.

—donde llegan precisamente el 18 de septiembre y permanecen hasta finales de noviembre— se continúa en la Costa Azul y en Italia, y habría seguido hasta España si, en Marsella, no hubieran recibido la noticia de la muerte repentina del hijo primogénito de la familia, que se había quedado en México, lo cual ocasiona el regreso inmediato de los viajeros que, con los medios más rápidos de la época, sólo hasta principios de mayo pueden volver a casa, un mes después de enterarse de la trágica noticia.

Ver y verificar París

Este diario de viaje nos interesa, de entrada, por lo que deja ver. Fuera de casa, ¿qué van a buscar estos viajeros?, ¿En qué monumentos se fijan?, ¿Qué paisajes atraen su mirada? ¿Qué ven? El repertorio de lugares visitados, bastante convencional, es a fin de cuentas el de los primeros circuitos turísticos pero, ¿Existirían rasgos que fueran específicos, particulares, a estos viajeros latinoamericanos? En todo caso parecen corresponder ciertos destinos con las prácticas que se considera sólo allí deben realizarse, y con el correspondiente placer: en París, es el de los *boulevares*, los panoramas y los *pasajes*; en la Costa Azul, es el del paseo al aire libre, que incita a hacer ejercicio y a practicar el naciente ciclismo; en Italia es el de la contemplación estética en museos e iglesias, buscando el arte hasta en los cementerios. La especialización de las prácticas de visita, en función del lugar donde se está, y, sobre todo, de la idea que se tiene de ese destino a partir de las experiencias de otros viajeros y de las prescripciones de las guías turísticas, es obviamente una consecuencia del desarrollo del turismo en esas últimas décadas del XIX. Cruzar estos apuntes de viaje con las guías turísticas —que codifican la valorización que se debe hacer del lugar— nos permitirá considerar el material único que representa el diario privado, en una dimensión más social.

Pero, obviamente, la valoración no es la misma si sólo se pasa por una ciudad en dos o tres días, como sucede con las ciudades italianas, o si se radica por semanas o meses en el mismo lugar. Así, al llegar a la Ciudad Luz, tras una primera noche en el Gran Hotel de París, nuestros viajeros buscan un alojamiento privado:⁴ se instalan con rapidez en un apartamento en el sector situado entre los Campos Elíseos y el Trocadero, en la rue Marbeuf, que el diarista describe en detalle, con sus hermosas piezas y la comodidad de los muebles.⁵ ¿Por qué un

⁴ Alojamiento que encuentran en la rue Marbeuf, en el 8º distrito, muy cerca de los Campos Elíseos, que abandonan tres semanas después para mudarse a un hotel, el Frascati.

⁵ Entrada del 20-IX-1890.

apartamento amueblado y no un hotel? Además de una razón económica —que se trasluce en el diario—, porque da la impresión de una libertad aparente y permite una mejor integración en la vida cotidiana. Es lo que subraya una “guía sentimental del extranjero” en París, que se publica en 1878.⁶ Esta misma obra justifica también la elección de esta zona de París:

más allá de la Plaza de la Concordia, subiendo hacia la Estrella, se ha creado a la derecha y a la izquierda, toda una ciudad que pretende ser la flor de París [...] allí hay casas de aspecto pretencioso y tristemente amuebladas, donde se mira por la ventana de lujo que pasa afuera; es el París de los ingleses, no el París de los parisinos.⁷

Las primeras salidas en una metrópoli donde nunca habían puesto los pies pero que les es tan familiar, las hace la familia Torres Adalid al Bosque de Boulogne —al día siguiente de su llegada, un viernes, que es el día considerado entonces más elegante para ser visto en el Bois de Boulogne; luego dirige sus pasos al Louvre, no al museo sino al gran almacén que existía enfrente, para comprar diversos objetos y cuya diversidad sorprende al joven diarista— y acuden, en otra etapa prioritaria, a visitar el panorama situado en la Plaza de la Concordia. Era uno de los tantos panoramas apreciados en el París del siglo XIX, esos espectáculos en que, situándose en el centro, se podía contemplar un amplio cuadro circular pintado como un *Tromp-l’oeil*, que representaba la escena de una batalla (como la de Champigny, exhibida en la rue de Berry), o de momentos históricos (la Toma de la Bastilla o, en su totalidad, la historia del siglo). Una incursión semejante en un mundo mágico la buscan nuestros visitantes en sus repetidas visitas al Museo Grévin, lo primero que hace a su llegada a París el tío Ignacio.

Como lo afirma una guía de 1894, la *Guide Conty*,

es la exposición permanente y actualizada, de todo lo que es la actualidad. Todo París magnetizado por la varita mágica del hada, los famosos del mundo artístico o literario, político o simplemente social, la naturaleza convertida en cera todavía vibrante de ilusión...⁸

⁶ *Guide sentimental de l'étranger dans Paris par Un parisien*. Préface de Louis Ulbach. París: Calmann Lévy, 1878, p. 15.

⁷ *Ibid.*, p. 18.

⁸ *Guide de Paris en poche*. París: Conty, 1894, p. 345.

A través de estos espectáculos feéricos, la familia mexicana se asoma a una ficción de la época, con sus progresos y maravillas, como lo habían sido —en París como en Londres— las grandes exposiciones universales del siglo XIX. A la de 1889, la del centenario de la revolución francesa, llega tarde la familia, pero precisamente una de sus primeras peregrinaciones parisinas la hacen a la Torre Eiffel (de cuyo tercer piso envían una postal a México).

El registro de sus actividades en el diario nos indica que los Torres Adalid no siguen los itinerarios acostumbrados para visitar París que propone, por ejemplo, para una semana la *Guide Conty* de tanto renombre; Los Inválidos y Sainte-Clotilde, señalados para el segundo día, no se conocen sino hasta el 23 de octubre; al museo de Louvre, que debería visitarse el tercer día, los Torres Adalid acuden el 8 de noviembre, y ni en el Barrio Latino ni en los mercados centrales ni en la isla de la Cité —etapas todas de esta semana de descubrimiento de la capital, según la guía— nuestros visitantes ponen nunca los pies.

Podríamos ahora comparar sus centros de interés en relación con la lista de curiosidades que, de acuerdo con un historiador reciente que ha estudiado las imágenes de París en las guías,⁹ un turista de la *Belle Époque* no podría permitirse ignorar. Los Torres Adalid visitan, pues, los museos del Louvre y de los Inválidos —pero no el de Cluny—; los monumentos que representan el Arco del Triunfo y la columna de la Plaza Vendôme —mas no la de la Bastilla ni la Tour Saint-Jacques, en el Chatelet—; los edificios del Panthéon y la Opera —ignorando en cambio el Palacio de Luxemburgo, el Ayuntamiento, el Palacio de Justicia, el Palais Bourbon... Se pasean a menudo en el Bosque de Boulogne o en los Campos Elíseos, pero desconocen el Jardín de Plantas y el Luxemburgo. Y en cuanto a las iglesias, les preocupa mucho menos visitarlas por su riqueza artística que asistir a la misa dominical, siempre a las 11: Saint-Philippe-du-Roule, que en el diario se convierte en San Felipe; Notre Dame de Loreto y la Magdalena (sólo más de un mes después de su llegada a la capital); Agustín ve la preciosa catedral y las hermosas iglesias de San Vicente de Paul y de San Agustín). El Calendario religioso los incita también a visitar, el primer domingo de noviembre, el cementerio del Père-Lachaise.

En estos recorridos es notable la concentración en la llamada vía triunfal de la Concordia al Arco del Triunfo, la zona que corresponde al París de los ingleses acomodados,¹⁰ que se prolonga, para gozar de la vida nocturna, sobre los

⁹ Frédéric Moret, “Images de Paris dans les guides touristiques en 1900”, en *Le Mouvement Social*, núm. 160 (1992), p. 79-98.

¹⁰ Menos que el Palais-Royal, punto tan céntrico que la *Guide Conty* de 1894 lo hace lugar de

Grands Boulevards. Nuestros visitantes apenas cruzan el Sena para aventurarse en su orilla izquierda, en la *Rive Gauche* (para visitar el Panteón), ignorando todavía más la zona donde viven las clases populares, el este y el norte de la gran ciudad; no conocen Montmartre, que luego va a desempeñar un gran papel en el imaginario turístico. En las afueras de la ciudad sólo pasean por Versalles dos ocasiones.¹¹

Las guías van obviamente a confirmar esos límites de la gran ciudad, que excluyen, por ejemplo, los barrios de Saint Marcel, al sureste, o de Saint-Antoine, al este. Como señala un estudioso de la representación de la urbe en las guías turísticas, tienen el cuidado de dibujar los límites espaciales y sociales que el turista no debe pasar, en la clara división establecida entre el pueblo de París y la clase social a la que debe supuestamente pertenecer el lector.¹² Ciertamente no sabemos si nuestros viajeros leen algunas de estas guías, pero podemos considerar las prescripciones que dan como verdaderas orejeras del turista,¹³ reflejo de una opinión generalizada, tomada como natural, y de un consenso basado en el prejuicio.

El diario de los Torres Adalid nos puede dar también una imagen de lo que estaba de moda en el París de 1890, de lo que sonaba en su vida nocturna. El joven Agustín, con algunos de sus hermanos o con amigos de su edad, descubre tanto los cafés concierto, primero, como los teatros de vodevil y opereta, señalando luego en su cuaderno los nombres de las cantantes y de las piezas en boga; el teatro de la Porte Saint Martin, la Ópera cómica, el Casino, la Gaieté Lyrique, El Dorado y las Folies Bergère son algunos de tantos lugares de placer permanente de la zona de los grandes *boulevards* que enumeran las guías y que van a ser —hasta nuestros días— estrellas para los extranjeros en la Ciudad Luz, como precisamente dice la *Guide Conty*.

partida para sus excursiones diarias. Por su parte, el inglés W. B. Jerrold escribe en 1855: “los bulevares, los Campos Elíseos, el bosque de Boulogne, la rue de Rivoli, las Tullerías, Notre Dame, los Gobelinos, la morgue y el Palais-Royal, con las fuentes de Saint-Cloud y de Versalles, a eso se resume el conocimiento que tiene el turista británico de París y de sus alrededores”, citado por Claire Hancock. *Paris et Londres au XIXe siècle. Représentations dans les guides et récits de voyages*. París: CNRS, 2003, p. 55.

¹¹ En comparación, Altamirano descubre en paseos dominicales con su esposa el bosque de Vincennes, Bougival y Saint-Cloud —además de una estancia en Trouville—, cuya descripción resulta muy sabrosa.

¹² Moret, *op. cit.*, p. 82.

¹³ Expresión de Claire Hancock, *op. cit.*, p. 53.

“En el París que se divierte”, título de uno de los capítulos de otra guía, ésta de 1878, que formula la pregunta: “¿se divierte uno siempre en París? Tal es la pregunta que el ruso, el alemán, el belga, el italiano, dirigen a cualquier parisino como quien se encuentran en el extranjero.”¹⁴ En 1891 el mexicano en París responde afirmativamente y siempre con la misma apreciación que resume Agustín sobre sus salidas nocturnas: nos divertimos bastante.

¿Y cómo circulan nuestros visitantes en la gran ciudad? Sorprende que el diario de los Torres Adalid no precise cómo, a partir de qué altura —la del ojo del peatón o de la parte alta del techo del ómnibus—, a qué velocidad se descubre la metrópoli. A la llegada, de seguro por la novedad, se menciona el transporte en ómnibus por muchas calles, avenidas y *boulevards*, y en carruajes en el Bosque de Boulogne, mención que a los pocos días desaparece, como si fuera natural el medio de transporte. Podemos suponer que es a pie y que, como las guías lo sugieren, en París es omnipresente la *flânerie* y *le boulevard est l'académie des flâneurs*,¹⁵ al menos entre la Madeleine y el inicio de los grandes boulevares, donde se pasea el París cosmopolita internacional.¹⁶

De visita en el gran mundo

En París los viajeros visitan, más que edificios y monumentos, a sus compatriotas. Desde el primer día se integran —antes de cualquier otra cosa— en esa colonia mexicana cuya vida en común se explica menos por las dificultades de estar lejos del terruño que por el orgullo de mostrarse a sí mismos, recíprocamente, en la capital del siglo, los que forman la élite de nuestro país: Barrón y Escandón, Pimentel y Cuevas, Amor, Riba, Cervantes, entre tantos otros, son estos apellidos que desfilan también por el diario, contemporáneo de Ignacio Manuel Altamirano, quien en su posición de cónsul de México en París podía a veces cansarse de vivir entre esos transplantados en la gran capital que, por ello mismo, por vivir en ella, se sienten la crema y nata. Así se expresa Altamirano al respecto, con bastante dureza, cuando se ve obligado a asistir a un entierro, con los “*rastaquouères* hembras y machos de la colonia mexicana, compuesta en su mayoría de conservadores, traidores a la patria y enemigos de la Republica de

¹⁴ *Guide sentimental...*, cap. x (“Pars qui s’amuse”), p. 141.

¹⁵ *Ibid.*, cap. v (“Paris à pied”).

¹⁶ *Idem.*

México y de la de Francia, en la que viven, pretendiendo asociarse a los aristócratas de aquí que los desprecian profundamente”.¹⁷

Si el relato parisino de Agustín no nos transmite ningún elemento sobre el contenido de las conversaciones que se tenían en esta pequeña sociedad —ni siquiera si eran interesantes o instructivas—, es en cambio extremadamente preciso sobre quiénes veían unos y otros, a las diferentes horas del día, sobre todo del domingo. Las visitas hechas o correspondidas, las cartas enviadas o por escribir, se convierten, desde su llegada a París, en ocupaciones de tiempo completo que van marcando el paso de las horas y de los días. Los estudiosos de los diarios íntimos han observado a menudo cuán atento a las amistades es el diarista, no necesariamente por ser sociable, sino porque su diario es una especie de libro de cuentas.

En el diario de Agustín Torres Rivas se asocian las listas de nombres de las personas vistas, todo un ejercicio de contabilidad, con observaciones precisas sobre lo que cuesta la estancia: la negociación del precio del alojamiento, las condiciones de alquiler de un piano, el costo de los gastos médicos para una operación de la hermana, el envío de libranzas desde México. Es revelador en este sentido que entre las páginas del diario se hayan traspapelado facturas de pedidos y compras, así como la lista de regalos llevados a los demás miembros de la familia. Podemos darnos una idea de los recursos necesarios para el viaje si lo comparamos con las indicaciones de precios de las guías de la época; la *Conty* considera, en 1889, que un presupuesto medio por persona (correspondiente, según los especialistas, a una burguesía bien instalada) es de 300 francos para ocho días; según el diario pagarían todos los Torres Adalid por el alojamiento en París unos 800 francos.¹⁸

Podríamos afinar más nuestros cálculos comparando con las observaciones de Altamirano sobre sus gastos personales (él, en compra de libros, sobre todo). Simplemente insistamos en que estos diarios —tanto uno como otro— son un material valioso para una historia de la vida cotidiana, no sólo por dejar ver las prioridades de los viajeros mexicanos sino también por ayudar a reconstruir las redes de sociabilidad, ese microcosmos de residentes mexicanos en París, cuya actividad y preocupaciones encontramos también en el diario de Altamirano.

El gran escritor, como cónsul, nos informa pormenorizadamente —también con una minuciosa contabilidad— sobre los mexicanos que pasan por París, los

¹⁷ Ignacio M. Altamirano. *Obras completas, vol. xx. Diarios*. México: Conaculta, 1989, p. 365 (entrada de 1891).

¹⁸ *Guide de Paris en poche...*, *op. cit.*, 1894.

Torres Adalid, apenas desembarcados, le hacen una visita de la que Altamirano da cuenta, visita seguida de muchas otras, tanto en París como —en el curso de invierno— en la Costa Azul. Como el relato de viaje, con sus personajes, su cronología y sus espacios pretenden ser reales, podemos verificar tiempos y espacios, situar el relato a partir de una mayor información. Podemos así cotejar, en ambos diarios, referencias, fechas y hechos.

Altamirano incluye el borrador de un poema —raro hallar en su diario huellas de su trabajo literario—, cuya versión definitiva forma parte de las *Obras completas*: “son versos para María Rivas —así dice el maestro—, cuyo álbum tengo hace cuatro meses, habiéndome rogado la hermosa niña que escribiera las primeras páginas, la primera —me dijo— porque deseaba que fuera yo el primero que escribiese en su álbum”. Esos versos, que se los entrega en Niza a finales de enero, durante el invierno, son un canto de belleza a la joven Torres Adalid donde se entrelaza su paso en tierras lejanas a través de las estaciones —del otoño a la primavera—, con la misma representación de nuestra tierra adorada en las palabras del escritor:

A tus labios virginales
¡Oh flor de nuestro País!
Los céfiros otoñales
Volaron de sus rosales
Y sus mirtos de París.¹⁹

Por su parte, la visión de Torres Rivas no es menos encomiástica, aunque en términos muy diferentes:

ese simpático indio mexicano aborigen [*sic*] de raza pura ha hecho gran honor a México en París como Cónsul nuestro y como Presidente de la Sociedad de Geografía y Estadística. Militar bizarro y aguerrido, orador fecundo en elocuencia y bellezas, abogado erudito y concienzudo, filósofo liberal y ameritado, literato eminente y galano, poeta inspirado y castizo y caballero cumplido y cortés, tuvo la fineza de venir a despedirse de nosotros trayendo unas preciosas quintillas que escribió en el álbum de María. Mañana sale para Italia, después a Grecia, a Tierra Santa y a Egipto. Este viaje le servirá mucho en sus preciosos estudios y dejará como siempre lleno de gloria y honor el nombre adorado de México.²⁰

¹⁹ Altamirano, *op. cit.*, p. 326. La versión definitiva del poema aparece en el vol. VI, p. 167 de las *Obras completas* publicadas por Conaculta.

²⁰ Entrada del 17-1-1891 (redactada por Luis, el hermano de Agustín, al viajar éste de Niza a París).

El relato de Agustín no transmite ninguna impresión de exotismo y es inexistente el sentimiento de percepción de una alteridad. En este diario de viaje no se manifiestan signos de lo que podría ser una conciencia identitaria, comparando lo nuevo, lo que se descubre en Europa, con lo que es propio. Tampoco se plantea claramente la nostalgia, como en cambio sucede con Ignacio M. Altamirano cuando se sorprende con la vida parisina, cuando busca una cocinera que sepa guisar a la mexicana o, simplemente, al leer continuamente toda la prensa proveniente de México que pueda encontrar.

Sin duda Agustín, al oír *La paloma* en un teatro parisino, dice acordarse de su querido México;²¹ y su padre, el hacendado, se preocupa de ir a misa el 12 de diciembre y de servir allí de monaguillo. Pero estos viajeros, a través del diario, no dan la impresión de sentirse en tierra extraña.

Impresiones y sensaciones

Al usar siempre la primera persona del plural, la bitácora de Agustín da testimonio de hechos y gestos de toda la familia, detallando quién sale y con quién, —puesto que evidentemente a veces se separan—; y cuando él mismo, Agustín, lo hace yéndose una semana de viaje, deja la responsabilidad de la redacción del diario a su hermano menor, Luis, cuya caligrafía es muy parecida, pero no tanto la capacidad de observación. En Agustín ésta es más pobre, más estereotipada, quizá porque el estilo de Agustín es casi lacónico, muy poco personal. Y si a menudo se dice que son iniciáticos los viajes, que educan a la juventud, es difícil reconocer en su diario si el joven Agustín se descubre a sí mismo o si descubre otro mundo en su travesía.

De todos los lugares recorridos en su largo viaje, sólo a la escala en Haití, a la ida, le da un estilo más personal:

sus costumbres son raras; todos los habitantes negros; las casas de arquitectura no común y cuenta esta Isla con una población de 18 000 negros. Es república; el Gobierno está formado por la misma raza y no permite que ningún blanco tenga ahí posesión alguna. En la calle pude ver negras vestidas con verdadero lujo y algunos militares; entre ellos un General a caballo con gorro de 3 picos, no llevaba calzado y en los pies (enormes, por cierto) tenía atados dos magníficas espuelas

²¹ Aunque esta habanera venía, como su nombre lo indica, de Cuba, se había puesto de moda en España y en México gracias a la cantante mexicana Concha Méndez, desde la época del Segundo Imperio (Fernando del Paso. *Noticias del Imperio*. México: Diana, 1987, p. 280).

de oro. Solamente 250 blancos hay en esta gran isla: son franceses empleados de la Cía. Trasatlántica y les permiten tener algunas casas comerciales. Algunos de ellos nos recibieron con notable amabilidad llevándonos a conocer su Club, la Catedral y la casa que habitan.²²

Esta larga cita refleja una impresión que no es de París; claramente se distingue en el texto de lo que percibe el diarista en Europa. La descripción más precisa de algunas iglesias visitadas, en Roma, por ejemplo, enriquecida a veces con explicaciones históricas, es de hecho una transcripción de las palabras del guía (por cierto, siempre calificado de expedito guía). Cuando el viajero es dejado a su propia percepción y debe explicar lo que ve, su relato es más sintético y convencional. Leamos las frases dedicadas a Versalles: “paseé un día encantado, admirando el inmenso lujo del gran Palacio, las enormes y preciosas galerías donde hay una infinidad de magníficos y carísimos cuadros y las mil y mil curiosidades que ahí existen”.²³ Los adjetivos son a menudo los mismos y las jornadas de viaje se resumen en una fastidiosa enumeración de nombres de lugares y de personas, con un repertorio limitado de verbos.

Por consiguiente, podríamos juzgar que este cuaderno tiene la lacra de los malos diarios, o sea, los defectos denunciados por ese gran especialista del género que es Philippe Lejeune: exhaustividad, regularidad, manía por la mínima huella que conduce a la nimiedad y al hartazgo.²⁴ Sin embargo, si puede el lector decepcionarse o asquearse por este grado cero del estilo —como dice el propio Lejeune, parafaseando a Roland Barthes—, el analista imaginativo y meticoloso debería encontrar el sistema que lo constituye, forjado por el estereotipo y las mitologías que valoran una iglesia si es rica, elegante y cómoda, una galería de pintura si es magnífica, un paisaje si es precioso: cito los adjetivos recurrentes en el diario de Agustín. Este cuaderno, que dura casi nueve meses, ve en su redacción modificaciones y cambios que se explican por la evolución de los intereses del autor pero también, evidentemente, por la naturaleza misma del lugar en el que está escribiendo.

Si el género del diario íntimo, del *egodocumento* —como a veces se llama—, puede presentarse como un extraordinario material para una historia de la sensibilidad, para descubrir la evolución de las percepciones, hay que reconocer que los Torres Adalid parecen desesperadamente insensibles a lo que da consis-

²² Entrada del 3-IX-1890.

²³ Entrada del 19-XI-1891.

²⁴ Philippe Lejeune. *En voyage. Le Pacte autobiographique* 2. París: Senil, 2005, p. 163.

tencia al placer del viaje y lo que permite recordar lo que éste procura: ninguna referencia a la gastronomía ni al descubrimiento de otros sabores, de olores o de la sutilezas del gusto, si no es vagamente la impresión de Nápoles, que les pareció esencialmente “Animada, aunque algo puerca”.²⁵ Pero en París no se anota absolutamente nada de lo que comen, ni siquiera cuando son recibidos en casas ajenas; en la de don Leonardo Brocheton, como en el precioso hotel de Eustaquio Escandón, no precisa el diario en qué consiste la espléndida comida con la que los obsequiaron, se repiten los mismos términos.²⁶

Esta parquedad en la expresión no deja de sorprender en una capital reputada por el buen comer: “—Francia es el Parnaso de la cocina y París es la cumbre del Parnaso”, según la *Guide sentimental...* de 1878—, donde en la *Belle Époque* abundan cafés, *brasseries* y *bonillons*.²⁷ Desde mediados del siglo, las guías turísticas insisten en la gastronomía: “se le puede impugnar a Francia sus victorias, sus grandes hombres, sus obras maestras en literatura, pero nadie podrá dudar de la gloria culinaria de su capital”.²⁸ No sabemos si los Torres Adalid dudan de ella, en todo caso la ignoran y al restaurante van muy poco; sólo en una ocasión a Escoffier, en el *Boulevard des Italiens*, que era el más amplio y mejor situado de las *tables d’hôtes* de la capital y, en otra ocasión, a la *brasserie* Zimmer, también en los grandes *boulevard*s.²⁹

Sin duda por ser un grupo numeroso con niños y sirvientes, les es más fácil comer en familia: es para hacerlo con mayor libertad y con menos horas fijas por lo que se mudan del apartamento amueblado de la Rue Marbeuf al hotel Frascati. Y en vez de los restaurantes, nuestros viajeros conocen más los cafés de los grandes bulevares: Riche, el Napolitain —donde se encuentran los latinoamericanos—, el Café de la Paix... Pero es un hecho indudable que ni para Agustín ni para su joven hermano Luis —ni para el padre, que en otro diario relata su viaje a Estados Unidos una década antes— parecen importar las delicias del paladar.³⁰

²⁵ Entrada del 8-III-1891.

²⁶ Entradas del 16 y 18-XI-1890.

²⁷ La *Guide sentimental...* denomina los capítulos II y III *Paris qui mange* y *Paris qui Boit* (después del capítulo I *Paris-Hotel*).

²⁸ *Guide Illustrée...* París: Paulin et Le Chevalier, 1855, citado por Frédéric Moret, “Image et réalité de la restauration parisienne à travers les guide touristiques”, en Alain Huetz de Lemps y Jean-Robert Pitte. *Les restaurants dans le monde et à travers les âges*. Grenoble: Glénat, 1990, p. 29.

²⁹ Juicios e información de la *Guide Conty* de 1894 que agrega, respecto al Zimmer, situado en el 18 Boulevard Montmartre, que sus baños eran de lo más suntuosos.

³⁰ Entrada del 14-III-1891: Cuando en Roma invitan al influyente monseñor Gillow a “una rica comida que no dejó nada que desear”, la referencia no puede ser más parca.

Su compatriota Altamirano muestra una actitud muy diferente, al indicar a menudo en su diario el menú, así como el efecto que éste causó sobre la digestión, el buen dormir o la salud de la esposa... También se diferencian los dos diarios que evocamos aquí, el de Altamirano y el de Torres Adalid, por las referencias al clima, tan importante en el primero que inicia cada entrada de su diario por el modo como está el día,³¹ dato inexistente en el segundo, excepto si, de tan malo, impide salir.

El joven Agustín, en su cuaderno, no da ninguna muestra de afecto personal ni asoma en él el mínimo rasgo de sensualidad, quizá por ser de algún modo portavoz de la colectividad familiar. En este sentido, no es el diario íntimo en el que se explaya la evolución del sentimiento: ninguna evocación de algún ser amado, ninguna referencia a lo vivido en bailes y fiestas. Sólo un detalle, entre dos líneas, cuando Agustín expresa su molesta sorpresa al despedirse de su hotelero en el sur de Francia, el mismo día de Navidad, lo que explica quizá el gesto de un tal monsieur Turret: me dio un beso, pues lo acostumbran los franceses, pero, sin embargo, no me cayó en gracia.³²

Contrasta esa dimensión impersonal de Agustín con sus sensaciones en el barco de regreso, entre Le Havre y Nueva York, cuando interminables días se ve obligado a guardar cama por un resfriado, y, sobre todo, por el mareo que afecta incluso su caligrafía:

esto sí que está de todos los demonios!... Se ha soltado un viento en proa terrible y el mar está agitadosísimo; repara el buque que da miedo; a cada momento se sale el hélice y se siente un fuerte temblor en todo el buque: hay bastante neblina y no cesa la sirena de fastidiar con su triste silbido...³³

En el cuaderno, por lo general tan pobre en emociones, aparecen en cambio visibles marcas que tratan de expresar la sorpresa y el dolor al recibir la familia, en Marsella, la noticia que va a dar al traste con el viaje: “Josesito ha muerto...”.

A partir de ese día, el relato se vuelve extremadamente sintético, una sola entrada del diario resumiendo toda una semana de gestiones para organizar y pagar el regreso. Como si hacer el viaje consistiera en contarlo; y puesto que se

³¹ E incluso se pregunta, sorprendido, por qué cambia tanto en Francia, justamente muy a la usanza francesa... Ver por ejemplo Altamirano, *op. cit.*, p. 276, 369.

³² Entrada del 25-XII-1891.

³³ Entrada del 24-IV-1891.

interrumpe, se apaga el interés por la narración; sólo los sobresaltos del mar suscitan las últimas emociones.

Es, a fin de cuentas, en esta escritura insuficiente, en este despliegue de la torpeza, de la repetición y del cliché en donde reside el valor de este documento. No sólo porque realza por contraste el estilo y la observación del viejo Altamirano, sino porque permite caracterizar, a partir de lo insignificante, lo que son los ritos del viajero, ese sistema de itinerarios y destinos a través de los cuales se valoran los signos emblemáticos de la otredad y, por ende, de la propia identidad.

Laura Méndez de Cuenca:
crónicas de una viajera
(sobre ciudades
y costumbres en el extranjero)

Pablo Mora

Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Universidad Nacional Autónoma de México

Roberto Sánchez Sánchez

Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional Autónoma de México

Mis ojos ven y mi razón comenta...

L. M. C.

El viaje y la soledad son dos de las vías que pueden definir buena parte de la vida y escritura de Laura Méndez de Cuenca; por un lado, un viaje que siempre tuvo motivaciones de aprendizaje y descubrimiento; por el otro, un peregrinaje que tuvo como sello la soledad, los recuerdos, la nostalgia, la pasión, la sobrevivencia, el profesionalismo, la enfermedad, la escritura y el autoexilio. Se trata de una viajera que, ya madura y solitaria, supo fundir la experiencia con el destino personal; una mujer que a solas enfrentó la vida con pasión e inteligencia en una época llena de adversidades para un espíritu sensible que, desde temprana edad, experimentó la tragedia del amor desdichado: el suicidio del amante y la pérdida del hijo.

Laura, con vocación y curiosidad por conocer el mundo, se somete al dolor como una romántica plena que identifica muy joven el derrotero de la muerte y el amor, el dilema del ser o no ser.

Pero entre las tinieblas con que cubre
La duda al corazón,
Fingimiento que burle a mi destino,
Que ahogue mi dolor,
Haré de mis recuerdos una aurora,
De mi amargura un sol,
Y en la noche sin astros de la vida,
De cada sombra un Dios.¹

¹ Las citas de los poemas están sacadas de la edición del 2011, p. 34: *Laura Méndez de Cuenca. Su*

Laura asume el dolor humano reconociendo su soledad en el mundo, atada a él, apenas, con los recuerdos de la infancia y el amor, un recurso que la fortalecerá una y otra vez ante los desengaños terrenos. Antes que víctima o mártir, la joven siguió adelante con su educación de maestra y con el pulso de la poesía también fraguó el amor inteligente de quien sería su esposo, años más tarde: el escritor liberal Agustín F. Cuenca.

Aunque muy pronto enviudó, a los 31 años, con dos hijos y escasos recursos, la ya entonces maestra emprendió el viaje y el auto exilio como *modus vivendi*. Pero previo a ello, Laura dejó en México una estela de testimonios líricos de claros dilemas románticos, con excelente factura y sin precedentes en la literatura nacional:

Qué recio es el combate de la vida,
Qué escasos nuestra fuerza y nuestro brío;
Y al fin caemos con la fe perdida
de la cripta en el páramo sombrío.

El hombre sin cesar, tala y construye,
Y en alas de su afán se agita y brega,
Quien por la vida plácida que huye,
Quien por la tarda muerte que no llega. (p. 54)

Siendo ya escritora y maestra, reconoció que su camino era la lucha incesante por sobreponer ese dolor y soledad con el conocimiento hacia el mundo y el viaje como destino. Fue así como Laura optó por una de las pocas posibilidades que tenía como sobreviviente en un entorno mexicano limitado y colmado de adversidades. Este peregrinaje fue adoptando distintos matices en sus crónicas de viaje, y si algo lo sintetizó fue una visión histórica, romántica y didáctica singular.

Es claro que en las numerosas crónicas, durante muchos años olvidadas en periódicos y ahora reunidas en sus obras, se encuentran textos de diversa índole en los que hay pasión, crítica, erudición, desengaño, lección, ternura, humor e ironía en todo aquello que mira y explora; crónicas de prosa equilibrada, entre una visión melancólica y vital, sin dejar un realismo crítico con propósitos didácticos.

Si en un principio sus crónicas se refieren muy específicamente a los progresos y costumbres de los Estados Unidos de Norteamérica como nación novedosa y prospecto hegemónico, al final de su peregrinaje como viajera en el extranjero, sus textos se tornan impresiones críticas sobre ciudades y costumbres europeas, que traslucen la paradoja de una modernidad frente a la historia y tradición; lugares donde el progreso si no ya daba muestras de cierta articulación positiva, acaso exhibía desajustes evidentes, ironías y ambigüedades ante la historia y la tradición; daba muestras menos visibles de sus aciertos y desaciertos.

En otras ocasiones, menos frecuentes pero significativas, Laura escribió crónicas más personales e introspectivas donde narró historias con tintes autobiográficos, episodios nostálgicos y recuerdos dramáticos de la infancia y de juventud, literariamente más ricas, que dejaron ver a una mujer con una sensibilidad extrema, dueña de un oficio literario. En este hemisferio se encuentra también, de manera más explícita, la poeta romántica que repara en la soledad y la muerte, en la orfandad que provoca la duda y ensombrece la pasión, o en el poder de la infancia como único reducto de resistencia o de fe.

Formación y crítica social de las crónicas de una maestra

En términos generales, la cronista adopta una mirada inquisitiva de los fenómenos singulares o notables que identifica en el desarrollo de las ciudades (París, Londres, Madrid, Berlín, etcétera), tales como novedades industriales, arquitectónicas, institucionales, comerciales, culturales y demás, y para ello los confronta con costumbres de su país de origen, o bien, mediante un espíritu comparatista, muestra sus beneficios o limitaciones.

Este mecanismo, en ocasiones, lo suele fortalecer, por contraste, introduciendo algún suceso significativo de acciones individuales o colectivas, o contando la historia del lugar con el propósito de ilustrar las repercusiones en la civilización o en el comportamiento humano. En dichos textos es posible reconocer a una escritora que despliega su espíritu romántico y pedagógico como crítica de costumbres atávicas y valores anquilosados; un planteamiento que suele resolver con cuadros de análisis social y testimonios de una sensibilidad femenina, críticos.

En ese sentido, la maestra con frecuencia tiene presente las formas universales del apólogo y la fábula para retratar en forma realista el drama de la civilización y el individuo como elementos sujetos al determinismo social, un procedimiento didáctico que nos habla más de sus preocupaciones sociales y pedagógicas que

literarias. Para la maestra, las mejoras materiales se someten más al escrutinio y análisis de una mirada que opta por el equilibrio, entre un espíritu crítico y didáctico que tiene presente el destino del hombre como ser histórico y social, a veces dentro de un nacionalismo o un cosmopolitismo; un destino que debe incluir valores de solidaridad, responsabilidad, justicia, compasión.

Fueron estas mismas preocupaciones y su curiosidad indomable las que la guiaron, primero a dar testimonio, por iniciativa propia, en crónicas en periódicos mexicanos, de los progresos y vida en Estados Unidos de Norteamérica y, posteriormente, a informar, en las distintas comisiones educativas que le asignó el gobierno de Porfirio Díaz, a través de su amigo y ministro de educación, Justo Sierra.

Este enfoque con sus preocupaciones, a diferencia de los alcances logrados en su poesía romántica, aquí lo somete a una mirada más templada y controlada, sin dar paso a la experimentación, al uso de una prosa novedosa de metáforas y estilo audaz como lo hiciera José Martí, o de gracia, versatilidad y juego, como en las crónicas de Manuel Gutiérrez Nájera.

El caso de Laura es distinto; alumna de maestros de prosa tradicional y herencia hispánica en la Escuela de Artes y Oficios, además de su formación profesional bajo el sistema de educación primaria, tradicional y bajo la atmósfera positivista, la cronista viaja sujeta a una visión que supone la transformación del hombre con el progreso mediante una educación paulatina que permita el desarrollo de una civilización con pasos sólidos sin perder de vista ciertos valores humanistas, sociales y de identidad.

Laura advierte en uno de sus reportes de instrucción educativa desde Estados Unidos:

La educación y la instrucción no crean talento ni pueden crearlo, pero desarrollan todo el que en germen existe en cada individuo: educar, disciplinar, instruir, he aquí la tarea de padres y maestros, no para convertir a cada hombre en sabio, sino para hacer útil ciudadano y de bien. Sin echar a mala parte la famosa teoría darwinista, no sólo se contempla, con despiadada indiferencia a la supervivencia de los aptos, sino que se procura con ardor, convertir en aptos a los ineptos, para que vivan (p. 46).²

² Las citas de las crónicas pertenecen a la edición 2006 de las obras de Laura Méndez de Cuenca. *Impresiones de una mujer a solas*. Selec. y estudio preliminar de Pablo Mora. México: Fondo de Cultura Económica / Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, p. 26-27.

En ese sentido, las crónicas de viaje expresan sobre todo a la maestra y viajera que, vinculada con un proyecto de literatura nacionalista encabezado por sus maestros Ignacio M. Altamirano y Enrique de Olavarría y Ferrari, pone de relieve los principios ideológicos liberales y románticos originarios de sus mayores. Por ello, desde el punto de vista literario, Laura experimentó de manera distinta la modernidad generada desde la Restauración en la época de Sebastián Lerdo de Tejada y hasta el progreso de Porfirio Díaz, como una peregrina exiliada con el país histórico a cuestas, una nación que seguía con retrasos y forjando la República de las Letras mediante un nacionalismo liberal con un proyecto de literatura concreto.

Ante esta situación, Laura entreteje una visión racional y realista que apuesta por un visión utilitaria y de función social, menos preocupada por la crónica como artilugio literario y más por ejercer una prosa tradicional con criterios ilustrados, sociales, históricos, costumbristas y educativos.

Un ejemplo de tantos lo vemos cuando narra el día festivo de la Navidad y la presencia de San Nicolás y Santa Claus en diferentes países del mundo.

La transformación inevitable de las cosas y las costumbres al través de los años no ha hecho gracia de las fiestas de Navidad. Aunque de origen común, el paganismo que vivía con la naturaleza, y de ella aprendió las nociones de todas las ciencias y de todas las religiones, la celebración de la noche buena y de la Pascua ha ido tomando carácter propio entre los diferentes pueblos que se entregan a los alegres regocijos del crudo diciembre. (p. 263)

Ahí destaca, primero, la transformación de lo natural por lo artificial en el uso del árbol de Navidad. Pero más penetrante resulta la manera como busca mostrar la excepción a la regla de dicha celebración, identificando los procesos paganos y religiosos de cada nación.

Laura hace una distinción entre las figuras de Santa Claus y San Nicolás según los ingleses y alemanes y, una vez descritas esas diferencias, plantea el papel tan importante que juega, por ejemplo, la servidumbre en países como Alemania, es decir, mientras los alemanes consagran esa festividad a dichos servidores, ofreciéndoles regalos y un lugar en la mesa, en México seguimos siendo clasistas y hasta nos referirnos a la servidumbre como “alimañas”.

La maestra destaca el sentimiento de solidaridad espiritual hacia los criados en otras tradiciones con el objeto de resaltar costumbres originarias que dan fortaleza a una cultura. Por otro lado, con ese espíritu enciclopédico, también

subraya una herencia hispano-oriental en la figuras del Nacimiento y los Santos Reyes.

Esta misma conciencia histórica y humanista lleva a nuestra escritora a plantear una identidad nacional a través de, por ejemplo, la crónica de la historia de los objetos, muy concretamente la producción de los juguetes locales y su impacto en los niños, pero a esta identidad le añade el valor implícito de fortaleza y generosidad a través de la herencia.

Mientras en México reconoce una constante tendencia cultural hacia el “malinchismo”, un gusto por adoptar todo lo extranjero antes que lo propio, en Alemania y en países sajones destaca las tradiciones genuinas como formas de fortalecimiento de dichas naciones. En ese sentido observa:

Las costumbres se comunican por el invisible cable de la identidad de las razas, se transmiten por herencia, pero no se imponen. Y las costumbres sajones serán las nuestras cuando otro pueblo ocupe nuestros hogares, y de Cuauhtemozin y de Cortés no quede ni el recuerdo en nuestros lares.

Y mientras que con el exotismo y la exornación artificiosa de nuestro modo de ser, formamos de nuestros hijos muñecos y de la patria un juguete pintoresco, este pueblo maduro y los que le igualan en solidaridad, responsabilidad y convicciones, con juguetes echan en el corazón de sus hijos la piedra angular de la patria. (p. 262)

Este gesto nacionalista al defender la producción original de juguetes nos revela una visión más anclada a valores humanistas, positivistas y morales, que estéticos; una preocupación que revela una concepción de la literatura con una función social específica. Laura claramente utiliza el exotismo con otros propósitos, distintos a los usados por algunos modernistas. En todo caso, nuestra espectadora, ante el escaparate de juguetes, se somete a una mirada sociológica, con la vista puesta en un lector menos subversivo, en términos literarios.

La maestra prefiere privilegiar una visión histórica y perpetrar un nacionalismo basado en aspectos hereditarios (las teorías evolucionistas), que conectaba con las expresiones culturales. Este camino por el que opta la escritora provocó, acaso, frente a otros cronistas literarios, que la atención a su prosa periodística perdiera interés, frente a las novedades literarias de otros escritores.

En efecto, la maestra no buscó la renovación literaria del género, sino más bien puso su atención en una crónica con una función social al servicio de la

nación y sus mejoras culturales. Al respecto habría que mencionar, también, las “crónicas” locales sobre la Ciudad de México que se filtran en su novela *El espejo de Amarilis* (1902), publicada en folletín en *El Imparcial*. En ellas describe una ciudad, entre 1874 y 1887, en donde recorre las calles de Plateros, Independencia, Dolores, la Alameda, la Reforma, o bien visita el Teatro Principal para ver la representación de *La hija del judío*; o en compañía del personaje principal, Julián, descendemos a la penumbra de los bajos fondos: tugurios, prostíbulos y casa de juego. En todos esos fragmentos hay una preocupación por la Naturaleza, el teatro y, en general, la condición humana.

La ciudad de Jano: entre la modernidad y la historia

Laura dejó en su producción de crónicas más prolífica, que intituló “Impresiones de Viaje”, (1904-1910), para *El Diario del Hogar* y *El Imparcial*, la síntesis de esa experiencia vital y profesional, una experiencia de viajera, de la que supo consolidar un estilo sobrio, pero sensible, con guiños de humor e ironía crítica.

En dichas crónicas buscó exhibir los dos extremos o los dos rostros de Jano, es decir, las dos caras de una misma moneda del progreso y la civilización: el de una institucionalización avalada por la tradición de las costumbres frente a los desafíos de la modernidad; el de una identidad nacional sustentada en tradiciones locales carentes de muestras de valores universales tales como responsabilidad, los derechos y la solidaridad; el del *glamour* de los lugares visitados (monumentos y espacios arquitectónicos), relativizado por el conocimiento de una verdadera historia universal de la infamia; el de los sistemas de innovación de higiene, educación y hábitos socavados por principios y expresiones primitivas del hombre; el de la significación de las tiendas y comercios como objetos susceptibles a la lectura, e identificación de los rasgos de identidad de cada una de las naciones:

¿Habría cosa más vulgar que una tienda? Después de la cantina, que es el centro de comercio fundamental de toda congregación o conato de aldea, en cualquier parte del mundo, nada hay tan importante como la tienda. Mas con ser un giro universal, da carácter a los pueblos, porque siendo el lugar donde cada quien va a surtir de lo que ha menester, una tienda bien encaminada es libro abierto en que aprender las costumbres de la gente. (p. 231)

La cronista nos muestra, en efecto, un catálogo de diferentes tiendas en el mundo, a través de establecer la especificidad de cada una de éstas mediante las necesidades nacionales y su diseño. Las tiendas de Estados Unidos son un refugio para el transeúnte, por el clima ingrato; las de París exponen sus prendas —mercancía— a la intemperie, para atraer al visitante; las de Alemania incorporan un jardín y flores interiores, un remanso ideal para la fatiga del consumidor.

La viajera se desplaza por las grandes ciudades (particularmente Berlín) para ir diseccionando aspectos culturales como los elementos arquitectónicos, la jardinería, la higiene, los días festivos, los transportes, la comida, los hospitales, los centros recreativos, los bajos fondos y la fama de las ciudades, entre otros, con el propósito de exhibir o revelar aquella historia desconocida que pervive detrás de esos monumentos u objetos culturales.

Pero las exploraciones y recorridos de Laura Méndez de Cuenca también la llevan a introducirse en los fangos de la ciudad para descubrir o ejemplificar el caso de individuos que son excepción a la regla de un determinismo “urbano” en la sociedad. En una crónica como “Richard Bukowsky” la maestra descubre un héroe anónimo que se ha ocultado en los márgenes y el fango de la ciudad. Ahí advierte:

El medio ambiente contribuye en gran parte a imprimir carácter del individuo, que mucho que en tales antros oscuros e infectos y despojados alicientes de cualquier clase, la fría y triste miseria engendre todos los vicios. Con todo, de esa baja capa social, suele periódicamente formarse el abono que nutre las clases más altas, renovando los elementos desgastados por la anemia que, en ellas, ha producido el examen de refinamientos a que se entrega el hombre que disfruta de la comodidad. (p. 269)

De esta manera, Laura descubre, en esos “fangos de la ciudad” y “arremangándose la falda”, a un personaje único: un niño aún analfabeta, con una conciencia cívica ejemplar sobre la educación y la responsabilidad, un niño de cinco años que guía a los turistas por las calles de Berlín con objeto de ganar dinero para su familia. Este asunto le sirve para plantear una noción de la cultura y los valores basados en la madurez de una sociedad y en el talento individual frente al ambiente.

Apegada siempre a su formación pedagógica y de crítica social, los recorridos que hace nuestra viajera la llevan a plantear, asimismo, las ambigüedades

de instituciones aparentemente benéficas, como aquellas dedicadas a la salud e higiene (“El balneario de Karlsbad” y “Falacias de la higiene”), instituciones que, si bien respaldadas por una leyenda, son igualmente lugares sujetos a la avaricia y al lucro humano. En este sentido Laura también, como observadora contemporánea de todos los hombres, supo colocar sus críticas al margen de los retrasos nacionales de su país de origen, y realizar un juicio de más amplio espectro, universal.

Laura viaja a París y se entretiene en describir no las bellezas arquitectónicas e históricas de la gran metrópoli, sino que presenta la marginalidad de una ciudad que también despierta en la suciedad y tiene sus horas muertas, un lugar que no sólo vive del *glamour* (sueño) sino que padece los mismos males de toda metrópoli. Por “El París de los sueños”, dice con ironía:

El país honrado no es de la agrupación abigarrada que no desdeña pasar las horas muertas sobre la alfombra de serrín del pavimento, donde se amasan las colillas de cigarros con los escupitajos, donde el hedor del mingitorio se confunde con la fragancia de las flores de lis.

Los gorriones, revoloteando por los tilos, cantan y gorjean que es una gracia, pero si como el gran visir del Sultán Mamouth, entendiéramos el idioma de los pájaros, diríamos que dicen: ¡Qué lástima! ¡qué vergüenza! (p. 240-241).

Este mismo carácter crítico y realista de sus crónicas lleva a la escritora a describir Londres desde otros ángulos y perspectivas. No contemplará la ciudad desde una copa de árbol, como le gustaría, pero sí desde el “tubo subterráneo”, desde el *underground* o metro, con lo cual nos ofrece una de las primeras descripciones del transporte subterráneo y de una ciudad espectacular, digna de ser protagonista de la revolución industrial.

La rampa tuerce siempre; y si no fuera por ser tan alumbrada, blanca y limpia, no habría quien tuviera ánimo para internarse en aquella cañería de dieciséis pies de diámetro. Para dar ventilación a cada línea hay en cada estación cantidad tal de boquetes, claraboyas y ventanas, en direcciones opuestas, que las corrientes encontradas que soplan en el largo y difícil trayecto desde la taquilla hasta el ferrocarril, ponen al viajero en conflicto: faltan manos para defender los cabellos de que se arranquen de la cabeza con horquillas y todo, para recoger las faldas voladoras, para conservar la posesión del portamonedas indispensable y del

consabido billetito más indispensable aún por el momento. Así vamos cuesta abajo, por el tubo, como alma que se lleva el enemigo. Por fin... el tren. (p. 243)

Tanto en el asombro visual y estético causado por el nuevo transporte subterráneo como el descontrol provocado por los efectos del progreso, Laura —con humor— describe sus desatinos para conservar la compostura. En otras crónicas también utiliza como motivos las descripciones de monumentos, espacios arquitectónicos, decorados y anuncios para revelarnos la verdadera historia que está detrás de esos muros que describe. Así sucede con la Torre de Londres, o la identidad que revela detrás de los balcones y jardines de Berlín, frente a sus recuerdos de las calles con balcones del centro de México. Por ello, cuando se refiere a la “Torre de Londres”, primero evoca su afición al dibujo de castillos en la infancia y su desengaño ante la primera visita real al fuerte de San Juan de Ulúa, pero luego pasa a hacer una crónica comparativa de la historia cruel y sangrienta que resguardan los castillos o prisiones de Sant’Angelo, en Roma, y de la Torre de Londres. De ésta cuenta:

Una de las infortunadas criaturas que mayor compasión inspira, al través de los siglos transcurridos desde su ejecución, es Lady Jane Gray, decapitada a los diecisiete años de edad, cuando la vida era para ella un ramo de flores y la hermosura una corona oriental. ¿Su delito? Ceder, tras de portentosa y tenaz lucha, a las pertinaces súplicas de su parentela, la cual demandó, de la tierna criatura, la aceptación de la corona de Inglaterra que un grupo de enemigos de María Tudor había osado arrebatarse de las sienes de esa soberana. Jane era también princesa y por sus venas corría la misma sangre real. Pero su reinado fue corto, de once días solamente; y la infeliz cayó al caer sus partidarios; y su cabeza rodó en el patíbulo. Cuentan que desde una ventila de la torre de Beauchamp, de las varias en forma de cruz, por donde el calabozo principal se esclarece y airea, vio la pobre mujer trasladar en hombros el cuerpo de su esposo, sin cabeza, mientras se preparaba de nuevo el cadalso para ella. Habiendo visto, en el museo de la torre, la cuchilla con que fue la infeliz decapitada; en el patio el lugar en que asentó el yunque, en una exhibición de pinturas, el lienzo que representa su ejecución, y otro cuadro más vívido del triste suceso, en el salón de figuras de cera, fácil es comprender la emoción que evoca el recuerdo de la pobre niña. (p. 249)

Para Laura, la descripción de esos lugares la obligan a plasmar, en una prosa sobria y correcta, con apuntes de gracia o humor, en algunos casos, una historia más cabal que sirve para mostrar esas ironías del progreso humano, un proceso que sigue, sin respaldarse con otro moral. Una vez más Laura desenmascara mitos y ofrece una reflexión final digna de una verdadera romántica, preocupada por los destinos del hombre:

En lontananza, deslizándose sobre la corriente gris, ahogada entre la niebla, botes aparejados con telas satinas de color de escarlata, a las que el tiempo, en complicidad con el humo y el hollín, ha dado el tinte de sangre vieja. Parecen las manchas que ofuscaban la mente de Lady Macbeth. Mucho más allá, casi perdidos en el horizonte, las arboladuras de buques anclados en las riberas del río que han aireado sus trapos, desvanecidos en la bruma sus cuerdas y berlingas, semejan cruces pendidas en el vacío.

O será que yo estoy para ver cosas fúnebres, calvarios, lápidas, verdugos y patíbulos y no puedo apartarme de la mente la tenaz idea de comparar a las razas, a los hombres, al mundo intelectual, al mundo salvaje. Y me pregunto, con el descubrimiento de las ciencias y su afirmación en la vida del hombre, ¿habremos ganado algún progreso moral? Si no, ¿qué esperanzas tenemos de ganarlo mañana? ¿Desaparecerán del haz de la tierra, algún día, los sátrapas de Rusia, los sicarios de Guatemala?

El parchazo de las velas, contra el mastelero, azotadas por el viento variable, resuena tristemente en mis oídos y se repercute en el corazón como augurio siniestro. (p. 250)

Este es el carácter del tránsito de nuestra cronista entre ciudades, un tránsito que si bien requiere de una conciencia crítica e histórica, también necesita de una visión experimentada, con una perspectiva que tenga en cuenta otros valores importantes del hombre.

En ese sentido, estas necesidades son algunas de las causas por las cuales sus crónicas se matizan con una conciencia gradualista y humanista, y se adhieren más a una herencia cultural específica, acaso menos vistosa o innovadora, porque no es de ruptura.

Laura, sin tener un espíritu fatalista, pero sí romántico y evolucionista; sin adoptar al *flâneur* delirante o anestesiado que despliega otras bellezas en su prosa o que fabrica reflexiones filosóficas sobre la vida en las ciudades modernas,

como lo hizo más tarde Joseph Roth en sus crónicas berlinesas, se somete a principios históricos y pedagógicos puntuales que desenmascaran la fachada y el *glamour* de los sueños en la modernidad, pero también esa misma visión crítica y anclada a valores históricos liberales y nacionalistas, la hacen exhibir una visión menos desafiante que se limita, en todo caso, a poner algunos puntos sobre las íes y los pies en la tierra.

Pero, como dijimos al principio, nuestra cronista también supo desplegar en sus crónicas una sensibilidad romántica poco frecuente en los escritores mexicanos, una escritura hipersensible y radical que reprodujo certeros ritmos poéticos con evocaciones sentimentales y de reflexión lúcida.

No en vano la última crónica que escribía desde Europa, cuando se preparaba para regresar a México, a una tierra en vísperas de la revolución mexicana, Laura, con voz crítica pero también sentimental, evocaba uno de sus tantos regresos atormentados en ocasión de su boda.

Ahí escribía un relato autobiográfico de gran lucidez, en el que la sensibilidad y la conciencia de la vida y muerte de una mujer se fundían en un texto filosófico y poético, entre ese espíritu racional y romántico. El texto se titulaba “La neurastenia”:

A los veinticuatro años de edad no se asiste a una boda como a un entierro, con el corazón pellizcado y los nublazones de la melancolía, ennegreciendo la mente. Pues ese era mi estado habitual, mi modo de ser ordinario. La sangre ardiente de la juventud se me helaba al contacto del muerto que llevaba yo o sentía llevar dentro. Sin motivo se me llenaban los ojos de agua. Unas veces me atosigaba el dolor por las flores pisadas, por los animales sacrificados a la utilidad común, por la materia inconsciente de su existir; las hermosas flores que ignoran lo grato de su perfume, las fúlgidas estrellas que no saben que brillan. Otras ocasiones se apoderaba de mi ser lo sombrío y me animaba espíritu destructor. (p. 296)

Fuera de estas muestras, más escasas, de crónicas más personales y de riqueza literaria, Laura, por lo general, elaboró crónicas sobre ciudades y lugares en donde la modernidad siempre acarreó un sentido histórico más profundo, un elemento que resultaba difícil extirpar.

Por eso Laura se aferró a esos aspectos de identidad, condena histórica y mejoras materiales; por eso no se encuentran esos registros del cronista mo-

dero que se abandona a la ciudad y deja que ésta lo invente. A cambio tenemos a la prosista puntual que nos muestra la pesadilla de la historia, la del hombre, una presencia que, mientras sea crítica, no podemos eludir.

Para nuestra escritora mexicana, la ciudad es experiencia y conocimiento, pero también evocación e identidad, por ello sus impresiones de viaje son puente para sus recuerdos entre ambos mundos; testimonio puntual de una visión en retrospectiva, histórica, de dos caras, que sabe extenderse con cautela hacia la vida moderna.

Miradas en tierra *yankee*: crónicas de viaje de Justo Sierra

Blanca Estela Treviño

Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional Autónoma de México

A finales de septiembre y hasta principios de noviembre de 1895, Justo Sierra Méndez partió a un largo viaje por Estados Unidos. Era un recorrido privado, de “turismo de descubrimiento”, que fue solventado por su tío Pedro G. Méndez, a quien dedica “por cariño y gratitud” las impresiones de ese deslumbrante trayecto. Las narraciones aparecieron como crónicas en el periódico *El Mundo* durante 1897 y 1898 bajo el título de “En tierra *yankee* (Notas a todo vapor) 1895”. Más tarde conformarían el libro, con el mismo título, que fue editado por la tipografía de la Oficina Impresora del Timbre, en el Palacio Nacional de México, en 1898.

Gracias a ese recuento y a las cartas enviadas a su esposa Luz Mayora durante el viaje, conocemos la cronología del itinerario que siguió el Maestro, y las reflexiones que el descubrimiento del vecino país le suscitaron. Recuperar esos testimonios de viaje hoy, un siglo después, es una experiencia reveladora para el lector, pues sus páginas van mostrando cómo se gestó esta nación y hasta qué punto varias de las profecías de Sierra, en esa otredad presentida, han ido cumpliéndose paulatinamente.

Llama la atención el subtítulo del libro, pues al afirmar “Notas a todo vapor”, el escritor pretende subrayar el efecto de inmediatez, referencialidad y actualidad; aspectos característicos de las crónicas, no obstante que se hayan publicado dos años después de su viaje.¹

Si en muchos de sus escritos Sierra rehusó la nota subjetiva y el tono confidencial, en las páginas de *En tierra yankee* quedan al descubierto, desde las

¹ Véase Susana Rotker. *La invención de la crónica*. México: Fondo de Cultura Económica / Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano, 2005, p. 123.

primeras líneas, lo íntimo de su ser y su propia idiosincrasia. Su agudo espíritu de observación y su mente siempre atenta a todo conocimiento, le permitieron absorber y evaluar abiertamente al pueblo y la cultura norteamericanos, que ya conocía a través de numerosas lecturas, producto de los libros de viaje de sus contemporáneos a Estados Unidos y, preponderantemente, de la visión que le proporcionaron los testimonios escritos que su progenitor redactó sobre esta nación. Así, al descubrir estas nuevas impresiones de modo personal y espiritual, Sierra vuelve los ojos a sí mismo, a su propia actitud mental y a sus rasgos individuales.

Todo viaje lo es en el espacio y también en el tiempo, y aunque en la crónica de viajes es significativo el registro de lugares y fechas, *En tierra yankee* por momentos Justo Sierra se olvida de precisar los días de su recorrido por las ciudades norteamericanas y en varias ocasiones interrumpe el hilo temporal del discurso para incorporar interesantes disquisiciones, que en ocasiones semejan ensayos sobre arte o política.

Como bien ha observado Ottmar Ette en su libro *Literatura de viaje*, el relato de viajes es “un género de lugar, mejor dicho de cambio de lugar y de permanente determinación de nuevos parajes”. A menudo, el viajero destaca y nombra semánticamente en su crónica esos sitios; es decir, ordena la narración atendiendo a lo que Ette ha denominado los modelos fundamentales de lugar en la literatura de viajes. Uno de ellos sería “el que considera: la despedida, el punto álgido, la llegada, el regreso”, y que en el caso de *En tierra yankee*, algunos de estos modelos de lugar aparecen y podrían observarse como ejemplo de organización textual.²

Si bien no me ocuparé en este artículo de los modelos fundamentales de lugar, juzgo que en esta obra la despedida se da en la primera crónica “De Buenavista al Bravo”, cuando el autor participa al lector “lo amargo del matinal adiós dejado entre besos en el lloroso hogar”.³ No sólo confiesa un estado anímico, sino que también irá describiendo los distintos lugares y paisajes del norte de la nación mexicana que, a sus ojos, se presentan apuntando esta consideración:

² Ottmar Ette. *Literatura de viaje de Humboldt a Baudrillard*. México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2001, p. 37.

³ Justo Sierra. *En tierra yankee. Obras completas VI. Viajes*. México: UNAM, Coordinación de Humanidades, 1984, p. 15 (Nueva Biblioteca Mexicana). A partir de aquí, todas las citas con el número de página entre paréntesis proceden de esta obra.

Lo triste y lo encantador en nuestro país, son estos contrastes de civilización refinada y de incultura absoluta, de climas que se atropellan en una escalinata de montañas, de ciudades y soledades, de desiertos muertos de sed que se pueden contemplar paladeando un vaso de limonada fría y deliciosa. (p. 21)

En relación con la llegada a Estados Unidos, Justo Sierra al atravesar el Río Bravo, ya en suelo estadounidense, visita Texas, Louisiana, y en el norte las ciudades de Nueva York, Washington, Baltimore y Chicago. Luego regresa, también por tren, atravesando todo el centro de Estados Unidos, desde Illinois hasta Texas, por Missouri, Kansas, Arkansas, Nuevo México, cruza el Río Bravo en El Paso, Texas, para arribar finalmente a Ciudad Juárez. Al recorrer todos estos lugares va observando las diferencias que existen en las ciudades que visita con respecto a las de su patria. A lo largo de este trayecto el autor alude a los medios de transporte modernos, singularmente al tren, medio de locomoción que utiliza prácticamente durante todo su recorrido por la nación estadounidense. Por ello, y conociendo el ingenio del escritor, acude a diversas figuras retóricas para representar esa imagen del ferrocarril, que es un emblema de la modernización de ese país.

El punto álgido es cuando arriba a la ciudad de Nueva York, pues en este espacio queda deslumbrado por el progreso y las maravillas arquitectónicas que aprecia en sus recorridos cotidianos. La estancia en la “Ciudad Imperio” es, sin duda, la que ocupa el mayor número de páginas del recorrido, y durante ésta lo más evidente es la importancia concedida por este viajero “sordomudo” al orden visual que lo conduce a privilegiar, en su valoración del urbanismo de Nueva York, el lenguaje de la arquitectura. Como se aprecia en esta descripción:

Desembocamos en una vía anchísima, que la altura y la robustez de los edificios que la abordan, hacen parecer estrecha; estábamos en el centro de la Quinta Avenida. Empieza allá abajo, más allá de nuestro horizonte; sube a lo largo del Parque Central y no termina: terminará donde termine New York que ya rebasó su isla; pero ¿New York terminará en alguna parte? (p. 55-56).

Y por último, el regreso a la nación mexicana; antes de pisar su suelo, Justo Sierra informa de la duración de su viaje (“más de un mes”) y a pesar de volver del país exponente de la magnificencia de la modernidad en el continente americano, expresa emotivamente lo que significó el retorno a su patria:

Nuestro viaje ha concluido; el territorio que íbamos a pisar, basto, despoblado, inculto en su mayor extensión, ejercía hacia nosotros una fascinación extraña, completamente subjetiva pero absolutamente dominadora; nos parecía que allí, en la orilla derecha de este río que completa los límites geodésicos que estos fuertes nos impusieron en 48, estaba reconcentrada en un puñado de tierra toda la República nuestra, toda la patria nuestra aún. (p. 188)

No obstante, en el itinerario que realiza es posible distinguir una de las figuras fundamentales del movimiento literario-viajero, la figura de un movimiento que presenta una forma circular: al final de su trayecto, el viajero regresa al punto de partida y en ese movimiento hermenéutico obtiene nuevos conocimientos y una nueva comprensión, tanto del otro como de sí mismo. De tal manera:

La multiplicación del saber sobre lo otro, sobre sus condiciones de vida y formas culturales, supone igualmente una adquisición de saber sobre el país de origen del viajero. [...] El itinerario se va convirtiendo literalmente en un camino del comprender; el viajero, en punto de orientación de un movimiento hermenéutico que el lector puede completar permanentemente mediante sus lecturas.⁴

Veamos cómo se advierte este movimiento-viajero en forma de círculo, en las crónicas de *En tierra yankee*. Al comenzar su travesía, Justo Sierra es consciente de las limitaciones que le impone su escaso dominio del inglés, y por lo mismo hace una declaración contundente:

No voy a ver a los Estados Unidos, voy a “entreverlos”, puede ser que me atreva alguna vez a interrogar a las cosas, pero nunca a los hombres. Y no es mala mi razón; si creo poder traducir el inglés, no creo poder hablarlo y estoy seguro de no entenderlo; permaneceré, pues, incomunicado de antemano con la sociedad a través de la cual pasaré a todo escape como un sordomudo. (p. 15)

Más adelante repite la expresa intención de su viaje: consignar en rápidas noticias, recoger en sutiles bocetos las impresiones y sensaciones recibidas del aspecto exterior de las cosas y de los hechos que presencia en ese vasto país. Y por lo mismo reitera:

⁴ Ette, *op. cit.*, p. 52-53.

A lo demás renuncio, no me meteré en honduras; acaso más tarde me sea dado intentar, después de un nuevo viaje algo lento, penetrar en busca del alma del coloso más allá de las facciones y de la epidermis. (p. 83)

Tal vez con estas declaraciones pueda apreciarse que este viaje por las ciudades estadounidenses deviene para Justo Sierra en una experiencia primordialmente visual.

Sin embargo, pese a la limitación lingüística, Sierra no renuncia, según lo estimo, a consignar la “arqueología del presente”⁵ que practica todo cronista, pues en el caso de este viajero, esa limitación se compensa gracias a su erudición, a su amplio conocimiento del desarrollo histórico y cultural de esa nación y del continuo progreso que se está realizando en Estados Unidos. Saber y experiencia, respectivamente, que le permitieron formular opiniones acertadas y percibir, con gran intuición, la trayectoria hacia el futuro de dicha civilización.

A Justo Sierra los primeros vislumbres de Estados Unidos le suscitan emociones contradictorias: luego de desplazarse por San Juan del Río, Querétaro, Zacatecas, Torreón y compenetrarse con el paisaje árido del norte de México, el viajero se encuentra con los alegres pueblecillos de Texas, hasta que el tren llega a San Antonio. A vuelo de pájaro alude al movimiento de la ciudad, de la que nos ofrece algunas “vistas” dignas de mención: “San Antonio es una sopa de malva, un filete de cerdo, un pudding de cebada”, y luego “un vagón que lleva este gran letrero: for whites; para blancos: primer contacto con la democracia norteamericana”. Esto lo lleva a una reflexión política:

“...toda democracia necesita esclavos, o abajo, como la de Atenas, o arriba, como la francesa; los de arriba son caros, se llaman diputados, son el gobierno. Esta democracia americana tiene a los de arriba y quisiera tener aun a los esclavos de abajo”. Y concluye: “una democracia es una aristocracia constantemente asaltada”. (p. 26)

Éste es su primer encuentro con la separación racial. A medida que va conociendo las ciudades estadounidenses, Sierra se percatará de la gran mezcla de razas que conforma a Estados Unidos y percibe, a su manera, el problema de los negros. Hay en algunos de sus juicios un tono de discriminación,⁶

⁵ Rotker, *op. cit.*, p. 123.

⁶ Advértase este tono en las siguientes palabras que aparecen en la crónica dedicada a Washington: “El negro de los hoteles de Washington es sucio y feo como un diablo de baja estofa”, p. 112.

como la hubo en algunos viajeros que visitaron el país del norte durante la segunda mitad del siglo XIX y que, debido a los atropellos políticos que vivió México con la pérdida de Texas y la invasión estadounidense, criticaron y vertieron diversos juicios sobre ese régimen político y otros aspectos de su cultura. En el caso de Sierra, la actitud hacia los negros sólo puede entenderse “por el influjo que tenía el darwinismo social al final de la época denominada República Restaurada”,⁷ pues según las ideas del científico francés existían razas superiores frente a otras inferiores, y solamente subsistían los individuos más capaces.

Sin embargo, pese a su ideología positivista, su opinión sobre la situación de los negros en Estados Unidos concluye con una observación global que sopesa los resultados de la abolición de la esclavitud: “Pobre raza, apenas desprendida de la esclavitud, apenas en estado de oruga hace un tercio de siglo, la libertad ha hecho en ella un efecto singular parecido al del alcohol; en realidad no la ha hecho libre, sino insolente” (p. 112). Y quizá el Maestro tenía razón, pues únicamente con insolencia la raza negra pudo responder a los agravios que les impusieron los blancos en Estados Unidos.

Houston le parece a Justo Sierra “una ciudad en forma”. Sin embargo, también le trae melancólicos recuerdos: “Esta ciudad lleva el nombre de nuestro vencedor en Texas, es decir del vencedor de Santa-Anna. Estas páginas de nuestra historia no pueden recorrerse, sin que venga a la boca un sabor de ceniza y muerte” (p. 26). Sierra acude a sus conocimientos de la historia nacional y trae a su reflexión las páginas que su padre dedicara al libro de Lorenzo de Zavala, de quien dice: “No, Zavala no fue traidor, había nacido en Yucatán, pues bien, sólo para los dos extremos del país, para Yucatán y Texas, el pacto federal había sido un hecho y no una ficción” (p. 27). Es inevitable que Sierra aluda a esta circunstancia histórica, pues ese acontecimiento despierta su indignación patriótica, ya que la pérdida de Texas fue considerada como un “robo” y una “violación” cometida por los estadounidenses.

A Nueva Orleans la encuentra “una ciudad vieja, achacosa, sucia de humo de carbón y de tierra”. La primera impresión es desagradable por el desaseo, y exclama: “¡una ciudad costeña que no se lava la cara! ¡Horror!”. Le desagradan las calles estrechas y los enormes armatostes de hierro que sirven para anuncios:

⁷ Victoria Lerner, “Dos generaciones de viajeros mexicanos del siglo XIX frente a los Estados Unidos”, en *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, t. 55, vol. 14, verano (1993), p. 47. Este bien documentado ensayo permite apreciar las diversas posturas de un buen número de viajeros mexicanos, sobre todo escritores y políticos, en relación con la política y la vida estadounidense.

“¿Hay algo en los Estados Unidos que no sirva para anuncios?”, se pregunta perplejo. Sin embargo, admira las potentes instalaciones para dominar el Mississippi, y el gran arte culinario que impera en la ciudad, asociándolo a gratos y succulentos recuerdos de su infancia en Campeche. Éste es uno de los abundantes pasajes de las crónicas en el que es patente la firme decisión de remitirse a la memoria, mecanismo a través del cual el narrador vincula su itinerario personal con los destinos colectivos de su región o país, recurso que permite suplir, en muchas ocasiones, su limitación lingüística.

Destacan en esta crónica sus descripciones coloridas del paisaje, su apreciación sobre la civilización, “que como el crimen de Macbeth, ha matado el sueño”, y el juicio histórico que se desprende cuando al ver la estatua de Henry Clay evoca las palabras del legislador, quien aseveró:

Hay crímenes que por su enormidad rayan en lo sublime: la adquisición de Texas por nuestros compatriotas tiene derecho a ese honor. Los tiempos modernos no ofrecen otro ejemplo de rapiña en tan vasta escala. (p. 34)

Al continuar su viaje y pasar por Atlanta, Justo Sierra observa que las calles de la ciudad se alinean iguales, están surcadas por los coches,

[por] la gente que transita compuesta de seres que se mueven velozmente como a impulsos de un mecanismo interior, que llevan en el rostro marcada la seriedad, la preocupación, el ensimismamiento de quien está a pique de perder la fortuna o la vida, si llega cuando la manecilla del reloj haya pasado de un punto fatal. (p. 46)

Ya desde Houston, el incesante ir y venir de sus habitantes le sugiere la primera sensación de “un pueblo entero en movimiento”, percepción que para Sierra constituye el aspecto más sobresaliente de la civilización estadounidense.

Este movimiento culmina a su llegada a Nueva York, lugar al que arribará en un ferri y que le causó una sensación “a un tiempo angustiosa y voluptuosa, que resiente todo el que va sobre las aguas”. Como todo viajero de alma sorprendida, la ciudad entusiasma a Sierra. La primera impresión es soberbia, la describe con vehemencia y arrobamiento. “Lo que más admiré en Nueva York fue primero Nueva York; no me habría cansado de verla un año entero, siempre encontraba algo nuevo, y si no algo bello, sí siempre interesante” (p. 63). Todo le cautiva y sorprende: los trenes elevados, las múltiples y maravillosas máquinas

construidas por el genio inventivo de los americanos, los monumentales edificios, los elevadores, la traza de la ciudad, la Quinta Avenida, la Catedral de San Patricio, la deslumbrante exhibición de joyas en Tiffany, el Parque Central, los colores del otoño, los atardeceres en púrpuras.

En Nueva York, Justo Sierra practicará el deporte del *flâneur*:

Vaguear caprichosamente con la seguridad de no ser cazado por el pensamiento interior, como una mosca por una araña, vaguear con la certeza de la perpetua distracción para los ojos, con la certeza de objetivar siempre, de no caer en poder de lo subjetivo, el insaciable verdugo del placer y la esperanza. (p. 74)

Al pasear por Nueva York, como en ningún otro sitio, Sierra desplegará el privilegio de su mirada y de sus certeros juicios, para dejar testimonio del desarrollo alcanzado por la futura metrópoli. Va, en este “vaguear”, a intentar un desciframiento de los hábitos, de los estilos de vida o rutinas de esta portentosa ciudad a partir de la observación de su organización arquitectónica, pues su traza le resulta preponderantemente visible.

Como José Martí, Sierra admira el Puente de Brooklyn, lo considera la duodécima maravilla del mundo y lo retrata entusiasmado:

¡Hay tal gracia de encaje metálico en la onda espléndida que traza esta hamaca de cuatro cables de acero kilométricos, que partiendo otras curvas amplísimas sobre la tierra firme, atraviesan las cornisas superiores de las pilas y sostienen el puente a cuarenta metros de altura sobre el agua! (p. 65)

Gozará, asimismo, del recorrido por el río Hudson, apreciará artísticamente la Estatua de la Libertad, su significación humana, y en tono exaltado volcará el anhelo de libertad al que sus contemporáneos aspiraron: “Mi generación creyó entrever un día tu aurora política, ¿fue una visión juvenil? No importa, moriremos gritando como el Berlichingen de Goethe: ¡Aire celeste... libertad, libertad!” (p. 71).

Durante su estancia en Nueva York, Sierra invierte parte de su tiempo en las fruslerías del turista viendo aparadores, visitando zapaterías, explorando las tiendas Tiffany, donde observa “todas las baratijas posibles”, y también “objetos de arte verdadero”; estas aparentes futilidades le permiten, a partir de la observación de las mercancías y de un proceso altamente especulativo, establecer un conjunto de signos adecuados para una interpretación cultural.

Asimismo, dedica días enteros a visitar el Museo Metropolitano, escenario que le posibilita expresar sus vastos conocimientos sobre pintura y escultura. Asiste además a los teatros, va a escuchar música y goza de los entretenimientos que le depara una ciudad civilizada a la que considera como

una especie de jardín de Epicuro en que pueden realizarse todos los placeres y satisfacerse todos los gustos lo mismo los del alma que los otros... un pueblo civilizado es el que los unimisma en la sensación y la emoción estética, en el arte. Este pueblo tiene su modo especial de concebir el arte. (p. 88)

A Justo Sierra la cultura de Estados Unidos le parecía la singular mezcla de un deseo innato por adquirir un refinamiento estético y una ingenua fe de que esto resultaría de la simple posesión de objetos artísticos. Vio en este país una manera peculiar y esencialmente materialista de concebir el arte, en la cual el valor supremo residía en lo ingente, y el ideal lo constituía la comodidad absoluta. Sin embargo, también se percataba de que la nación se hallaba en los umbrales de su desarrollo cultural y de que sus juicios, resultado de la comparación que establecía entre la cultura estadounidense y europea, podían resultar injustos y precipitados.

En lo que suponemos fue una larga estancia en la futura ciudad de los rascacielos, Justo Sierra visita la casa de los hispanoamericanos y deja una crónica memorable, “Colón-Cervantes”, por su exactitud profética y su reflexión histórica. Eran los días en que los hispanoamericanos observaban con inquietud el previsible conflicto entre Estados Unidos y España, a raíz de la independencia de Cuba. Sierra escucha las distintas soluciones que se proponían al supuesto “problema cubano”. Sagazmente percibe que en el fondo lo que se buscaba era la inevitable incorporación de Cuba al territorio de la Unión Norteamericana. Distaba mucho de convencerse de los declamados sentimientos de humanidad de Estados Unidos:

Los móviles humanitarios sobre que se frasea tanto en discursos y artículos, son una soberana añagaza; esto sólo es cierto en el corazón de algunas señoras y estudiantes; lo que aquí hay es una formidable codicia; lo que aquí hay es el mismo cínico apetito que determinó al Congreso Americano a aceptar la anexión de Texas, que, al segregarse de nosotros, había hecho lazar por sus *cowboys* un girón del territorio de Tamaulipas. (p. 107)

Con mirada profética Sierra vislumbraba que la motivación fundamental de Estados Unidos por la independencia de Cuba yacía en el hecho de que estar libre de la sujeción española repercutiría en un buen negocio. “Tan pronto como Cuba cobrase su libertad, los Estados Unidos emprenderían la ‘americanización de la isla’. La reticencia de los Estados Unidos y su aparente política de escrupuloso alejamiento de intervención se debía a la necesidad de inculcar en los norteamericanos una actitud guerrera”.⁸ Y esto llegaría a cumplirse en el año 1898, por lo que Sierra declara:

Si su actitud ha sido hasta hoy reservada y su apariencia correcta, depende de que aquí [en los Estados Unidos] una preparación para la guerra es muy lenta y muy pública; pero, según informes que creo buenos, esta preparación quedará completa en el curso del 98; entonces la amonestación amistosa a España, se convertirá en aspérrima intimación, y el coloso levantará su voz formidable para formular un insolente *ultimátum*. (p. 107)

En la amenazadora lucha entre un creciente organismo militar y una España debilitada, Sierra vio el inevitable desangramiento de la península y le resultaba inadmisibles que un pueblo latino fuese dominado por la raza sajona, a la que atribuía fines y medios distintos a los de los hispanoamericanos. Por lo mismo, su espíritu generoso, su aspiración por ver aun en circunstancias trágicas un asomo de nobles intentos, lo llevó a ver el conflicto cubano como el resultado de dos ideales opuestos: una España que se consideraba amenazada en su integridad nacional y una Cuba que aspiraba ansiosa a su libertad:

No importa; desde un punto de vista eminente, el error mismo de esta guerra antillana tiene una filosofía estoica y rígida, pero soberanamente consoladora: en pleno fin de siglo, del siglo más egoísta y más positivista de la Historia, dos considerables grupos humanos, espontáneamente se sacrifican por dos altísimos ideales; si un Juez regula en su arbitrio supremo la finalidad del mundo moral, hagamos votos porque esos dos ideales en conflicto, se refundan en uno solo de libertad y justicia. (p. 108-109)

En Nueva York tuvo también Justo Sierra la oportunidad de observar y conocer los centros escolares y el estado de la educación en general. Todo lo

⁸ Leonardo C. de Morelos, “Justo Sierra en tierra yankee”, en *Revista Hispánica Moderna*, t. xxxiv, vol. II, núm. 34 (jul.-oct.) 1968, p. 737.

relacionado con la instrucción fue una preocupación constante para el Maestro, siempre lo guió una enorme necesidad de consagrarse a ella “con devoción inmensa, con afán constante, casi con angustia”, según le confiesa en una carta a su esposa, Luz Mayora. Es por ello que al descubrir las magníficas escuelas elementales, los centros de enseñanza superior y al detallar sus bien equipadas instalaciones, la comparación con lo propio le resulta ineludible. Todas estas impresiones le servirán de acicate porque años después, desde la Secretaría de Instrucción Pública, Sierra fortalecerá todos los niveles educativos y fundará en 1910 la Universidad Nacional.

En el transcurso de su trayecto Justo Sierra ha ido exponiendo las impresiones que le despierta el comportamiento de la mujer estadounidense pues, como bien sabemos por las numerosas crónicas que dedicó a las escritoras y mujeres notables de la historia, todo lo que concernía al “bello sexo” siempre le interesó. En el tren, en la calle, en todo lugar, observa el aspecto físico y las cualidades espirituales de sus ciudadanas. Admira su actividad y alaba su gran participación docente. En Nueva Orleans advierte los restos de una aristocracia femenina en proceso de desaparecer bajo la ruda presión de una cultura hecha a base de hierro y acero. Otras imágenes que irán completando su percepción son las de las empleadas que trabajan en los grandes almacenes y aquellas que pasean por las grandes avenidas en Nueva York, mujeres ricamente ataviadas, enfundadas en pieles, que aman el lujo y son víctimas del consumo. Si bien hay una mirada de aprobación hacia la mujer estadounidense, su encomio no está exento de reservas: le desagrada su afán por competir con el hombre, tanto en el talante físico como intelectual, pues para Sierra no se trata de una superioridad, sino de que cada uno se sujete a su propia esfera. Para el Maestro, la mujer destaca en el ámbito moral y espiritual, pero el hombre domina en el campo de la acción y del pensamiento.

Después de las intensas semanas vividas en Nueva York, Justo Sierra llega a Washington, “ciudad casi sola, agradable, correcta, amplia”, una ciudad que a él le parece de provincia, comparándola con Nueva York o Filadelfia. Pasea acompañado de los recuerdos de su padre, que 50 años antes había hecho iguales recorridos. Visita el Capitolio, esa “gran catedral laica de la libertad humana” a la que considera “el centro de la transformación republicana del mundo cristiano”. Esta crónica dedicada a “El Capitolio” constituye una evocación histórica del episodio de la invasión estadounidense de 1847, con sus funestos resultados para México y las heridas que dejó en diversas generaciones de sus compatriotas. Y, sin embargo, como afirma Leonardo C. de Morelos:

[Justo Sierra] nunca vacilaba en ensalzar los principios básicos de las instituciones políticas de este país. De buen grado declaraba que el Capitolio de Washington era el centro de un movimiento mundial hacia la transformación de sistemas políticos en gobiernos libres democráticos, y que en Washington los procedimientos constitucionales, jurídicos y políticos se estaban aplicando con éxito.⁹

Recordando sus propios e infructuosos esfuerzos por incorporar el principio de un sistema jurídico independiente en México, Sierra rinde tributo a la actuación de la Suprema Corte de Justicia de Estados Unidos, realizando “el comentario perpetuo de la ley fundamental [...] que con él ha embebido de derecho constitucional hasta la última celdilla de este cuerpo vivo, esa es la labor sin par del Capitolio” (p. 120). Estos cimientos estables de un código judicial constantemente vigorizado que sostiene la estructura política del país, impresionan profundamente a Sierra.

Sin embargo, este elogio de los procesos políticos de Estados Unidos no es absoluto. Al contemplar la grandiosidad de la bóveda del Capitolio declara que su emoción no es estética sino de orden moral, pues brota de su memoria y su conciencia; vuelve sobre las oscuras páginas de la historia que acusan la violencia que Estados Unidos infligió a México por el uso de la fuerza, y dice: “pensaba yo en las iniquidades allí sancionadas por la facción que perpetró la guerra con México y la anexión de territorios que no eran Texas...” (p. 122).

Con la vivencia de la manera en que nos fue arrancada la mitad del territorio, Sierra declara pertenecer a “un pueblo débil, que puede perdonar, pero que no debe olvidar la espantosa injusticia cometida con él hace medio siglo” y concluye: “yo no niego mi admiración, pero procuro explicármela; mi cabeza se inclina, pero no permanece inclinada, luego se yergue más para ver mejor” (p. 119).

El viajero continuará su travesía hacia Chicago pero antes de llegar a la urbe industrial, Sierra pasa unos días en Baltimore y en el Niágara. La primera la ve a través de sus recuerdos de infancia, pues su padre tenía una cariñosa afición por esta ciudad a la que ve como una Venecia, pero en un plano inclinado. Le entusiasman la traza de la ciudad, sus numerosas escuelas y recuerda el gran arraigo del catolicismo en esta capital. El paisaje y la monumentalidad de las cataratas lo sorprenden, a pesar de que va resuelto a lo contrario. Las había visto tantas veces, las había soñado tanto que “sentía de antemano la orgullosa melancolía de la desilusión”, y confiesa: “Muchas descripciones del Niágara había visto: la de

⁹ Leonardo C. de Morelos, *op. cit.*, p. 740.

Chateaubriand, la de Tyndal (hablo de las que me habían impresionado más) y la que me era más íntima y familiar, escrita por mi padre en 48, precisamente en la época en que yo nacía” (p. 153).

Lo cierto es que al contemplar la belleza de las dos fastuosas y palpitantes cortinas de agua, Justo Sierra desplegó sus dotes de poeta, y la necesidad de urdir metáforas y bordar imágenes se apoderó de su espíritu frente al Niágara; así, dejará en esta crónica un tributo a la magnificencia de la naturaleza. Observemos el notable quiebre, donde el imaginario romántico provee las herramientas para la descripción del paisaje:

Llegamos al borde superior de la cortina de rocas que separa la caída americana de la canadiense, y nos dimos, de nuevo, de manos a boca con este Niágara hipnotizador, que jamás, jamás quisiera uno dejar de ver, como si deseara sorprender un momento en que se detuviese arriba el río, y suspendido en la orilla del precipicio, cristalizara su corriente vertiginosa en la cornisa del abismo [...] y luego enmudeciera todo, todo callara, y un silencio igual al de los instantes del Génesis que precedieron a la palabra creadora remplazara este perenne murmullo hecho de truenos y de tormentas. (p. 161)

Al llegar a Chicago, el espectáculo es opuesto y avasallador en su fuerza maquinal y devoradora. La fuerza plástica de las descripciones que Sierra ha venido dejando en el trayecto de estas páginas, dan paso a un cuadro de tintes naturalistas al describir esta ciudad:

entrábamos en una inmensa viscera, en una formidable entraña de uno de los tres cuerpos que en el orden de lo económico componen la Unión. Chicago no es un cerebro, ni un corazón, es un estómago o cosa así; turbio, frío, incoloro, compuesto de masas de construcciones toscas, sin la menor intención estética, pero grandísimas, aquella ciudad que tiene dos tercios de siglo de edad, me hizo el efecto de una Nueva York descascarada de todo estilo, de toda hermosura, de todo color y originalidad. (p. 165)

Chicago causa en la sensibilidad de Justo Sierra emociones muy contrastantes. Resulta difícil traer a estas páginas el vigor de todos estos cuadros descriptivos que, a manera de fotografías en movimiento, van dando cuenta de la vida y el paisaje de la urbe. “Estas formidables ciudades americanas —nos dice— no son para ser vistas en dos o tres días; se hacinan de tal modo en el sensorio las

imágenes y las impresiones, y cansan por tal extremo los esfuerzos para retenerlas, que acaba cualquiera por sentirse enfermo” (p. 177).

No obstante, Sierra no deja de reconocer la voluntad de este pueblo para renacer después del incendio de 1871, de encomiar el desarrollo de sus universidades y de reconocer el progreso alcanzado. Antes de abandonar Chicago, Sierra tendrá una certeza: El movimiento, el ajetreo, ese afán de pasarse la vida moviéndose, ese *go ahead* a veces sin objeto, pero otras bien orientado, acusan el temperamento estadounidense, siempre obsesionado por el prurito de deformar, consumir y transformar el ambiente.

Justo Sierra concluye el viaje y retorna a su patria a principios de noviembre. Atraviesa Estados Unidos por el centro y llega a El Paso. Al cruzar la frontera hacia Ciudad Juárez tiene una sensación extraña: “Venía yo del país de la libertad y me parecía que la recobraba al salir de él”.

La crónica titulada “La postrer jornada”, la última de *En tierra yankee*, ofrece diversas lecturas de las meditaciones que Justo Sierra dedicó a sus experiencias en Estados Unidos. Dos de ellas me llaman la atención. La primera es la concepción sobre la democracia en ese país, pues el conocimiento que tenía el Maestro de su historia lo hacía temer una nación en la cual vislumbraba síntomas de una democracia que aspiraba a un militarismo cesáreo bajo una plutocracia: “una democracia ficticia que está dominada por la plutocracia de cuatro mil millonarios, que la tienen a sus pies y de quien sumisa o rabiosa es esclava” (p. 192).

La segunda es de carácter íntimo y doloroso, pues inevitablemente Justo Sierra establece comparaciones y está consciente de las diferencias abismales que existen entre dos naciones, tan cercanas por la geografía y tan distantes por el espíritu y el corazón. El viajero regresa al punto de partida, completando así la figura del círculo del movimiento hermenéutico, pues ha conocido e interpretado la vida social y cultural de la nación estadounidense y ha sido capaz, a través de esta experiencia, siempre en contraste con lo propio, de enriquecer su conocimiento de la cultura a la que pertenece:

Adiós, pues, ¡Oh tierra de lo repentino, de lo colosal, de lo estupendo: naciste ayer y has crecido en una hora!... Me voy a la tierra de las horribles chozas de adobe, de las casas bajas “banales” y “sin confort”. A la tierra de las personas negligentes, anémicas, de la temperatura enervante y dulce, del cielo tramado de luz. Esa tierra a donde voy me gusta más... los pueblos a que pertenezco se han apropiado un lote mejor en la batalla de la vida, a hormiguar indefinidamente

en torno a las migajas, hemos preferido cantar al sol como las cigarras de la fábula. (p. 193)

Sin duda, hay en esta reflexión algo de desafío, de sonriente paradoja destinada seguramente a tranquilizar al lector. Sin embargo, también detrás de estas palabras Justo Sierra albergaba la convicción profunda de que la civilización anglosajona no podía ser propicia para los pueblos latinos de allende el Río Bravo.¹⁰ Pero, sobre todo, existe el entendimiento y la profunda creencia del derecho que tiene un país a su propio desarrollo en consonancia con sus rasgos esenciales, con su propia herencia espiritual y cultural.

¹⁰ Véase Claude Dumas, en *Justo Sierra y el México de su tiempo 1848-1912*, vol. I. México: UNAM, 1992, p. 360.

Conociendo Estados Unidos.
La correspondencia viajera
entre Rafael Reynal y Carlos Gastelu
(1832-1834)

Ana Rosa Suárez Argüello

Instituto de Investigaciones
Dr. José María Luis Mora

Lejos estaban hacia 1832 los bríos e ilusiones sentidas en 1824 cuando, recién proclamada la Constitución, se auguraba con optimismo que la independencia y el progreso del país quedaban asegurados mediante la adopción de los principios republicanos y democráticos.¹

La realidad era que las disputas lo dividían, y a ellas debía sumarse la pésima situación material. Aunque hubo varios intentos por ordenar la economía y mandar ingresos al Tesoro, la producción decrecía y el Estado se hallaba en quiebra. Las masas eran pobres; iletradas y pasivas, tampoco daban señales de cambio.² Éste era el México que Rafael Reynal dejó en 1832 y que describe en las cartas a su amigo, Carlos Gastelu. Reynal formaba parte de la primera generación de mexicanos que visitaba Estados Unidos,³ país al que se suponía más feliz y al que, alucinadamente, algunos deseaban copiar. Como todo viajero, se iba haciendo preguntas, cuestionamientos sobre quiénes eran los hombres que miraba y cómo vivían, preguntas sobre las causas de su bienestar y, en su caso, sus límites, se interrogaba sobre las diferencias existentes entre “ellos” y “nosotros”.

¹ Octavio Paz y Rachel Phillips, “Reflections: Mexico and the United States”, en *The History Teacher*, vol. 13, núm. 3 (mayo 1980), p. 401-415 y 412-413.

² Michael P. Costeloe. *La primera república federal de México (1824-1835). Un estudio de los partidos políticos en el México independiente*. Trad. de Miguel Fernández Gasalla. México: Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 232-233, 301-306; M. Costeloe. *La República central en México, 1835-1846*. Trad. de Eduardo L. Suárez. México: FCE, 2000, p. 19, 29.

³ Victoria Lerner, “La idea de Estados Unidos a través de los viajeros mexicanos: 1830-1945”. México: El Colegio de México, 1971, tesis de maestría en Historia.

Ahora bien, si la “patria” o la “nación” es una de las tantas respuestas del ser humano para distinguir entre “ellos” y “nosotros”,⁴ interesa indagar si para estos dos hombres tales palabras tenían un sentido mayor del que se les daba entonces, a saber, como la tierra donde se ha nacido o conjunto de habitantes de una provincia.⁵ Una forma es buscar la imagen que recibieron de México al mirarlo en el espejo de Estados Unidos, país ejemplar, guía de las repúblicas independientes, federativas y liberales,⁶ y valorar si esta imagen afectó la construcción de su discurso “patriótico” o “nacional”. Mi afán es descubrir cómo Reynal y Gastelu vieron a los otros, pero sobre todo cómo veían lo propio a través de los otros.

La correspondencia Reynal-Gastelu

¿Quiénes eran Rafael Reynal y Carlos Gastelu? De ambos sólo sabemos lo que dejan ver sus cartas: que eran “criollos americanos” con algunos recursos, cierta educación y de 30 a 35 años de edad. Se conocían desde jóvenes, tal vez desde niños cuando “leyendo juntos alguna historia, hacíamos reflexiones cotejando las costumbres extranjeras con las nacionales”, y mostraban así tendencia a reconocerse como mexicanos.⁷ Reynal ayudó en la Independencia en 1821, y siguió la carrera militar. Sin embargo, hacia finales de 1832 tuvo que exiliarse en Estados Unidos, sin duda por motivos políticos ya que, al parecer, fue perseguido.⁸

Luego de una ausencia de más de un año, durante la cual debió recibir de los suyos los medios para su sustento, pudo admirar otra vez, desde la cubierta del velero *Paragon*, “la tierra que con orgullo llamaba mía”. Era el 3 de junio de 1834. Ese mismo día, al descender, escribió a su amigo Gastelu avisándole de su llegada.⁹

Éste le respondió reclamándole que sólo le hubiera mandado tres cartas y le pidió que las continuase, haciendo “una relación exacta de su viaje y las observaciones que haya hecho”. Gastelu, morador de la Ciudad de México, se convirtió

⁴ Tomás Pérez Vejo, “La construcción de las naciones como problema historiográfico: el caso del mundo hispánico”, en *Historia Mexicana*, vol. 53, núm. 2 (oct.-dic. 2003), p. 279.

⁵ *Ibid.*, núm. 16, p. 287; “La Academia Castellana”, *Diccionario de la Lengua Castellana*. 7ª ed. Madrid: Imprenta Real, 1832, p. 505, 555. Disponible en <http://www.buscon.rae.es/>

⁶ David Brading A., “El patriotismo criollo y la nación mexicana”, en *Cinco miradas británicas a la historia de México*. Intr. de Salvador Rueda, trad. de Laura Emilia Pacheco y Jordi Doce. México: Conaculta / INAH, 2000, p. 99 (Sello Bermejo).

⁷ Gastelu a Reynal, México, 6 jun. 1834. Rafael Reynal y Carlos Gastelu. *Viage por los Estados Unidos del Norte, dedicado a los jóvenes mexicanos de ambos sexos*. Cincinnati: E. Deming, 1834, p. 4.

⁸ Reynal a Gastelu, Puebla, 24 jun. 1834, en *ibid.*, p. 8.

⁹ Reynal a Gastelu, Veracruz, 3 jun. 1834, en *ibid.*, p. 1-3.

así en un “viajero imaginario”. Aunque al parecer durante esas semanas él no anduvo más que de la capital a “la rivera de San Cosme”, las cartas y las “Apuntaciones” que le envió Reynal le permitieron recorrer miles de kilómetros por Estados Unidos.¹⁰

El interés de Gastelu era tan grande que no le bastó conocer y guardar para sí estas letras, sino que por las noches —los dos días en que llegaba el correo de Puebla, donde residía Reynal— reunía una tertulia, que además lo siguió a San Cosme, donde se daba lectura a los textos de su amigo y los asistentes no sólo discutían sobre ellos, sino que incluso los copiaban y difundían en otros lugares.¹¹

Conviene señalar que Reynal escribió al volver al punto de partida. Ignoramos si antes llevó un diario de viaje, aunque es posible que sí, pues sus relatos no sobrarían en detalles si fuesen fruto de la pura memoria. Por lo demás, debido a la forma en que redactan y las referencias y comparaciones que emplean, es claro que ni él ni Gastelu carecían de cultura. Sabemos también que ambos repasaron juntos “el compendio de historia de los Estados Unidos del Norte” y que Reynal tenía más o menos idea de la obra de Humboldt.¹²

Supongo que las cartas y “apuntaciones” que constituyen el *Viage por los Estados Unidos del Norte, dedicado a los jóvenes mexicanos de ambos sexos* no se escribieron con la mira de ser publicadas. Resultan, por tanto, llanas en sus dudas y juicios, lo cual da emoción al contenido, siendo más personales las primeras e informativas las segundas. Un impresor desconocido decidió editarlas cuando, a los pocos meses y “por casualidad”, llegaron a su poder; quiso divertir a los lectores, además de promover la reforma y el progreso de México, y reflexionar sobre la posible adaptación del país a las instituciones de Estados Unidos.¹³

Reynal debía pensar lo mismo durante su viaje. Al llegar a Nueva Orleáns abordó el vapor *Signal*, en el que surcó el río Mississippi; luego navegó en el *Herald* por el Ohio, hasta Cincinnati.¹⁴ Permaneció allí varios meses, tal vez por compartir “el asombro de todos los que viajan la América del Norte, ya por el estado que hoy guarda [esa villa]”. Luego de un invierno, y a diferencia de lo habitual en México, decidió imitar a los jóvenes estadounidenses y “transitar por

¹⁰ Gastelu a Reynal, México, 6 jun. 1834, en *ibid.*, p. 4-5; Ottmar Ette. *Literatura de viaje de Humboldt a Baudrillard*. México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras / Servicio Alemán de Intercambio Académico, 2001, p. 30-31 (Jornadas).

¹¹ Gastelu a Reynal, México, 1º y 8 ago. 1834, en Reynal y Gastelu, *Viage...*, *op. cit.*, p. 50-51, 61; Ette, *Literatura de viaje...*, 2001, p. 12-14. Véase T. Pérez, “Construcción”, *op. cit.*, p. 301.

¹² Reynal a Gastelu, Puebla, 24 jun. 1834, y “Apuntaciones” en Reynal, *Viage...*, p. 6 y 128.

¹³ *Ibid.* Lo publicó E. Deming en Cincinnati.

¹⁴ Reynal a Gastelu, Puebla, 7 jul. 1834, en *ibid.*, p. 22-24.

diversas partes”. De modo que en diferentes medios de transporte y por rutas de distinta índole, reanudó su recorrido por el Ohio en el vapor *Planter* hasta Wheeling, de donde tomó una diligencia que lo dejó en Baltimore, Maryland.¹⁵ Allí subió a otro vapor que lo llevó (por la bahía de Chesapeake y el río Potomac) a Washington D. C., para volver una semana después a Baltimore y salir al otro día en vapor y ferrocarril a Filadelfia. Después de un mes y en varios vapores, navegó por diferentes ríos hasta Nueva York (vía Trenton, Nueva Jersey).¹⁶

Pasó en Nueva York el segundo invierno del exilio; de allí, Reynal hizo varias excursiones. Visitó otra vez Filadelfia, además de Pittsburgh y Baltimore.¹⁷ No se perdió las Cataratas del Niágara, que eran la principal atracción turística de Estados Unidos en el siglo XIX, para lo cual tuvo que recorrer el río Hudson y el canal de Erie. Vale señalar que mostró orgullo patrio al declararlas inferiores a las de Rincón Grande, Orizaba.¹⁸

Tal parece que Reynal no visitó más lugares en Estados Unidos ni Gastelum pudo imaginarlos, por lo menos con la información que el primero le proporcionaba. La correspondencia termina con la visita del primero al segundo en su casa de la Ciudad de México; debieron entonces de conversar largamente entre ellos y, también, con los asiduos a las tertulias. A nosotros sólo nos dejaron unas líneas publicadas poco después y lo que ellas dejan entrever.

La imagen en el espejo

Veamos ahora lo que Reynal percibió en el itinerario, sobre todo lo que le sorprendía, gustaba o aun le disgustó, y no olvidemos que su relato sobre Estados Unidos procedía de la mirada puesta en “los otros” pero también, y de forma cardinal, en sí mismo.¹⁹ Seguimos a Juan A. Ortega y Medina cuando dice que, al contar “sus impresiones y apresar la novedad que pasaba ante sus ojos”, los viajeros expresan “su *ser* por su contrario, por el *no-ser*”.²⁰

¹⁵ Reynal a Gastelu, Puebla, 20 ago. 1834, en *ibid.*, p. 76-78.

¹⁶ Reynal a Gastelu, Puebla, 20 ago. 1834, en Reynal, *Viaje...*, p. 76-78.

¹⁷ Reynal a Gastelu, Puebla, 17 sep. 1834, en *ibid.*, p. 123, 143 ss.

¹⁸ Reynal, “Apuntaciones”, en *ibid.*, p. 127-128.

¹⁹ Ette, *Literatura...*, p. 27-28, 47, 53-54.

²⁰ Juan A. Ortega y Medina. *México en la conciencia anglosajona*. México: Antigua Librería Robredo, 1955, vol. 2, p. 49, 60 (México y lo Mexicano, 13 y 22).

Lo que primero sedujo a nuestro viajero fue el progreso de Estados Unidos, que tanto él como su lector deseaban para México. Y ante todo, la asombrosa revolución en las comunicaciones y los transportes que tenía lugar en aquel país.²¹ Sin duda, todo era notable para quienes apenas conocían estas novedades mecánicas o simplemente no las tenían.

La seducción debió empezar desde la llegada. Como vimos, Reynal utilizó buques de vapor y circuló por ríos y canales. También empleó diligencias para recorrer los nuevos caminos de macadán (pavimento de piedra machacada y comprimida con rodillo), y ferrocarriles, que empezaban a construirse.²² Navegando desde los pobres puertos de México, el de Nueva York le pareció “grandioso e imponente”.²³

Por venir de un país donde pocos sabían leer y escribir, la difusión de la prensa debió de impresionarle. Nuestro poblano notó la multitud de periódicos y la libertad reinante. Sin embargo, algunas publicaciones le parecieron insultantes; cuenta de una caricatura “muy ofensiva a la alta dignidad del primer magistrado de la nación”, que mostraba a un mono vestido de general, con un rótulo en el sombrero: “General Jackson”.²⁴

Al tener la ocasión de explorar el interior del país del norte, Reynal advirtió el triste contraste con México. La navegación, el comercio, la colonización y la agricultura alentaban la economía en los márgenes de los ríos y cerca de las ciudades. Y el avance industrial le asombró, pues probaba la ventaja de “un gobierno liberal protector”.²⁵

Era como si en Estados Unidos la riqueza creciera y se repartiese justamente entre todos. De hecho, no sucedía así: aunque un buen porcentaje de la población se situaba en el medio de la pirámide social, la base era muy amplia, a ella pertenecían diversos sectores que nuestros dos mexicanos no pudieron o no quisieron advertir.²⁶ Es posible que el liberalismo de Reynal lo llevara a imagi-

²¹ Robert C. Puth, *American Economic History*. Chicago: The Dryden Press, 1982, p. 112-123.

²² Reynal a Gastelu, Puebla, 30 ago. 1834, y Reynal, “Apuntaciones” en Reynal, *Viage...*, p. 113 y 27. Para acercarse a las rutas y tipos de transporte en Estados Unidos, vale la pena revisar Manuel Payno, “vi. El Niágara” y “vii. Fragmentos de un viaje a los Estados Unidos”, en *Crónicas de viaje por Veracruz y otros lugares*. Comp., pres. y notas de Boris Rosen Jélomer, pról. de Blanca Estela Treviño. México: Conaculta, 1996, p. 241-243. (Edición original: 1848).

²³ Reynal a Gastelu, Puebla, 10 sep. 1834, en Reynal, *Viage...*, p. 113.

²⁴ Reynal, “Apuntaciones”, en *ibid.*, p. 103.

²⁵ *Ibid.*, p. 88.

²⁶ Puth, *American...*, p. 185-189.

nar un país ideal, que su índole de exiliado limitara sus facultades críticas,²⁷ que por proceder de una sociedad muy estratificada²⁸ no pudiera ser más objetivo. Resulta natural que Gastelu lo cuestionara por no relatar si toda la población llevaba calzado, pues “¿Crees, amigo mío, que éste es de poca importancia o de ninguna para ser considerado? ¿Es indiferente a la vista de un observador un pueblo que tiene los pies desnudos y uno que los tiene calzados?”²⁹

A Reynal tuvieron que pasmarle algunos aspectos de las ciudades visitadas. Frente al boato, la espaciosidad, durabilidad y falta de confort de las casas en México (no de todas, por supuesto), notó que las viviendas urbanas en Estados Unidos eran más pequeñas y de ladrillo o madera (si bien cada vez menos, por temor a los incendios), tenían chimeneas y, en algunos puntos, “en vez de fuentes de agua para el servicio público hay bombas que proporcionan aquella con igual abundancia”.³⁰ Lo que le dejó boquiabierto, y habla de la movilidad propia de la sociedad que miraba y del sedentarismo de la propia, fue “la traslación de una casa de un lugar a otro”.³¹

Aun cuando en el país vecino la educación no era pareja ni igualitaria, el asunto le hizo ruido pues, desde luego, iba mejor que en México.³² Reynal se preocupa, así, por explicar que en Estados Unidos la renta de tierras públicas y las “pensiones especiales” asignadas por los gobiernos estatales fomentaban la instrucción primaria y secundaria.

Por supuesto que abundan las páginas sobre temas políticos. Ante las condiciones en México, tanto el viajero como su receptor, ambos republicanos, aprovecharon para reflexionar sobre “el país clásico de la libertad”. En opinión del primero, nuestras instituciones resultaban copia de las de Estados Unidos.³³ Esta creencia es debatible pues, se sabe, era posibilidad del ser histórico mexica-

²⁷ Véase Charles Hale. *El liberalismo mexicano en la época de Mora (1821-1853)*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1972, p. 204.

²⁸ Francisco González Hermosillo, “Estructura y movimientos sociales (1821-1880)”, en Ciro Cardoso (coord.). *México en el siglo XIX (1821-1910). Historia económica y de la estructura social*. México: Nueva Imagen, 1983, p. 227-241.

²⁹ Gastelu a Reynal, México, 1º jul. 1834, en Reynal, *Viage...*, p. 31.

³⁰ Reynal, “Apuntaciones”, en *ibid.*, p. 80. Ver p. 80, 115; Ortega, *México...*, vol. 2, p. 67; Puth, *American...*, p. 191-193.

³¹ Reynal, “Apuntaciones”, en Reynal, *Viage...*, p. 75. Ver el tema del sedentarismo característico de la sociedad mexicana en Ignacio Manuel Altamirano. *La literatura nacional. Revistas, ensayos, biografías y prólogos*, t. III. México: Porrúa, 1949, p. 95 (Escritores Mexicanos, 54).

³² Véase Puth, *American...*, p. 197-198.

³³ Reynal a Gastelu, Puebla, 24 jun. 1834, en *Viage...*, p. 4-5.

no devenir en república federal y democrática,³⁴ pero explica su gran interés por la estructura de gobierno del país del norte.³⁵

De ahí que asistiera a una “asamblea popular” o *meeting*. Al principio le pareció, escribió a Gastelu, “que de improviso me hallaba en los campos de Grecia, en la época en que Demóstenes peroraba a sus conciudadanos contra Filipo”. Pronto se desilusionó pues: “Un corto número de ciudadanos oía los discursos, y el mayor estaba dedicado a arrebatarse la comida y bebida, luchando hasta maltratarse para conseguir su fin”.³⁶ Su destinatario replicó: al menos —le dijo contrastando con la situación en México—, aquellos tenían “prescrito el modo en que han de usar su derecho de petición, y nosotros lo ignoramos...”.³⁷

Ambos abordaron el tema de la apertura religiosa, y más por haber nacido en un país donde reinaba la intolerancia y en el que, ante las reformas de Gómez Farías, la disputa estaba en un momento crítico.³⁸ Reynal elogió la libertad de creencias en Estados Unidos, así como las escuelas y asilos mantenidos por las iglesias, que no hubiera diezmos y los clérigos viviesen en forma modesta. Le impresionó la forma en que la gente pasaba los domingos en las ciudades: se iba a hacer “ejercicios diversos” y el silencio era “profundo”. Sagaz, advirtió, sin embargo, que la tolerancia no incluía a “los ateístas o aquellos que ostentan no profesar religión alguna”. Agregó que, durante esos mismos domingos tan santificados, en muchas casas de los suburbios se reunían “hombres de todas religiones [...], cambiando la Biblia por la botella”.³⁹

Uno y otro reprobaron el mal trato que recibía la población de origen afroamericano en Estados Unidos. Reynal refirió cómo quien llegaba a Nueva Orleans solía tropezar desde el muelle con escenas inhumanas, como los mercados de esclavos, y que resultaban indignantes la discriminación y segregación de la “gente de color”.⁴⁰

³⁴ Véase Edmundo O’Gorman. *La supervivencia política novo-hispana. Reflexiones sobre el monarquismo mexicano*. México: Fundación Cultural de Condumex / Centro de Estudios de Historia de México, 1969, *passim* (Edición original: 1967).

³⁵ En Reynal, *Viaje..., passim*.

³⁶ Reynal, “Apuntaciones”, en *ibid.*, p. 108.

³⁷ Gastelu a Reynal, México, 7 sep. 1834, en *ibid.*, p. 110.

³⁸ Véase Eduard Mühlendorft. *Ensayo de una fiel descripción de la República de México referido especialmente a su geografía, etnografía y estadística*. Trad. y nota preliminar de José Enrique Covarrubias, ed. de Teresa Segovia. México: Banco de México, 1993, 2 vol., vol. 2, p. 119-120 (Edición original en alemán: 1844).

³⁹ Reynal, “Apuntaciones” y Gastelu a Reynal, México, 8 ago. 1834, en Reynal y Gastelu, *Viaje...,* p. 35, 39, 61.

⁴⁰ Reynal, “Apuntaciones”, en *ibid.*, p. 15-16, 81-82.

Estos cuadros irritaron a Gastelu, quien tachó a Nueva Orleáns de “moderna Babilonia” y no dejó de preguntarse cómo era posible que los blancos sureños hubieran proclamado la libertad e igualdad durante la revolución de independencia, y ahora tuviesen esclavos y pujaran por ellos en el mercado. Mostró orgullo por la abolición de la esclavitud en México.⁴¹ Por su parte, Reynal se sintió también conmovido por la iniquidad que afligía a los afroamericanos que gozaban de libertad, tanto a los moradores del “reino del algodón” como de los estados no esclavistas.⁴²

Apenas se toca en el *Viage* el tema de la expansión territorial de Estados Unidos, quizá porque no se preveía con claridad el próximo conflicto. Reynal lo vinculó a las tribus “bárbaras” que se juntaban entre el Mississippi y las “Montañas de Piedra”, las cuales, echadas por los blancos, caerían sobre Nuevo México; si bien confiaba en que el gobierno de México supiera proteger la libertad y seguridad de esa región.⁴³

Algo en lo que los viajeros solían detenerse en el siglo XIX era en el “carácter nacional”. Si éste puede definirse como “el resultado de la extraña reunión y combinación de todas las pasiones, de todos los vicios y de todas las virtudes de los particulares”,⁴⁴ interesa descubrir qué factores atribuía nuestro viajero al “carácter estadounidense” —y al parecer también Gastelum, quien no rebatió estos comentarios—, y de ahí derivar los rasgos de lo que, por contraste, sería el “carácter mexicano”.

Reynal veía a los estadounidenses como hombres muy laboriosos, aunque admitía que generalizar era difícil, pues procedían “de todas partes del mundo” y, como en todos lados, había “buenos”, “regulares” o “perversos”.⁴⁵ La aplicación al trabajo, derivada de la ética protestante y que confluyó en el desarrollo del capitalismo, era causa de otras peculiaridades: tesón, sobriedad, tolerancia, ahorro, independencia, y sus opuestos: avaricia, rigidez, recelo, doblez, frialdad. Según Reynal, algunos vicios podían ser insoportables. Notaba que preguntar entre ellos “¿cuánto vale este caballero?”, semejava a decir: “¿a cuánto asciende su capital?”.⁴⁶

⁴¹ Gastelu a Reynal, México, 30 jun. 1834, en *ibid.*, p. 17.

⁴² Reynal, “Apuntaciones”, en *ibid.*, p. 116.

⁴³ *Ibid.*, p. 151-152.

⁴⁴ Benito María de Moxó fue un benedictino catalán, quien estuvo en 1804 en la Nueva España, donde escribió un libro: *Cartas mejicanas. Facsímil de la edición de Génova, 1839*. Pról. de Elías Trabulse. México: Biblioteca Mexicana de la Fundación de Miguel Alemán, 1995, p. 20-21, XXI-XXIII (Edición original: 1839).

⁴⁵ Reynal, “Apuntaciones”, en Reynal y Gastelu, *Viage...*, p. 151, 161.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 46-47, 150, 159.

Algo en lo que reiteró fue en los malos hábitos y la grosería de los “otros”. Si la cortesía era un rasgo estimado como propio de los mexicanos, en el que concurrían el ánimo atento y servicial de los indígenas y el estilo respetuoso y ceremonial de los españoles de los siglos XVII y XVIII, ¿cómo asombrarnos de que los modos de nuestros vecinos del norte le parecieran zafios?⁴⁷ Entre líneas mostraba sentirse parte de un pueblo más civilizado, menos rudo, más amable, de lo cual estaba asaz satisfecho e incluso orgulloso.

Con la atención propia de los viajeros, Reynal registró lo diferente: cómo se ponía la mesa, cuál era la forma de comer, la abundancia y calidad de los alimentos, los horarios de éstos: “Como las viandas son nutritivas y saludables, los hombres gordos y robustos son bastante comunes”.⁴⁸

También observó el trato hacia las mujeres, distinto del que dejaba atrás. Le extrañó que, tan pronto eran presentadas en sociedad, pudieran “salir solas a la calle y adquirir amistades y [recibir] visitas de los jóvenes de ambos sexos, aun cuando no tengan relaciones algunas con aquellos”.⁴⁹

Aunque para Reynal en general las costumbres observadas eran buenas, algunas contaban con dosis de falsedad. Así, se mofaba de las mujeres estadounidenses que callaban palabras que implicaran algún “concepto de desenvoltura”, como “camisa, calzoncillos, pecho, vientre, pierna, brazo”.⁵⁰ La moralidad —remataba— es aparente.⁵¹ De esto deducía que la sociedad mexicana era más abierta, más sincera, que sus valores éticos, familiares y sociales resultaban superiores, sobre lo cual tanto él como Gastelu y los tertulianos debieron ufanarse con sentido patrio.

Envío

La correspondencia Reynal-Gastelu nos provee de una serie de representaciones que dan indicios sobre el proceso de construcción del discurso nacional mexicano en el decenio de 1830.

⁴⁷ Ortega, *México...*, vol. 2, p. 82. En el siglo XIX Mühlentpfordf habla al respecto en *Ensayo*, vol. 1, p. 232. Reynal se refiere a “cierta rusticidad en sus maneras [de los estadounidenses] que desagrada a los que están acostumbrados a ceremonias y etiquetas”. Reynal, “Apuntaciones”, en Reynal y Gastelu, *Viage...*, p. 150.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 47.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 157.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 158.

⁵¹ *Idem.*

Son representaciones marcadas por las huellas y las ilusiones de sus autores, quienes al escribir dejaron testimonio, como viajeros y como lectores, sobre “nosotros” (México y los mexicanos), más que de “ellos” y el país que recorrerían (Estados Unidos y los estadounidenses), de hecho o imaginariamente. Y lo hicieron mediante la comparación, expresando “su *ser* por su contrario, por el *no-ser*”.⁵²

Ambos corresponsales formaban parte de la élite política y criolla mexicana de la década de 1830; eran liberales más o menos comprometidos, creían en la independencia, la república federal y la democracia, y deseaban para México el progreso material. De ahí que miraran al vecino del norte como admirable: fuerte y libre, en pleno desarrollo económico, con cuerpos sociales y políticos recios.

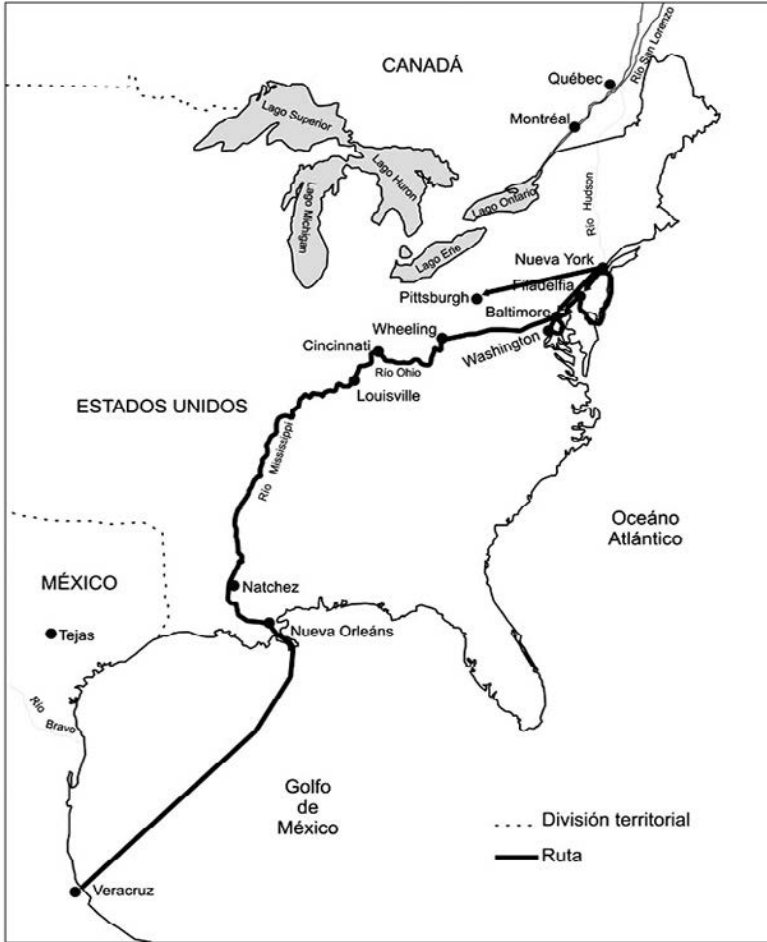
Desde esa posición, y por contraste, veían a su país como débil, atado al ayer con el fanatismo, sin una estructura que le ayudara a crecer, con una población atrasada, instituciones débiles, y el deber de renovarse en transportes y comunicaciones, industria, educación. Si bien se vanagloriaban de la independencia y la facultad de gobernarse de la comunidad nacional que inventaban, les parecía que Estados Unidos tenía que ser la luz que guiara a los mexicanos, aun cuando esbozaban dudas sobre la sensatez de la Federación y algunos gestos democráticos, como las asambleas.

El sentido de identidad nacional se refuerza entre los viajeros, pues los obliga a mirar los defectos y las cualidades de los otros, y a aceptar lo propio. Sin embargo, el discurso de Reynal y Gastelu, que en general era exultante respecto a los avances económicos y políticos ajenos, no resultaba igual en lo social. Si bien valoraban el desarrollo de los vecinos en este sentido (la alta tasa de alfabetización, la enseñanza, la libertad religiosa, etcétera), repudiaron la esclavitud y la discriminación en los derechos de los afroamericanos, y afirmaron un gran orgullo por el modo de vida, los hábitos y los sentimientos mexicanos, sobre todo al compararlos con los de los estadounidenses.

Reiteremos entonces que, con calma, con lentitud, se iba erigiendo un imaginario sobre nuestra nación, semejante en algunos aspectos al de la nación vecina: independiente, liberal, republicana, demócrata, deseosa de progreso material y social, aunque distinta en lo cultural. De ahí que la presencia de Gastelu y sus tertulianos en este ensayo resulte muy importante. Los textos que se oían en medio de un grupo, con el cual se compartían valores y normas de conducta, los unificaban. Y aunque esto debió quedar, al principio, a nivel de la élite, el hecho de leer y escuchar y de hacer reflexiones conjuntas llevó —suponemos— a re-

⁵² Ortega, *México...*, vol. 2, p. 43-44.

producir esas ideas en otros ámbitos, extendiéndose así la cobertura del “alma nacional”, entonces en pleno proceso de formación.



1. Viaje de Rafael Reynal y Carlos Gastelu (1832-1834).

El viajero y la ciudad

se terminó de imprimir en febrero de 2017
en los talleres de Gráfica Premier, s. a. de c. v.,
calle 5 de febrero 2309,

col. San Jerónimo Chicahualco,
Metepec, Estado de México, c. p. 52170

En su composición se utilizaron tipos
Garamond de 9.5, 10.5, 11.5, puntos
Gandhi Sans 9, 13, 14 puntos.

La edición consta de 200 ejemplares
impresos en papel Book Creamy de 60 gramos.

Instituto de Investigaciones Bibliográficas

Departamento Editorial

Coordinación editorial

Hilda Leticia Domínguez Márquez

Corrección de estilo

Silvia Jáuregui y Zentella

José Sabás Medrano Calderón

Cuidado de la edición

María Bertha V. Guillén

Diseño y formación de originales

Hilda A. Maldonado Gómez

“El viajero es un descubridor y un héroe de sí mismo: lo que tocan sus sentidos nace otra vez con él, como si nadie antes que él lo hubiera visto. Como el enamorado, experimenta en un lapso asombrosamente breve una modificación radical de sus fronteras, tanto las que lo enmarcan en su espacio cotidiano y doméstico, como aquellas, más sutiles y enigmáticas, que delimitan su cuerpo y su alma. Todo lo acelera, todo lo convierte. Todo lo penetra. El tiempo del viaje hace de su protagonista un ser suspendido en el abismo”, señala Vicente Quirarte en el texto de presentación que escribió para este libro. *El viajero y la ciudad* reúne 23 ensayos de destacados académicos y estudiosos, mexicanos y extranjeros, interesados en el viajero como mediador e intérprete de la cultura. A lo largo de sus tres secciones “Viajes y ciudades”, “Extranjeros en la Ciudad de México” y “Mexicanos en otras ciudades”, este libro construye su horizonte a partir de diversas perspectivas de viajeros desde el siglo XVIII hasta principios del xx, e invita a pensar en la literatura de viaje como un mecanismo para ahondar en las posibilidades del autodescubrimiento, al explorar otras latitudes.



 INSTITUTO DE
INVESTIGACIONES
BIBLIOGRÁFICAS



ISBN 978-607-02-8913-2



9 786070 128913 2