



Casa abierta al tiempo

Universidad Autónoma Metropolitana

Unidad Iztapalapa

AL FINAL, RECUENTO

I Orígenes del cuento mexicano: 1814-1837

T E S I S

Que para optar por el grado
de

DOCTOR EN HUMANIDADES

(Área de Teoría Literaria)

presenta:

Alfredo Pérez Pavón

Dra. Aralia López González
ASESORA

México, D.F.

Junio de 2002

De invaluable apoyo han sido los trabajadores de la Biblioteca Nacional, Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la Universidad Nacional Autónoma de México, Acervo Histórico de Veracruz "Lic. Leonardo Pasquel" de la Biblioteca de la Ciudad de Xalapa (Secretaría de Educación y Cultura del Estado de Veracruz), la Biblioteca Histórica "Prof. Librado Basilio" (Colegio Preparatorio de Xalapa), la Unidad de Sistemas Bibliotecarios e Informáticos (Universidad Veracruzana) y las librerías "Bibliófila" y "Madero", cuyos acervos contienen gran parte de la memoria cultural de México. *Al final, reCuento* contó además con el apoyo del Sistema Nacional de Investigadores (SNI), del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT), el Área de Humanidades de la Universidad Autónoma de Chiapas, el Centro de Ciencias del Lenguaje de la Universidad Autónoma de Puebla, el Departamento de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Tlaxcala y el Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias de la Universidad Veracruzana.

*A Luis Leal y Edmundo Valadés
Porque en su voz jamás relampagueó el odio.*

Los espejos

¿Quiénes habitan detrás del azoro de una pupila? Desde luego, uno mismo. Mas también los otros. Y porque somos más de uno dialogamos siempre con el manantial de ternura, ilusiones, sueños, perspectivas de quienes viajan con nosotros. Y además con el muladar de sus odios, caídas, tropiezos, dudas, extravíos. Habitamos un cuerpo, un hogar, ojo insomne desde donde otros rememoran, discuten, proponen. Somos espejo que no miente, aunque se empañe en ocasiones. Somos el hogar de los otros.

El reconocimiento de quienes nos habitan está en la raíz de *Al final, reCuento*¹. Así nos lo propusimos cuando, en agosto de 1985, imaginamos una historia y una antología del cuento mexicano. No de otra manera lo concebimos hoy, aunque los ajustes al proyecto primario se convirtieran en exigencia ineludible. En ese tiempo, el plan parecía muy simple: cubrir el itinerario del cuento mexicano, desde el siglo XIX hasta el XX, a través de tres etapas. Primero, reunir los cuentos decimonónicos, estudiarlos y seleccionar tres ejemplos de cada autor; después, intentarlo con las creaciones breves ubicadas entre 1908 y 1953, cuando Juan Rulfo diera a conocer *El llano en llamas*; finalmente, proceder al análisis de la cuentística de la última mitad del siglo XX. Tal proyecto pecaba menos de ambición que de desmesura. Lo sabemos a conciencia hoy que iniciamos la entrega de la fase inicial, dedicada al cuento decimonónico.

Tres serán los volúmenes correspondientes a este periodo: de 1814 a 1837; de 1838 a 1867; de 1868 a 1908. Si bien por ahora sólo cubriremos el primero, cuyo asiento son los orígenes del texto breve, en los próximos años daremos a conocer las conclusiones correspondientes a los periodos de desarrollo y madurez. En tanto nuestros intereses se han guiado siempre por la necesidad de conocer los caracteres del cuento del siglo XX, con especial atención al de los narradores del medio siglo (Rosario Castellanos, Sergio Galindo, Guadalupe Dueñas, Juan García Ponce, Amparo Dávila, José Emilio Pacheco, Inés Arredondo, Juan Vicente Melo, por ejemplo)², continuaremos más tarde las indagaciones, nutriéndonos de los aportes valiosos de pensadores pródigos y seminales, como Bernardo Ortiz de Montellano, José Manc-

1 Algunos de esos otros con los cuales convivimos serán consignados puntualmente. Sin embargo, por querencia a la levedad, las referencias biblio-hemerográficas de los materiales aludidos o reproducidos sólo se convocarán sintéticamente en las notas a pie de página. Las fichas completas se dispondrán en la bibliografía, al final del libro.

2 Nuestro interés por los narradores de la generación del medio siglo ha quedado manifiesto en *El presente insoportable, De mujeres y hombrucitos, Ojo insomne y Te llamamos Federico*.

sidor, Luis Leal, Emmanuel Carballo, Edmundo Valadés, María del Carmen Millán, María Elvira Bermúdez, Jaime Erasto Cortés, Federico Patán, Russell M. Cluff y Vicente Francisco Torres, entre muchísimos más de los lectores, críticos y antologadores del género breve y sus diversas variantes.

Para captar las perspectivas de los estudiosos de las letras mexicanas, dedicamos el primer capítulo (¡Diles que no me maten!) a una revista general del trabajo crítico que, desde siempre, ha acompañado los avatares de la narrativa mexicana. Rendimos homenaje, de esta manera, a quienes, desde 1826, han dedicado gran parte de su fantasía, conocimiento, cuerpo y mundo social no sólo al estudio de las letras en México³, sino a fundar y consolidar la escuela mexicana de crítica, cuyos orígenes, desarrollo y estado actual son nítidos, dignos de poseer su propia historia. Rechazamos, con ello, las afirmaciones apresuradas, inapertinentes, de algunos escritores sobre la inexistencia o ineficacia de la crítica literaria en México⁴. Y porque el crítico de la narrativa mexicana no es un creador fracasado, ni un inútil fantasma o un decolorado *Ninguno*, reiteramos aquí las reflexiones expuestas en *Cuento de segunda mano*:

Primero: con las características de sistematización, profundidad, aparato teórico y crítico, responsabilidad y profesionalismo, existe ya una crítica en México. Después: su abundancia, florecimiento y diversidad han dependido de las exigencias previas a este tipo de crítico: requiere pasión y tiempo llevar el interés por el estudio de la literatura al nivel de excelencia pues no se arriba a las características antes indicadas por intermedio de la determinación biológica. Una más: si dotado con estas armas el crítico se ubica en el periodismo o en la investigación no es por virtud de su aprendizaje académico, sino por responder a funciones diferentes: significativo resulta atender tanto la emergencia de obras nuevas, evitándoles caer en el olvido, poniéndolas de inmediato en contacto con el lector, como evaluar, analizar, clasificar, periodizar textos que el tiempo ha cubierto ya de pátina. En ambos casos, el crítico se compromete con el libro que estudia y comenta, convirtiéndose en su complemento. De otro modo lo mismo: el auge de la crítica mexicana, con una tradición igualmente fértil, que arranca en el siglo XIX, no implica de facto la cobertura de todas las zonas de nuestro universo literario: múltiples valles, desiertos, mar en calma, río revuelto, laderas, pueblos, ciudades y zonas conurbadas aguardan aún por su remoto o próximo visitante⁵.

En 1998 rechazamos la lápida. Dijimos no a ese impúdico ninguno cuyos orígenes se hallan en la sobrevaluación de las escuelas críticas internacionales, el dlemérito injusto del trabajo crítico nacional, el castigo de los escritores hacia nuestros estudiosos sólo porque no se han ocupado de su obra particular —o porque lo han hecho muy puntualmente— y, en última instancia, en las tendencias desviantes o corruptoras asumidas por los grupos intelectuales de poder que suponen su propio quehacer analítico y/o histórico como único, original, fundante, intentando con ello negar la tradición crítica de nuestro país. Reiteramos nuevamente el rechazo a dichas posi-

³ El trabajo crítico literario lo inició José María Heredia. Esta actividad puede comprobarse en las páginas de *El Iris* (1926) y *Miscelánea* (1829).

⁴ Algunas de las opiniones sobre la inexistencia de la crítica literaria mexicana pueden encontrarse en *El cuento está en no creérselo* de Pavón y en *De la Onda en adelante* de Teichmann.

⁵ Pavón: *Cuento de segunda mano*. pp. 17-18.

ciones, mas no sin reconocer los aportes titubeantes, intuitivos, de la crítica literaria decimonónica (con José María Lafragua, Guillermo Prieto, Luis de la Rosa, Francisco Ortega); la firmeza intelectual hacia finales del siglo XIX (con Ignacio Manuel Altamirano, José María Vigil, Francisco Pimentel, Enrique de Olavarría y Ferrari); su madurez y sistematicidad en los primeros cincuenta años del siglo XX (con Francisco Monterde, Julio Jiménez Rueda, Carlos González Peña, Julio Torri, Alfonso Reyes); su consolidación en la segunda mitad de ese mismo siglo (con José Luis Martínez, Luis Leal, Emmanuel Carballo, John S. Brushwood, María del Carmen Millán). De todos ellos, y muchísimos más, somos descendientes los críticos y narradores de hoy. Son pródigos la simiente, el surco, la flor y la agrídulce brisa del fruto. Por eso estamos obligados a decir basta. Basta ya de negarlos. De cubrirlos de olvido. Somos, sin duda alguna, sus herederos, verdaderos descendientes de la esperanza y el sueño.

Con igual entusiasmo debe hablarse, como lo hacemos en el primer capítulo, de los antologadores del cuento mexicano decimonónico⁶. No es magro su aporte crítico. Podríamos decir incluso que el derrotero de aquél posee inmejorable cartografía gracias a su paciente labor. Victoriño Agüeros, Salvador Novo, John Hubert Cornyn, Bernardo Ortiz de Montellano, Julio Jiménez Rueda, Arturo Torres-Rioseco, Joaquín Ramírez Cabañas, José Mancisidor, Luis Leal, David Huerta, Jaime Erasto Cortés, Celia Miranda Cárabes y Jorge Ruedas de la Serna —además de quienes, por una u otra razón, no firmaron sus selecciones—, han concretado periodizaciones, marcos clasificatorios, caracteres de tendencias estéticas, juicios críticos generales y particulares, nóminas autorales, fuentes biblio-hemerográficas, reflexiones teóricas sobre el cuento. Sus prólogos y notas de presentación, unidos a los de los antologadores del cuento mexicano del siglo XX, han abonado la posibilidad de alcanzar el logro de una antología ideal, compuesta por precisos acotamientos preliminares, notas de presentación de los autores, comentarios críticos a la obra global de cada autor y al cuento seleccionado, notas teóricas sobre el género, referencias biblio-hemerográficas sobre el autor estudiado, las indagaciones críticas en torno a éste y las antologías donde ya se le ha incluido; una antología donde se unifiquen los criterios selectivos y evaluatorios de los cinco modelos antológicos utilizados en nuestro país desde finales del siglo XIX hasta las fechas actuales: el histórico, el de movimientos estéticos, el generacional, el temático y el del lector, donde prevalece ante todo el deslumbramiento del seleccionador por textos de cualquier tiempo y práctica literaria⁷.

El trabajo crítico, histórico y antológico, sin embargo, no ha cubierto todas las veredas del cuento mexicano decimonónico. Pese a las veintiséis antologías donde se incluyen ejemplos de éste y a la *Breve historia del cuento mexicano* de Leal y la *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX* de Carballo, sin duda dos de las mejores conquistas en el terreno crítico-periodizador, no hemos precisado a plenitud sus orígenes.

6 Reconocimiento similar brindamos a los antologadores del cuento mexicano del siglo XX.

7 Las antologías internacionales —*Florilegio de cuentos* o *El cuento hispanoamericano*—, regionales —*Los mejores cuentos de Veracruz* o *Puebla, una literatura del dolor*— y anuales —*Anuario del cuento mexicano* o *Los mejores cuentos mexicanos*— obedecen a las reglas de esos cinco modelos.

evolución y madurez; tampoco a todos sus autores y obras; incluso las vecindades narrativas (cuadros costumbristas, crónicas, fábulas, diálogos, cartas, textos híbridos) han sido poco convocadas. Y no obstante, igual que se ha planteado respecto de la existencia y valor de la crítica literaria dedicada al cuento mexicano decimonónico, se pretende ya extender su acta de defunción. Urge, al parecer, el olvido; desechar el pasado; esconder en los últimos rincones de la historia las desviaciones y caídas del género, ofreciendo a cambio, aunque no sin cierto rubor, sólo aquellos ejemplos (José María Roa Bárcena, Vicente Riva Palacio, Manuel Gutiérrez Nájera, Ángel de Campo) donde se supone está mejor representada la tradición cuentística mexicana. Y se desea la parcela del olvido no sólo por el modo de vida actual, afecto a la urgencia y la volatilidad, sino también, y sobre todo, por ignorancia y por incapacidad para acudir a las biblio-hemerotecas a recuperar una sabiduría integral, coherente y francamente enamorada de la sistematicidad. Al final, *reCuento* rechaza la nerviosa impaciencia, no quiere prematuras actas de defunción ni retorcidos silabarios para el vacío. Aspira, por el contrario, a recuperar el valioso periodo decimonónico de las letras mexicanas, con su más exacta nómina de autores, cuentarios, crítica literaria y antologías. Desea un viaje a la semilla para, más tarde, encaminarse hacia los ámbitos de la cuentística del siglo XX.

Mas proponerse una historia del cuento mexicano decimonónico implica determinar con pertinencia su punto de partida, separándolo del noble cuento tradicional —que en México se preserva tanto en el *Popol Vuh* y *Los libros de Chilam Balam* como, entre otros, en el *Códice Chimalpopoca*, la *Leyenda de los Soles*, la *Historia general de las cosas de Nueva España* de fray Bernardino de Sahagún y la *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra firme* de fray Diego Durán— y del fino relato oral, del cual son ejemplos “La Llorona”, “El nahual” y las diversas variantes de la *Ixtabentum*, la seductora dama de las selvas del sureste de México, digna rival de la hermosísima Mara bíblica. Francisco Rojas González, Luis Leal y Emmanuel Carballo han clarificado ya este asunto en valiosos estudios⁸. Y siguiendo sus huellas, precisamos en *Al final, reCuento* la emergencia del cuento mexicano moderno. Nace éste el 1 de noviembre de 1814, con “*Ridentem dicere verum quid vetat?*” de José Joaquín Fernández de Lizardi. Tal determinación exigió, amén de distinguirlo estructuralmente del cuento tradicional y del relato oral, un puntilloso recorrido teórico —cuerpo del segundo capítulo: “Material de los sueños”— a través del cual se revisó sus niveles, materiales y funciones constructivas, distintos, en parte, de los de la novela corta y la novela. Los estudios narratológicos permitieron señalar la existencia en el género breve de tres grandes niveles: la historia, la narración y el relato, ampliamente estudiados por Gérard Genette, Mieke Bal, Renato Prada Oropeza, Luz Aurora Pimentel y Antonio Garrido Domínguez, entre otros. Dichos niveles se hallan presentes también en la novela corta y la novela y no despejan las diferencias sustanciales. Sin embargo, los materiales constructivos y las funciones de éstos en la historia narrada sí desatan el nudo gordiano. En el interior de la diégesis es, sobre

⁸ Véase “El cuento mexicano. Su evolución y sus valores”, “Origen y evolución del cuento mexicano” y “Por la ruta del cuento mexicano” de Rojas González; *Breve historia del cuento mexicano* de Leal e *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX* de Carballo.

todo, el factor intriga, definido como la presencia de dos fuerzas humanas en conflicto, el que determina cómo una textualidad cristaliza en cuento y no en novela corta o novela. Es, entonces, la intriga el elemento estructural que define al cuento, proporcionando la base para las expansiones de los personajes, las situaciones narrativas, las acciones, el tiempo y el espacio. Los niveles de la narración y el relato, a su vez, se interrelacionan con el de la historia o diégesis, aportando la situación de discurso (el yo/aquí/ahora) del narrador y el narratario y los mecanismos configuradores del discurso narrante. Gracias a la interpenetración de esos tres grandes niveles, se puede afirmar con certeza que todo texto narrativo contiene, en realidad, dos historias: la del narrador y el narratario (o mundo narrante) y la del personaje y sus acciones (o mundo narrado), aseveración lejana de la tesis de Ricardo Piglia, para quien "un cuento siempre cuenta dos historias"⁹, pero en el sentido de dos universos narrados o de dos búsquedas de significación a través de un solo entramado diegético. El marco teórico aquí esbozado dio paso a la claridad genérica, sobre la cual se pudo determinar entonces cuál texto de Fernández de Lizardi, sin duda alguna nuestro primer cuentista moderno, cumplía con las exigencias básicas del cuento: planteamiento de un conflictivo estado inicial; transformación, mediante acciones, de éste en un estado final, donde el conflicto se dirime a favor de una de las dos fuerzas humanas implicadas; presencia de un narrador y su mundo complejo de voces, responsable del discurso narrante. El recorrido teórico permitió separar los diálogos, cartas, fábulas y textos híbridos de los cuentos, siendo el primero de éstos "Ridentem dicere verum quid vetat?". También permitió construir la plataforma sobre la cual disponer una historia del cuento decimonónico mexicano.

Para organizar el itinerario histórico del género breve, aparte de considerar la revista de las textualidades narrativas vecinas, se optó por el rechazo de los datos biográficos insubstanciales, es decir, aquellos que no inciden para nada en el develamiento del sentido estético de los cuentos de cada narrador. Respecto de las configuraciones internas de un texto, notas informativas como "Estuvo a punto de pasar una vida de privaciones debido a su temprana orfandad; pero la amistosa generosidad de Andrés Quinta Roo y Fernando Calderón aliviaron en parte sus penurias" devienen más en lastre que en nutriente auxilio para el análisis. Desde luego, el campo de la biografía no es desdeñable, pero no corresponde a los objetivos analítico-textuales de *Al final, reCuento*, encaminado hacia el estudio de los orígenes, desarrollo y madurez del cuento decimonónico mexicano, atendiendo con particular énfasis sus caídas, desviaciones y conquistas técnico-temáticas. Desde esta perspectiva, se incorporan sólo aquellas circunstancias biográficas capaces de arrojar alguna luz sobre los textos o de enmarcar, mediante las indicaciones de nacimiento y muerte, las actividades del escritor. Suscribimos así el pensamiento de Paul Valéry respecto del trabajo histórico en el ámbito literario:

Una historia profundizada de la literatura debería pues ser comprendida, no tanto como una historia de los autores y de los accidentes de su carrera o de sus obras, sino como una *Historia del espíritu en tanto que produce o absorbe "literatura"*, y esa historia

9 Piglia: "Tesis sobre el cuento". p. 55.

podría llegar a ser hecha sin que ni siquiera el nombre de un escritor fuera mencionado. Se puede estudiar la forma poética del Libro de Job o la del Cantar de los Cantares sin la menor intervención de la biografía de sus autores, que son totalmente desconocidos¹⁰.

Desde luego, la ausencia absoluta de lo biográfico puede asumirse, mas no sería pertinente cuando, si la referencia histórica existiese, auxilie para el mejor diálogo con las significaciones textuales.

Si bien se rechaza el llamado a los aspectos biográficos insubstanciales, recuperamos, a cambio, el mayor número de cuentos y cuentistas decimonónicos. Esta labor, de claros tintes arqueológicos, busca esquivar, hasta donde las fuentes lo permitan, el olvido de quienes, así fuera con mínimo aporte, contribuyeron a la gesta de nuestra cuentística. Y como se desea el estudio técnico-temático de ésta, no desdeñamos ninguna de sus identidades ni sus medios de difusión: se incorporan por igual los cuentos firmados, los anónimos¹¹, los editados en revistas, periódicos, folletos, antologías o volúmenes. Le sigue, más tarde, un preciso recorrido secuencial, año tras año, que busca responder puntualmente a las interrogantes sobre qué cuentos se publicaron en 1814, 1815, etc.; qué aportes, desviaciones, caídas y/o líneas de continuidad técnico-temáticas se observan en ellos. Para evitar el encasillamiento, se describe e interpreta únicamente el tejido textual, marcando la pertenencia de cada cuento a alguna de las tendencias estéticas (romanticismo, realismo, modernismo, etc.), pero sin olvidar que la práctica ficcional de un autor no se consume ni se consume en un sólo campo: a menudo va de la red estética de una tendencia (la romántica, por ejemplo) a otra (la modernista, también por ejemplo). Mediante este proceso analítico-taxonómico se estudia la continuidad y diálogo de la narrativa breve mexicana, cuya diversidad convoca códigos de distintos discursos (el jurídico, el narrativo, el histórico, etc.), como ocurre en José Joaquín Fernández de Lizardi, José Justo Gómez de la Cortina, José Ramón Pacheco, Juan Díaz Covarrubias, Julio Torri, Juan José Arreola, Salvador Elizondo, Hugo Hiriart, Agustín Monsreal y Guillermo Samperio.

El cuento mexicano ha sido atrevido y antisolemne desde sus orígenes mismos; también ha cobijado el conservadurismo técnico-temático, iterativo y poco afecto a los riesgos. En esta funesta dualidad está pensando, quizá, Edmundo Valadés cuando evalúa los aportes y las caídas del género breve decimonónico:

Los grandes cuentistas latinoamericanos se fraguan en el siglo XX. Más copia o reflejo de otras literaturas, endeble en su técnica, sin elaboración estilística, sin profundidad psicológica, sin rescatar el lenguaje propio por sumisión al español peninsular, encorsetado en un localismo superficial que le coarta perspectivas, moralista o tendiendo al cuadro de costumbres, anecdótico las más de las veces, oprimido por pudibundeces o represiones tradicionales, detenido en la periferia de una realidad política y social imprevista, inquieta y convulsiva, apenas bordeando un ruralismo que cae en lo pintoresco, el cuento latinoamericano del siglo XIX resbala en ingenuidades, carece de perspicacia, es iterable y no funde una originalidad creadora.

10 Valéry: *Introducción a la poética*. p. 10.

11 Consideramos como anónimos aquellos que carecen de firma o que se señalan con pseudónimo, anagrama o letras iniciales no identificados por alguno de nuestros investigadores.

Los cuentistas de esa centuria, aun los mejor dotados, empezaban a "escrutar un mundo y una naturaleza que, a menudo, ahogaban a los personajes", son víctimas de las eventualidades del atraso o la confusión política, del aislamiento cultural y de la falta de estímulos y de difusión. Sólo escasos autores retrondean una obra impercuerda y uno que otro son apenas los relatos antologables o memorables. No hay menosprecio en estos juicios. Quienes ensayaron el cuento distrajeron vocaciones en las luchas políticas, en el periodismo o en ganarse la vida con desventaja. Pero por esa narrativa breve del siglo pasado, pese a sus inevitables carencias, se trasminan costumbres o matices de la época y es parte indispensable de nuestra tradición literaria para comprender el desarrollo de nuestras letras, umbilicalmente atadas a la tardía transformación material y política y al largo proceso para que adviniera una modernidad emparentada con la universal, a veces ahora adelante de ella¹².

Mas su juicio se basa en la sola perspectiva de la cuentística rescatada hasta ese momento, 1993, año de la publicación de su ensayo. Con un cuadro distinto, gracias al contacto con ejemplos cuentísticos hasta ahora poco conocidos, para nosotros el cuento mexicano decimonónico, si bien en ocasiones repetitivo por cuanto al canon en boga, débil también en cuanto a su estructura, epidérmico si lo referimos a la profundidad psicológica, pedagógico, moralista y aun pudibundo respecto de sus temas, es, en equivalente medida, audaz, provocador, seminal. Depura conquistas: alinea descubrimientos; aclara negritudes; ilumina espejos. No cerró sus puertas al noble cuadro costumbrista, la imaginería legendaria, el recurso histórico, la fabulación de viajeros y exiliados, el relato sobre el universo indígena, los remedios imposibles contra el edén amoroso, la crítica socio-política, la postura antirracista o anticlasista, el actuar transgresor femenino, los motivos satánicos, la cuerda floja de lo fantástico; no olvidó la práctica de la textualidad híbrida, la prosa poética, el hálito humorístico o irónico, el juego de las cajas chinas, el ingreso del doble narrador, el manejo del suspenso, la riqueza de la escena, la diégesis enmarcada, los protagonistas inclinados por la filosofía del mal y la subyugante caricia erótica, los aseados ámbitos familiares o las prohibidas zonas donde la noche es un suspiro clandestino. El cuento mexicano decimonónico, reiteramos, es dualidad, rostro fasto y nefasto. Y también "parte indispensable de nuestra tradición literaria".

Así se procura demostrarlo en *Al final, reCuento*. El tercer capítulo, "Confabulario", convocará, para este fin, la cuentística de José Joaquín Fernández de Lizardi, Claudio Linati, Florencio Galli, José María Heredia, José Justo Gómez de la Cortina, Eulalio Manuel Ortega, José Joaquín Pesado, José Bernardo Couto, José Ramón Pacheco, Manuel Payno, José María Lacunza, Justo Sierra O'reilly, Ignacio Rodríguez Galván, Guillermo Prieto, Mariano Navarro, Domingo Revilla, Casimiro Collado, Agustín A. Franco, Félix María Escalante, Ramón Isaac Alcaraz, Juan N. Navarro, José María Roa Bárcena y Florencio M. del Castillo, entre muchos otros. Dialoga con estos autores y su cuentística, sin desdeñar las creaciones anónimas.

Respecto del periodo 1814-1837, objetivo de este primer volumen, observaremos el cambio de la orientación popular del movimiento independentista—para 1813 en manos de las clases oligarca y media ilustrada— y el nacimiento de la cuentística

12 Valadés: "Realismo e imaginación". pp. 1-2.

del siglo XIX, que, titubeante, mas atrevida, configurará poco a poco su naturaleza estética hasta proponer los primeros cánones (costumbrista, romántico, histórico, indianista) y, simultáneamente, las irreverencias para romper con ellos. El análisis sobre las textualidades se acompañará con la selección de tres ejemplos cuentísticos, cuando el escritor los tuviese. De cada cuento elegido, se incluirán, a su vez, las fuentes biblio-hemerográfica, indicándose la edición príncipe y sus posteriores reediciones. Además, se actualizará su escritura y su formato tipográfico para facilitar el contacto con los lectores actuales. No dudamos que esta antología inquiete a otros investigadores y los lleve a recuperar, en detalle, los motivos, símbolos, líneas temáticas, continuidades técnicas, problemáticas humanas comentadas aquí de manera general.

En síntesis, *Al final, reCuento* se pretende historia y antología; homenaje a escritores, críticos y antologadores; reflexión teórica sobre el género breve; fuente para quienes asuman un más detallado diálogo del cuento mexicano decimonónico y sus alrededores. Retoma el quehacer de sus antecesores; pule algunas de sus conquistas; entabla controversia cuando es necesario. Prefiere ser polifonía y no canto único; ser cruce de miradas antes que excluyente pupila, capaz sólo de contemplar un universo monocromático. No desea reunir todos los tiempos en un ámbito ocre y sin astillas, sino ser su propia edad, mas sin olvidar los suaves murmullos de la tradición. Quiere, como bien nos lo enseñaran Inés Arredondo, Juan Rulfo, José Revueltas y Juan José Arreola –a quienes dedicamos el prólogo y los capítulos posteriores, respectivamente–, convertirse en palabra digna, simplemente humana.

Por la ruta del cuento

¡Diles que no me maten!

El ayer nos significa. Nadie se halla a suficiente distancia de la caída cuando olvida esa convocatoria. Pero reconstruir el pasado es tarea ardua, sobre todo en un país como México, donde algunos hombres del poder expolían las fuentes de información que documentan sus arbitrariedades, corruptelas, traiciones, enriquecimientos desprendidos de la continua masacre natural y social. Sí, es ardua la empresa, mas no imposible. Para la dignidad de las bibliotecas y archivos nada es imposible, aunque implique humildad y paciencia descubrir en ellas las voces que eludieron la herida y la mordaza antes de documentar el tiempo transcurrido.

La historia de las naciones se ha articulado siempre con el conflicto entre quienes detentan poder y privilegios y quienes construyen, mano a mano, las algarabías y sinsabores de la esperanza cotidiana. México no escapa a dicha confrontación. Y su literatura, por supuesto, tampoco. Por ello, la historia literaria de este país debe ubicarse entre los márgenes de ese enfrentamiento. Las conquistas o caídas de las letras mexicanas retoman los extremos del conflicto: o los días suntuarios de la élite en el poder o las horas miserables y humillantes de la marginalidad. Pero también recogen las caídas e ilusiones de las clases medias. Y ese reflejo, con sus leyes estéticas internas, busca el vínculo entre la realidad humana y la ficcional. Para concretarlo, juega con la perspectiva realista, entendida ésta como el acto creador que, para fundar sus efectos estéticos y sus visiones sobre la vida, recupera el máximo de referencias y leyes del ámbito humano que le sirve de base de despegue. Y este universo no se alimenta sólo de racionalidad, sino también de ingredientes oníricos, imaginarios, psíquicos y fantásticos. Cada una de estas entidades conforma al hombre real, concreto. La literatura, cuyo centro es también el hombre, no puede desdeñarlas. Por ello, recorre tanto los extremos humanos (lo real y lo fantástico) como las realidades intermedias (sueño, éxtasis, delirio, locura), cuyas leyes internas pueden o no trastocar las de aquellos extremos o las de sus vecinos inmediatos.

La obra literaria intenta aprehender no sólo el ámbito lógico-racional-histórico, sino también el fantástico, amén, desde luego, de las entidades intermedias que llevan de un horizonte al otro. Pero además está obligada a fundar su propio sistema de significación, su "decir algo" sobre el hombre y la naturaleza. Cuando se arroja bajo el género narrativo recurre a dos ámbitos significantes: el mundo narrado, donde se diseña al personaje, sus acciones, tiempo y espacio, y el mundo narrante, donde anclan el narrador y su discurso. Gracias al universo narrado se tiende un puente

entre la obra literaria-narrativa y las realidades humanas. Ya apegándose a lo real y sus órdenes, ya a lo onírico, lo imaginario, lo psicológico o lo fantástico, da cuenta de todas maneras del destino del hombre. Equilibra, además, los vínculos entre la realidad histórica y la ficcional a través de los elementos propios al mundo narrante: la voz del narrador, el doble registro, la dialogicidad, la perspectiva, el punto de vista, la linealidad diegética, el trastocamiento de ésta en varios planos o la ruptura de la cadena causa-efecto, la escritura unitaria o fragmentaria, el monólogo, el diálogo, los recursos metaficcionales, etc. La obra literaria-narrativa, entonces, integra mundo narrado y mundo narrante para vincularse con la compleja realidad humana. Así lo advirtieron tanto Luis Leal como John S. Brushwood. Leal afirmó respecto del cuento hispanoamericano:

es con los modernistas primero y los criollistas después que el cuento alcanza en Hispanoamérica el nivel artístico que le coloca a la vera del de otras regiones. De ahí en adelante sus tendencias han sido dos: la social y la esteticista. La primera tiene por finalidad captar la realidad americana y darle un significado social; la segunda se conforma con crear una obra de arte, ya sea con materiales nativos o exóticos¹.

Brushwood, por su parte, reclamaría para la novela mexicana dos ejes:

podemos afirmar que la novela mexicana desde 1967 hasta 1982 se desarrolla siguiendo dos ejes de tensión: uno de contexto, entre la amenaza de una realidad que cambia muy rápidamente y la tendencia de asir lo desconocido; otro de expresión, entre la narración como puro placer (o como juego) y la narrativa como significante de una realidad extratextual y reconocible. Evidentemente, los ejes se cruzan ya que la realidad reconocible corresponde a lo conocido que la novela quisiera asir².

Ambos críticos coincidieron: el arte narrativo posee dos caras: una mira hacia los contornos humanos, la otra hacia los mecanismos estéticos. Sólo el equilibrio entre ambos rostros asegura la obra perdurable, exquisita, maravillosa, deslumbrante. Únicamente ella incide en los complejos caminos de lo real, lo onírico, lo imaginario, lo psicológico y lo fantástico, gestando magníficos tejidos donde se engarzan líneas realistas con hilos oníricos, imaginarios, psicológicos y/o fantásticos o líneas fantásticas con hilos realistas, oníricos, imaginarios y/o psicológicos, sin descartar, desde luego, las casi improbables formas puras: sólo realistas, fantásticas, oníricas, etc. Por virtud de estos finísimos entretejidos, la historia del hombre se transforma en hoy y en porvenir. Memoria, acto y diseño del mañana se reúnen, dialogan, se entregan a manos llenas.

Mas los recuerdos del porvenir no son un don, sino una conquista. Y ésta se logra cuando se respetan los aciertos, dudas y caídas de los antecesores, cuando dialogamos con quienes niegan aportes o clausuran tentativas³. Una de las conquistas

1 Leal: *Historia del cuento hispanoamericano*. p. 5.

2 Brushwood: *La novela mexicana (1967-1982)*. p. 33.

3 Christopher Domínguez Michael, por ejemplo, indica: "Las labores de naturaleza arqueológica han concluido esencialmente. No podemos pasar la vida entera en los archivos. A ningún crítico le alcanzaría la vida para seguir la endemoniada proliferación de papeles. Necesitamos limpiar e interpretar. Necesitamos un reformador que dictamine la necesidad de una lectura libre de las escrituras". Véase *Antología de la narrativa mexicana*. t. 1. p. 27.

de la cultura mexicana es su literatura. Otra más: la crítica literaria. Con ellas, además, la teoría, la historia, la antología, el análisis, la reseña, el prólogo, el artículo periodístico, la monografía. Quizá no constituyen un cuerpo cultural plenamente orgánico en torno a las letras mexicanas, pero tampoco habitan el vacío o promueven el caos. Son palabra viva, casa del tiempo, cuerpo de múltiples edades. Pupila muy adentro nos contemplan, sueñan, conversan.

Así lo entendió, en 1901, Victoriano Agüeros, quien, con su *Biblioteca de Autores Mexicanos*, se propuso rescatar y conservar parte de nuestra fantasía literaria:

Al emprender la publicación de esta *Biblioteca*, nuestro propósito no ha sido solamente el de salvar del olvido las obras de autores mexicanos, hoy perdidas o ignoradas de la generalidad, sino también acopiar materiales que algún día puedan servir para formar la historia de la literatura mexicana⁴.

No ignoraba el esfuerzo periodizador de los pensadores anteriores⁵; al contrario, por conocerlo a conciencia supo que el estudio de las letras nacionales aún estaba en ciernes. Y para contribuir en la fundación de ese porvenir nos legó su *Biblioteca de Autores Mexicanos*. Generoso, optó por el acopio, dejando a otros la elaboración de los juicios, nutrientes o lapidarios, sobre la calidad y aporte de las obras por él reunidas. No buscó "hacer una seria labor crítica para determinar qué, de lo que ignoramos, merece seguir siendo ignorado y qué debe ser conocido por los que se interesan por nuestra literatura"⁶, pues se asumía como colaborador y no como juez implacable. Tenía clara una circunstancia: la sabiduría, si se vincula con la soberbia, es una incomprensión, quizá la peor.

La crítica y la historia literarias, con las armas proporcionadas por sus propias leyes de organización y por sus objetivos más precisos (periodizar, analizar, juzgar las cualidades y defectos de las obras literarias), tenían ya conquistado un espacio hacia 1901, cuando Agüeros daba a conocer los dos tomos de *Novelas cortas de varios autores*. Ciertamente, tanto Guillermo Prieto y José Tomás de Cuéllar como Francisco Pimentel —"Crítico mexicano que emprendió por primera vez la empresa de escribir una historia de la poesía mexicana de manera exhaustiva"⁷— concentraron sus afanes, como lo hicieron también José María Heredia, José Justo Gómez de la Cortina, Vicente Riva Palacio, entre otros intelectuales más⁸, en el estudio de las formas poéticas, dejando un poco de lado los avatares de las expresiones narrativas (novela,

4 *Novelas cortas de varios autores*. t. I. p. II.

5 Compañero de otras indagaciones, donde lo importante era determinar las funciones y objetivos de la literatura y/o señalar los orígenes, obstáculos y logros de las letras nacionales, el trabajo crítico-periodizador tiene sus orígenes en Guillermo Prieto ("Algunos desordenados apuntes que pueden considerarse cuando se escriba la historia de la bella literatura mexicana"), Marcos Arroniz (*Manual del viajero o compendio de la historia de la ciudad de México*), José Tomás de Cuéllar ("La literatura nacional"), José María Vigil (*Estudios sobre literatura mexicana*), Enrique de Olavarría y Ferrari (*El arte literario en México. Noticias biográficas y críticas de sus más notables escritores*) y Francisco Pimentel (*Biografía y crítica de los principales escritores mexicanos; Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México; Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México. Desde la conquista hasta nuestros días e Historia crítica de la poesía en México*).

6 Véase el prólogo de Julio Jiménez Rueda a la *Antología de la prosa en México*. p. 6.

7 Véase la presentación de Pablo Mora a Francisco Pimentel en *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*. p. 327.

8 Véase *La crítica de la literatura mexicana en el siglo XIX*, editada por Tola de Habich.

novela corta, cuento). Éstas, sin embargo, no se hallaban en el desamparo. José María Vigil⁹—cuya “inconclusa *Historia de la literatura mexicana* ha sido reconocida como el primer intento de sistematización en mérito e importancia”¹⁰—, Ignacio Manuel Altamirano¹¹ y el propio Francisco Pimentel¹² las habían atendido.

Pese a los citados esfuerzos, la historia de las letras mexicanas estaba aún en su nacimiento. Su relativa consolidación deberá aguardar al siglo XX, cuando, en forma de manual o preciso ordenamiento crítico-analítico, se obtendrán sus mejores frutos. Y así surgen Luis G. Urbina¹³, Carlos González Peña¹⁴, Julio Jiménez Rueda¹⁵, José Luis Martínez¹⁶, Guillermo Díaz-Plaja y Francisco Monterde¹⁷, María del Carmen Millán¹⁸, Sergio Howland Bustamante¹⁹, Josefina Chorén de Ballester, Guadalupe Goicochea de Junco y María de los Ángeles Rull de Pulido²⁰, Arqueles Vela²¹, Heriberto García Rivas²², Luis Mario Schneider²³, Felipe San José G.²⁴, Lydia Oseguera de Chávez²⁵, Einmanuel Carballo²⁶, José Luis Martínez y Christopher Domínguez Michael²⁷, Beatriz Garza Cuarón y Georges Baudot²⁸, quienes detallarán, en gran medida, el itinerario de nuestras letras.

No parece abundante la historiografía general de la literatura mexicana, sobre todo si tomamos en cuenta la existencia de ésta desde la época prehispánica hasta los tiempos actuales. Pero ese espejismo se deshace, en parte, si convocamos ahora a otros de los estudiosos de la narrativa, campo dentro del cual nos hallamos instalados:

9 Véase *Estudios sobre literatura mexicana*, “Algunas consideraciones sobre la literatura mexicana” y *Los nuestros* de Vigil.

10 Véase la presentación de Lilia Granillo Vázquez a José María Vigil en *La misión del escritor...* p. 253.

11 Véase *Revistas literarias de México*, *Obras de Ignacio Manuel Altamirano*, *Escritos de literatura y arte* de Altamirano y *Estudios sobre novela mexicana*, editados por Carballo.

12 Pimentel: “Novelistas mexicanos durante la época colonial”.

13 Véase *Antología del Centenario. Estudio documentado de la literatura mexicana durante el primer siglo de independencia. Primera parte 1800-1821* y *La vida literaria de México. La vida literaria de México y La literatura mexicana durante la Guerra de Independencia* de Urbina.

14 González Peña: *Historia de la literatura mexicana desde sus orígenes hasta nuestros días*.

15 Véase *Historia de la literatura mexicana y Letras mexicanas en el siglo XIX* de Jiménez Rueda.

16 Véase *Situación de la literatura mexicana contemporánea*, *Literatura mexicana. Siglo XX*, *Literatura mexicana. Siglo XX. Guías bibliográficas*, *La emancipación literaria de Hispanoamérica, Unidad y diversidad de la literatura latinoamericana, seguido de la Emancipación literaria de Hispanoamérica*, *Literatura mexicana siglo XX, 1910-1949* y *Problemas literarios* de Martínez.

17 Díaz-Plaja y Monterde: *Historia de la literatura española e historia de la literatura mexicana*.

18 Millán: *Literatura mexicana (con notas de literatura hispanoamericana y antología)*.

19 Howland Bustamante: *Historia de la literatura mexicana (con algunas notas sobre literatura de Hispanoamérica)*.

20 Chorén de Ballester y otros: *Literatura mexicana e hispanoamericana*.

21 Vela: *Fundamentos de la literatura mexicana*.

22 Véase *Historia de la literatura en México. Época precortesiana y dominación española*, *Historia de la literatura mexicana. México independiente. Siglo XIX e Historia de la literatura mexicana. Siglo XX. 1901-1950* de García Rivas.

23 Schneider: *Ruptura y continuidad. La literatura mexicana en polémica*.

24 San José G.: *La literatura mexicana. Autores y sus obras desde la época prehispánica hasta la actualidad*.

25 Oseguera de Chávez: *Historia de la literatura mexicana. Siglo XIX*.

26 Véase *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX y Reflexiones sobre literatura mexicana siglo XIX* de Carballo.

27 Martínez y Domínguez Michael: *La literatura mexicana del siglo XX*.

28 Garza Cuarón y Baudot (Coordts.): *Historia de la literatura mexicana desde sus orígenes hasta nuestros días. Las literaturas amerindias de México y la literatura en español del siglo XVI*.

José López Portillo y Rojas²⁹, Federico Gamboa³⁰, J. Lloyd Read³¹, F. Rand Morton³², Manuel Pedro González³³, Ralph E. Warner³⁴, Joaquina Navarro³⁵, Luis Leal³⁶, Fernando Alegría³⁷, John S. Brushwood y José Rojas Garcidueñas³⁸, Julia I Hernández³⁹, Edmundo Valadés y Luis Leal⁴⁰, Adalbert Dessau⁴¹, John S. Brushwood⁴², Walter M. Langford⁴³, Lancelot Cowie⁴⁴, María Guadalupe García Barragán⁴⁵, Marta Portal⁴⁶, Sara Sefchovich⁴⁷, César Rodríguez Chicharro⁴⁸, Martha Robles⁴⁹, Sylvia Bigas Torres⁵⁰, Martín Ramos Díaz⁵¹, Alfredo Pavón⁵², Humberto Félix Berumen⁵³, Miguel G. Rodríguez Lozano⁵⁴, Óscar Mata⁵⁵, Ricardo Chávez Castañeda y Celso Santajuliana⁵⁶. Y junto a estos estudiosos, las reuniones de ensayos y conferencias de quienes aspiraron a periodizar la narrativa mexicana o contribuyeron a ello al analizar periodos concretos o grupos generacionales: Francisco Monterde⁵⁷, Mariano Azuela⁵⁸, José Luis Martínez⁵⁹, Jorge Ruedas de la Serna⁶⁰, Francisco González Guerrero⁶¹, Aurora M. Ocampo⁶², Merlin H. Forster y Julio Ortega⁶³, Fabienne Bradu⁶⁴, Russell M. Cluff⁶⁵, Carlos González Peña⁶⁶, Federico Patán⁶⁷, Vicente

29 Véase *La novela* y "La novela, su concepto y su alcance" de López Portillo y Rojas.

30 Gamboa: *La novela mexicana*.

31 Read: *The Mexican Historical Novel. 1826-1910*.

32 Morton: *Los novelistas de la Revolución Mexicana*.

33 González: *Trayectoria de la novela en México*.

34 Warner: *Historia de la novela mexicana en el siglo XIX*.

35 Navarro: *La novela realista mexicana*.

36 Véase *Breve historia del cuento mexicano e Historia del cuento hispanoamericano* de Leal.

37 Alegría: *Breve historia de la novela hispanoamericana*.

38 Brushwood y Rojas Garcidueñas: *Breve historia de la novela mexicana*.

39 Hernández: *Novelistas y cuentistas de la revolución*.

40 Valadés y Leal: *La revolución y las letras. 2 estudios sobre la novela y el cuento de la Revolución Mexicana*.

41 Dessau: *La novela de la Revolución Mexicana*.

42 Véase *México en su novela y La novela mexicana (1967-1982)* de Brushwood.

43 Langford: *La novela mexicana. Realidad y valores*.

44 Cowie: *El indio en la narrativa contemporánea*.

45 García Barragán: *El naturalismo en México. Reseña y notas bibliográficas*.

46 Portal: *Proceso narrativo de la Revolución Mexicana*.

47 Sefchovich: *México: país de ideas, país de novelas. Una sociología de la literatura mexicana*.

48 Rodríguez Chicharro: *La novela mexicana indigenista*.

49 Robles: *La sombra fugitiva. Escritoras en la cultura nacional*.

50 Bigas Torres: *La narrativa indigenista mexicana del siglo XX*.

51 Ramos Díaz: *La novela mexicana en Estados Unidos 1940-1990*.

52 Pavón: *Cuento de segunda mano*.

53 Félix Berumen: *De cierto modo. La literatura de Baja California*.

54 Rodríguez Lozano: *Desde afuera: narrativa mexicana contemporánea*.

55 Mata: *La novela corta mexicana en el siglo XIX*.

56 Chávez Castañeda y Santajuliana: *La generación de los enterradores*.

57 Monterde: *Cultura mexicana. Aspectos literarios*.

58 Azuela: *Cien años de novela mexicana*.

59 Véase *La expresión nacional. Letras mexicanas del siglo XIX y La expresión nacional de Martínez*.

60 Ruedas de la Serna (Coord.): *Historiografía de la literatura mexicana. Ensayos y comentarios*.

61 González Guerrero: *En torno a la literatura mexicana. Recensiones y ensayos*.

62 Ocampo (Coord.): *La crítica de la novela mexicana contemporánea*.

63 Forster y Ortega (Coords.): *De la crónica a la nueva narrativa mexicana*.

64 Bradu: *Señas particulares: escritora. Ensayos sobre escritoras mexicanas del siglo XX*.

65 Cluff: *Siete acercamientos al relato mexicano actual*.

66 González Peña: *Novelas y novelistas mexicanos*.

67 Véase *Contrapuntos y Perfiles. Ensayos sobre literatura mexicana reciente* de Patán.

Francisco Torres⁶⁸, Emmanuel Carballo⁶⁹, José María Espinasa⁷⁰, Alberto Paredes⁷¹, Alfredo Pavón⁷², Seymour Menton⁷³, Adolfo Castañón⁷⁴, Aralia López González⁷⁵, Nora Pasternac, Ana Rosa Domenella y Luzclena Gutiérrez de Velasco⁷⁶, Sara Poot Herrera⁷⁷, John S. Brushwood⁷⁸, Magda Díaz y Morales⁷⁹, Alfonso González⁸⁰. Esta nómina de investigadores, incompleta por supuesto, impide afirmar, como en 1924 lo hiciera Francisco Monterde, que "Faltan verdaderos críticos mexicanos, críticos en ejercicio constante que se encarguen de orientar al público sobre los nuevos valores, no con simples notas bibliográficas hechas con timidez y complacencia"⁸¹. Y no sólo eso. También desmiente los apresurados dictámenes: no existen las historias sobre las letras de México; los críticos mexicanos carecen de método, teoría y programa; el trabajo valorador y analítico es una actividad azarosa venida de inteligencias improvisadas, afectas a la carnicería, el halago o el onanismo intelectual. Las impide sin recurrir al grito soez, al ademán agresor, la virulenta escritura. En cálida brisa se cobija: el trabajo constante. Y éste toma forma no sólo en las obras ya aludidas, sino también en monografías, prólogos, ensayos, artículos periodísticos, reseñas, notas de presentación, bibliografías, índices, diccionarios, antologías, tesis inéditas, ediciones críticas, memorias (personales y de congresos, coloquios, encuentros, polémicas, mesas redondas, simposios). Sin embargo, para combatir la falsa idea de su inexistencia, se requiere aún de la sistematización de estos esfuerzos, organizarlos en campos precisos (el cuento, la novela, la poesía, etc.) hasta fundir una amplísima historia de las letras mexicanas que cubra los periodos olvidados, atienda los valores de obras aparentemente menores, precise los caracteres de las tendencias estéticas, incorpore las reflexiones teóricas, retome las propuestas ensayísticas. Necesitamos, en definitiva, sistematizar el conocimiento generado hasta hoy para combatir el supuesto vacío crítico en torno a la literatura mexicana. Mientras esta tarea cohesionadora se cumple, no se pueden desdeñar los aportes alcanzados ni

68 Véase *Narradores mexicanos de fin de siglo, Esta narrativa mexicana. Ensayos y entrevistas* y *La otra literatura mexicana* de Torres.

69 Carballo: *Notas de un francotirador*.

70 Véase *Hacia el otro* y *El tiempo escrito* de Espinasa.

71 Paredes: *Figuras de la letra*.

72 Véase *Paquete: Cuento, Te lo cuento otra vez, Cuento de nunca acabar, Cuento contigo, Hacerte al Cuento, Vivir del Cuento, Este Cuento no ha acabado, Ni Cuento que los aguante, Si Cuento lejos de ti, Cuento y figura, Contigo, Cuento y cebolla* y *Cuento y mortaja*, editados por Pavón.

73 Menton: *Narrativa mexicana (Desde Los de abajo hasta Noticias del Imperio)*.

74 Castañón: *Arbitrario de literatura mexicana*.

75 López González (Coord.): *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos. Narradoras mexicanas del siglo XX*.

76 Pasternac y Domenella (Coords.): *Las voces olvidadas. Antología crítica de narradoras mexicanas nacidas en el siglo XIX*. Pasternac, Domenella y Gutiérrez de Velasco (Coords.): *Escribir la infancia. Narradoras mexicanas contemporáneas*.

77 Poot Herrera (Coord.): *El cuento mexicano. Homenaje a Luis Leal*.

78 Brushwood: *Una especial elegancia. Narrativa mexicana del porfiriato*.

79 Díaz y Morales (Coord.): *Juan García Ponce y la generación del Medio Siglo*.

80 González: *Voces de la posmodernidad. Seis narradores mexicanos contemporáneos*.

81 Cit. por Escalante en el "Prólogo" a Monterde: *Aspectos literarios de la cultura mexicana*. p. 8. La afirmación de Monterde, de 1924, tiene vigencia para algunos críticos y escritores actuales, si bien no se corresponde más con la realidad de hoy, en la cual el ejercicio crítico posee un alto nivel.

olvidar que cada uno de los investigadores planta su maicito en el surco y mira después suspirar el jilote fresco, dulce, por donde se desparrama la ternura.

Para el estudio del cuento, conviene ahora visitar las bibliografías y antologías. Aquéllas⁸², precedidas generalmente por clarificadores estudios, registran títulos de libros y cuentos aparecidos en periódicos, revistas, plaquetas y antologías. Éstas⁸³, por su parte, reúnen brevedades a partir de corrientes estéticas, periodos históricos o generacionales, tendencias temáticas y preferencias del lector, proporcionando fuentes biblio-hemerográficas, notas críticas, apuntes teóricos. Sus caracteres de organización piden, por tanto, un examen cuidadoso.

Toda antología implica la savia y la carne de su hacedor. Esto no requiere controversia. Y no lo exige porque el imperio del gusto no se discute: el paladar es buen catador y no se contenta sino con sus alegrías. Gracias a él, se reconoce al antologador, sus principios, preferencias y rechazos. Esa es su libertad y su condena: en el modo de escoger el cuento se conoce al buen lector. No existe, sin embargo, el predominio de la arbitrariedad, cuyo agreste aliento está domeñado, en los mejores ejemplos, por perentorios objetivos. Éstos corresponden a las intenciones íntimas y/o culturales del seleccionador, que igual puede ser un individuo o un grupo, practicantes de la escritura ficcional o de la escritura crítica, sin faltar, desde luego, los ejemplos donde ambos ejercicios de la imaginación se cumplen. La mezcla de objetivos e intenciones íntimas del seleccionador ha generado, en México, la existencia de cinco modelos antológicos (histórico, de movimiento literario, generacional, temático y de lector), a cuya vera transitan además variantes como la antología internacional⁸⁴, regional⁸⁵, anual⁸⁶, autorial⁸⁷ o de género⁸⁸, refracciones de aquellos modelos.

Se busca la antología *histórica* cuando se intenta detallar el origen, desarrollo y término de la cuentística de una época —puede ser breve (1875-1910) o extensa (de Manuel Payno a José Agustín)—; la de *movimientos literarios*, si se aspira a ilustrar los márgenes históricos y las características técnico-temáticas de aquellos autores que participando de similar visión humana y estética crearon y consolidaron un modo específico de “hacerle al cuento” (romanticismo, modernismo, realismo, etc.); la *generacional*, contemporánea siempre a su hacedor, y por lo general participante de la misma, cuando se aspira a expresar principios, metas, rechazos, búsquedas, técnicas y modos de percibir la vida de un grupo (los proletarios, la generación X); la *temática*, al recurrirse al tratamiento de un asunto humano (erotismo, seducción, virginidad, tristeza) o de una técnica narrativa (gótico, fantástico, policiaco). Esta última forma de antologar acude al dato histórico sobre los autores o el periodo de producción del texto, mas no se sujeta a etapas precisas pues convoca creadores y

82 Leal: *Bibliografía del cuento mexicano*. Carballo: *Bibliografía del cuento mexicano del siglo XX*. Cluff: *Panorama crítico-bibliográfico del cuento mexicano (1950-1995)*.

83 No estudiaremos aquí sino las referidas al cuento mexicano del siglo XIX, dejando para la bibliografía general de este trabajo las dedicadas al siglo XX.

84 Véase, por ejemplo, *Florilegio de cuentos y El cuento hispanoamericano*.

85 Véase, por ejemplo, *Voces narrativas de Veracruz (1837-1989)* y *Puebla: una literatura del dolor*.

86 Véase, por ejemplo, *Anuario del cuento mexicano 1962* y *Los mejores cuentos mexicanos 1999*.

87 Véase, por ejemplo, Lara Zavala (*Antología personal*) y Patán (*El paseo y otros acontecimientos*).

88 Véase, por ejemplo, *14 mujeres escriben cuentos y Cuentistas mexicanas siglo XX*.

textualidades de diversas épocas, tradiciones y corrientes. Un último modelo de antología es la del lector gozoso y lúdico. Olvida periodos, corrientes, programas estéticos, intertextualidades evidentes, contextualizaciones irrenunciables, nacionalidades precisas, y opta sólo por la libertad de elegir y por el deslumbramiento del receptor de cualquier tiempo o país. Se aspira al cuento insólito, maravilloso, inolvidable; aquel que, por su trama, personajes, lenguaje, desenlace, problemática, impacta la imaginación y provoca el frenesí fantasioso de quien lo lee. Edmundo Valadés, al revelarnos sus experiencias íntimas, nos provee el paradigma de este tipo de antología:

tendí a elegir, en lo posible, aquellos que el cuentista armó con un dispositivo que hiciera estallar la sonrisa agradecida, la fantasía incalculada, la recreación sorpresiva o inesperada de la realidad; que produjera la revelación, fulminante o prodigiosa, de incidentes que nos ocurren o que ocurren a nuestro alrededor y que no habíamos sabido ver o captar. Y narrados en una secuencia fluida, en una acción que arrastre a los personajes hasta una culminación, un clímax, a veces desenvuelto en el propio universo interior⁸⁹.

Es la del lector hedonista una antología donde afloran gustos y subjetividades generosamente reenviados a quien se desvela con el ansia de recuperar para sí esa maravillosa miniatura que solemos llamar una sonrisa. De cualquiera de esos cinco modelos, se desprenden las antologías internacionales, regionales, anuales, autoriales y las de género. Se apegan estas últimas a los caracteres de algunos de los cinco modelos antológicos considerados y no alcanzan, entonces, a convertirse en canon, si bien resultan importantes para cualquier cultura.

La antología, ya sea bajo su cobertura de canon o de variante de éste, es presencia valiosa para la historia literaria, sobre todo porque "permite descubrir relaciones desconocidas entre obras conocidas, además de establecer nexos entre éstas y obras recientes: su campo de trabajo es la intertextualidad y la recontextualización"⁹⁰. Es necesario, por ello, proponer su definición, así sea ésta de carácter provisional. Es la reunión en un conjunto nuevo, por parte de uno o más lectores, de textos ya inventariados⁹¹ en nuestra cultura⁹². Se trata pues "de una relectura de la tradición o de una parte de ésta"⁹³ para "actualizar la relación entre el pasado y el presente"⁹⁴ y extraer de este tejido las redes de continuidad y discontinuidad operadas en la narrativa de un país o de varios países. En ese sentido, la antología resulta una de las armas de la historia literaria, sobre todo si "muestra, de manera explícita o implícita, lo que ha ocurrido al paso del tiempo, lo que constituye la nómina autoral,

89 Véase la "Advertencia" de Valadés a *Los cuentos de "El Cuento" y El cuento es lo que cuenta*.

90 Stanton: *Inventores de tradición: ensayos sobre poesía mexicana moderna*. p. 21.

91 Este inventario puede organizarse con volúmenes individuales de uno o más autores o con textos aislados, dados a conocer en revistas, periódicos o plaquetas, en ocasiones no reunidos por su autor en un conjunto particular.

92 Esta afirmación debe matizarse cuando se trata de una selección generacional. En ésta es usual la entrega de textos inéditos por parte de los autores, quienes así responden más o menos a las características propositivas o controversiales de su programa estético.

93 Stanton: *Inventores de tradición...* p. 21.

94 *Loc. cit.*

la relación acumulativa de volúmenes"⁹⁵. Para cumplir este destino periodizador, se anexan a toda antología varios elementos antolométricos: introducción; notas de presentación de los autores; comentarios críticos a la obra global del autor elegido, atendiendo particularmente el cuento convocado; referencias biblio-hemerográficas a los volúmenes del autor, los estudios críticos sobre éste, las antologías donde el texto seleccionado o su autor se incluyan (así sea con un cuento distinto), los estudios teóricos sobre el género y las reflexiones temáticas y técnicas próximas al quehacer del antologado. Así, toda antología será una contribución a la historia literaria y no un conjunto de intuiciones, ideas, espejismos o caprichos. Y a este destino, no escapará siquiera la antología de lector, cuyos gozos, deslumbramientos o juegos también toparán con las exigencias antolométricas.

Además de ser una labor documental, certificadora, intertextual, recontextualizadora, histórica, comparativa, crítica, revalorizadora, acumulativa y de rescate, el trabajo del antologador colabora también, como lo advierte Anthony Stanton, en la creación de cánones. Aclaremos, sin embargo. Corresponde a los escritores la fundación del canon literario, cuya continuidad o ruptura asumen las nuevas generaciones. No obstante, el antologador contribuye a ello de igual manera cuando el texto elegido por él impacta en los lectores —que lo aceptan como propuesta seminal de escritura—, en otros antologadores —que validan aquella elección al incluirlo en sus propias selecciones— o en la historia del género —donde, por sus altos méritos, inadvertidos hasta ese momento, puede convertirse en un clásico y generar así (al prolongárselo, depurárselo o combatírselo) nuevos caminos estéticos. Para abonar la concurrencia de este fenómeno, se debe conjuntar el aspecto antológico (el qué se incluye en una antología) con el aspecto antolométrico (el cómo se determinó la inclusión). Ambas actividades no aseguran el contacto con un texto capaz de convertirse en canon. Abonan, sólo, una propuesta en la cual participan otros ingredientes, como la sensibilidad y la fantasía del antologador.

Refiriéndose a su labor en la revista *El Cuento*⁹⁶, Edmundo Valadés afirmaba: "escogía cuentos que iban a su raíz: contar algo de interés, de una manera mágica, ingeniosa o sorprendente"⁹⁷. Agregó después: "he preferido también aquellos que cuentan una historia"⁹⁸. Las señales eran nítidas: se elige un cuento porque posee una historia, con personajes implicados en un problema humano (la intriga), el cual se dirimirá en un tiempo y un espacio específicos. Esa historia está a cargo de un narrador, cuyo punto de vista, perspectiva, tonalidad, vivencia en el tiempo y el espacio propios incidirán en el discurso mediante el cual transmite los sucesos. De ahí puede concluirse: toda selección debe cuidar los rasgos del mundo narrado y del mundo narrante, si se aspira, claro, a reunir cuentos "bellos, insólitos, prodigiosos,

95 Cortés: "Edmundo Valadés: antologador del gusto y la memoria". p. 125.

96 Surgida en 1939, *El Cuento*. Revista de Imaginación, fue dirigida, durante sus primeros cinco números, por Horacio Quiñones y Edmundo Valadés. Desaparecida el mismo año de su fundación, reaparecería en mayo de 1964, ya bajo la sola dirección de Valadés, quien hasta su muerte, el 30 de noviembre de 1994, editará en esta revista más de mil cuentos de casi todos los tiempos y culturas.

97 Campos: *De viva voz (entrevistas con escritores)*. p. 122.

98 *Ibid.* p. 123.

singulares, ingeniosos, maravillosos"⁹⁹. En los factores constructivos, en las leyes de organización y en los juegos de combinación del género se hallan los límites donde deberá situarse el gusto del antologador. No hay más, salvo, quizá, el intelecto, la fantasía y la sensibilidad, a cuya vera transitó siempre el cuentista y antologador Edmundo Valadés:

Hay, me parece, dos tipos de cuentos: el que va a producir un impacto en nuestra imaginación, es decir, que nos hará concebir lo inverosímil, lo sorprendente, lo imprevisto, y el otro, que toca fundamentalmente nuestro corazón, es decir, el que restituye partes del ser humano y ciertos hechos de la realidad de todos los días. Yo, como escritor, tendí más a este último tipo de cuentos. Para mí el cuento más completo es el que nos toca simultáneamente la imaginación y el corazón¹⁰⁰.

En esa perspectiva, *El cuento es lo que cuenta*, según indicara también Valadés en acertado título para una de sus antologías. Por encima de los elementos aleatorios (autor, corriente estética, tendencias lectoras, condiciones históricas, etc.), se halla la combinatoria entre técnica, temática y conflictos humanos, de cuyo perfecto equilibrio se desprende la capacidad del cuento para sacudir la inteligencia, la imaginación y los sentimientos de los lectores, el antologador entre ellos.

Como el cuento, la antología también aspira a convertirse en ingenio proteico y diverso. Así lo indican los cinco rostros que ha asumido en la historia de nuestras letras: *histórica, temática, generacional, de movimientos literarios* y de *lector*. Ninguno de estos rostros, sin embargo, se cobija en la pureza; al contrario, cada uno de ellos solicita rasgos al otro antes de intentar la conquista de un espacio para sí en la cultura. Pese al continuo préstamo, cada modelo antológico posee sus elementos de construcción, sus leyes organizadoras y sus reglas de combinatoria. De ahí se desprenden sus señas de identidad y su historia, como se advertirá ahora en cada una de las antologías dedicadas al cuento mexicano decimonónico.

En 1895, en Guadalajara, se publica la primera antología de cuento mexicano: *20 cuentos de literatos jaliscienses*¹⁰¹. En el prólogo, firmado por "Los Redactores de *El Heraldó*"¹⁰², se define al género: es "El relato breve de un sucedido, el estudio a grandes rasgos de un carácter, el apunte instantáneo de una escena, la historia diminuta"¹⁰³. En dicha definición se trasminan los caracteres más socorridos del género —la brevedad y la presencia de una historia configurada por un narrador— y el pronunciamiento estético de los prologuistas, quienes, si nuestra suposición es correcta¹⁰⁴, abanderan a la generación representada en la antología¹⁰⁵.

99 *Loc. cit.*

100 *Ibid.* p. 124.

101 Véase *20 cuentos de literatos jaliscienses* (1895) y su segunda edición *Veinte cuentos de literatos jaliscienses* 1895 (1990).

102 No podemos confirmarlo, pero, por los datos proporcionados por Juan José Doñán en los preliminares a la edición de 1990, cabría suponer como autores de la selección y prólogo a Manuel Puga y Acal y a Rafael de Alba, en 1895, propietario-director y jefe de redacción, respectivamente, de *El Heraldó*.

103 Cit. por Doñán: *Veinte cuentos de literatos jaliscienses* 1895. p. 33.

104 Véase la nota 102.

105 Los autores seleccionados son Manuel Álvarez del Castillo, José López Portillo y Rojas, Antonio Zaragoza, Manuel Puga y Acal, Rafael de Alba, Victoriano Salado Álvarez, Manuel M. González, Enrique González Martínez, Salvador Quevedo y Zubieta, Anacleto Castillón.

Porque de eso se trata: de una selección generacional, con marcado tinte regionalista¹⁰⁶.

Exceptuando el prólogo —donde levemente se apunta hacia el deber-ser del cuento¹⁰⁷ y donde los autores, además, consignan a sus narradores preferidos¹⁰⁸—, *20 cuentos de literatos jaliscienses* carece de los demás aspectos antológicos, incorporados por Juan José Doñán en la edición de 1990¹⁰⁹. Pese a ello, revela las preferencias literarias de los narradores incluidos y el canon estético dominante en ellos, el realista, aunque incluya un texto obediente a las marcas del primer romanticismo: "Minnie" de Manuel Álvarez del Castillo. La doble presencia estética (romántico-realista) impide que *20 cuentos de literatos jaliscienses* se integre plenamente al modelo antológico de movimiento literario, anclando, por su defensa del realismo frente a las prácticas literarias anteriores, en el generacional, tal cual lo explicita su propósito de "apostarles a aquellos de sus contemporáneos en los que veían la gestación de una obra de valor"¹¹⁰. Esta apuesta recogió los distintos textos realistas de la antología, asentados en las costumbres, lo rural, los tipos, la crítica social (se parodia el código de honor en comunidades sumidas en la pobreza; se cuestionan las desmesuras del

106 Cuando los prologuistas justifican la inclusión de Manuel Álvarez del Castillo, único autor fallecido "de los relatos de los escritores de Jalisco que aún viven", explicitan simultáneamente el carácter generacional de lo que llaman "un ensayo, no de antología presuntuosa, sino de compilación amena": "esa excepción debióse a que, amigos, admiradores del muerto, nos hubiera costado mucho excluirlo de estas páginas, a que lo consideramos aún como colaborador y a que pertenece —por último— a la generación actual, a la nuestra". Cit. por Doñán: *Veinte cuentos de literatos jaliscienses 1895*. p. 36.

107 La indeterminación genérica, estudiada por Óscar Mata en *La novela corta mexicana en el siglo XIX*, se mantenía hacia 1895: "El relato breve de un suceso, el estudio a grandes rasgos de un carácter, el apunte instantáneo de una escena, la historia diminuta" se designaba, en el prólogo, indistintamente como cuento, novela corta, narración breve, leyendita o novelilla de pocas páginas.

108 Alphonse Daudet, Jean Richepin, Hennique, Silvestre, Guy de Maupassant, Jules Lemaitre, Anatole France, Émile Zola, Gustave Flaubert, Nikolai Gógol, Sergei Turguenev, León Tolstoi, Benito Pérez Galdós, Juan Valera, José María de Pereda, Emilia Pardo Bazán, Salvador Rueda, Jacinto Octavio Picón, Armando Palacio Valdés, Leopoldo Alas, Charles Dickens, Thackeray, Conway, Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, Auerbach, Zchocke, Edmund de Amicis, Farina, Fenimore Cooper, Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne, Breat Hart, Mark Twain, Rubén Darío, Fernández Guardia, Ricardo Palma, Manuel Gutiérrez Nájera y Ángel de Campo. La escasa nómina de autores latinoamericanos la justifican así los prologuistas: "Otros, indudablemente, debe haber reputados en sus naciones respectivas: pero o la fama no los pronuncia o no han sonado, al menos, en nuestros oídos" (p. 35). Cuando explican su interés por los dos *cuentistas* mexicanos (Gutiérrez Nájera y De Campo) mencionados en su prólogo, aclaran que "Pocos, entre nosotros, se han ocupado de la narración breve. Si casi todos nuestros hombres de letras produjeron alguna que otra leyendita, alguna que otra novelilla de pocas páginas y la insertaron en periódicos o folletos, la verdad es que, los más, no pueden llamarse propia y realmente *cuentistas*" (p. 35). En esas líneas, se trasmina el matiz propositivo (principios, metas, apuesta a favor del futuro escritural de los integrantes) y polémico (preferencias, odios, rechazo del pasado) propio a toda antología generacional. Y así, por un lado, revelan, implícitamente, cierto desconocimiento de la evolución del género y, por otro, rechazando a sus antecesores, se asumen como "propia y realmente *cuentistas*", tal cual lo explicita el título de su antología. El respeto o el rechazo hacia los antecesores y la práctica estética subyacente en sus cuentos implican, a su vez, aspectos de la antología histórica (el grupo de Guadalajara se supone un partaeguas respecto de las generaciones precedentes: los románticos) y de movimiento literario (sus cuentos poseen características del realismo y el modernismo). Véase Doñán: *Veinte cuentos de literatos jaliscienses 1895*.

109 En su "Introducción", Doñán realiza somera historia de los periódicos jaliscienses; anexa comentarios críticos de los cuentos seleccionados; proporciona detalles bio-biblio-hemerográficos de los autores, donde precisa el origen de los textos elegidos, pero no el de la obra completa de cada escritor, incluyendo sus reediciones.

110 Doñán: "Introducción" en *Veinte cuentos de literatos jaliscienses 1895*. p. 8.

poder, con sus secuelas de corrupción, prepotencia, cinismo, compra de conciencias y cuerpos), los problemas sentimentales, los escenarios remotos, exóticos, misteriosos, el combate entre lo amoroso y lo religioso, la mojigatería, el pudor, la obediencia y respeto a los padres (incluso cuando determinan la elección conyugal, contravieniendo el mundo afectivo de los descendientes), la postura idealizante del pasado. Resulta, así, un documento valioso para las letras mexicanas, tanto por su estatuto de fundador de una de las vías para construir la historia literaria como por plasmar las preocupaciones estéticas, técnicas y temáticas de los cuentistas jaliscienses hacia 1895.

En 1898, un nuevo trabajo generacional, *Cuentos mexicanos*¹¹¹, se convertirá en el segundo volumen antológico del cuento en México. Carente de todo dato antológico, permite, en virtud de los textos incluidos, deducir algunos de sus caracteres definitorios. Por los convocados¹¹², puede presumirse que se trata de un importante grupo de los cuentistas finiseculares, cuya escritura, en 1898—año también de edición del primer número de la *Revista Moderna*¹¹³, otro de sus órganos programáticos—, se apropia de recursos técnicos, vanguardia temática e innovadora visión de la realidad, proponiéndose, así, un proyecto de renovación de las letras nacionales. *Cuentos mexicanos*, entonces, es un valioso intento por apropiarse de un espacio de difusión y polémica. Por las características de su contenido, se aproxima al modelo antológico de movimiento literario, domeñado, sin embargo, por la presencia de dos tendencias estéticas: el realismo y el modernismo. Ancla definitivamente en el canon generacional, pues, si exceptuamos los textos de Ana Ruiz —donde destacan la perspectiva, problemática y sensibilidad femeninas—, J. B. M. G. y Manuel Larrañaga Portugal —rurales, tradicionales, poco tensos, agresivos y provocadores, y en ese sentido cercanos a la estética realista—, los cuentos de los otros narradores pertenecen de lleno a las modalidades más significativas del modernismo mexicano, si bien Rafael Delgado abandonaría después esa veta para inclinarse por las indagaciones regionales, el reaprovechamiento de los códigos románticos y el detallismo realista.

Los ejemplos modernistas incluidos en *Cuentos mexicanos* rezuman homicidios, suicidios, contactos sobrenaturales, necrofilia, exceso alcohólico y opiómano, prostitución, misoginia, amistad machista, bilocación onírica, pasiones exacerbadas, conductas maníacas, uso y abuso de la carne (cuyo castigo mayor es la sífilis o la tuberculosis, la epilepsia o la histeria), sacralización del arte, el intelecto y los sentidos, locura, retorcimientos psíquicos, afecto por lo nauseabundo y lo corrupto, decadentismo, apuesta por lo satánico, adulterios, amasiatos, excentricidad, erotismo, seducciones perversas, rechazo a la aristocracia porfirista, gusto por la anarquía y la violencia. En *Cuentos mexicanos* se privilegian, de este modo, las modalidades modernistas, si bien la presencia de textos con tendencia realista impide al volumen anclar en la antología de movimiento literario, afirmándose en la generacional.

111 *Cuentos mexicanos* (1898) carece de una segunda edición hasta la fecha.

112 Ciro B. Ceballos, José Juan Tablada, Rubén M. Campos, Gregorio Aklasoro, Ana Ruiz, José Ferrel, Alberto Leduc, Rafael Delgado, Pedro Argüelles, J. B. M. G., Bernardo Couto Castillo, Manuel Larrañaga Portugal.

113 En la *Revista Moderna. Literaria y Artística* publicarán también algunos de los cuentistas antologados en 20 cuentos de literatos jaliscienses.

La contemporaneidad de las antologías hasta ahora comentadas con sus seleccionadores y participantes implica, sobre todo, búsqueda de espacio para la difusión de programas estéticos y para la convocatoria a la polémica¹¹⁴, dejándose de lado las indagaciones sobre los orígenes, el documento recuperado, los aportes y desgajamientos de la tradición, propias a las selecciones históricas. Basados en las circunstancias de su presente, los antologadores proyectaban un futuro promisorio, no asentado, desgraciadamente, en las conquistas de sus antecesores.

Guiado por objetivos distintos, Victoriano Agüeros torna su mirada al pasado. Se propone no sólo "salvar del olvido las obras de autores mexicanos, hoy perdidas o ignoradas de la generalidad, sino acopiar materiales que algún día puedan servir para formar la historia de la literatura mexicana"¹¹⁵. Ese proyecto intelectual, por desgracia no concluido¹¹⁶, se expresa en la "Advertencia del editor", único aspecto antolométrico de los dos tomos de *Novelas cortas de varios autores*, editados en 1901. Pese a la quiebra del programa, nos legó un substancial aporte, una antología de movimiento literario, distinta a la de tipo histórico proyectada inicialmente. En ella pueden encontrarse, concentrados, los caracteres del primer romanticismo mexicano¹¹⁷: marco introductorio —a cargo del narrador— a la historia y los personajes; constante cortocircuito narrativo entre autor implícito y narrador; esquematismo moral y psicológico de los implicados en la intriga; núcleo familiar desgajado (ya por ausencia del padre, la madre o ambos); imposibilidad del amor (cuyo origen puede ser la diferencia de clase, la oposición política, la salud deficiente); retorcimiento y truculencias de los avatares diegéticos (donde es notable la presencia de un secreto que, al ser revelado, implica la pasión por la hija o el hermano); continuas digresiones didácticas, moralistas, religiosas, descriptivas, ideológicas. Y así, para el lector de cualquier época, esta reunión resulta valiosa en cuanto remite a las textualidades, no todas, de un importante periodo de las letras mexicanas. El loable esfuerzo de Agüeros se empaña un poco, sin embargo, al no consignar, sino en generalidades¹¹⁸, las fuentes hemerográficas de los cuentos seleccionados y, sobre todo, al suprimir los ejemplos de las manifestaciones estéticas contemporáneas al romanticismo (las

114 La polémica más notable se produjo entre algunos de los modernistas (Jesús E. Valenzuela, Amado Nervo, José Juan Tablada, Jesús Urueta) y Victoriano Salado Álvarez (acompañado a veces por Atenedoro Monroy y Manuel Romero Ibáñez). Salado Álvarez resumiría su postura en el volumen *De mi cosecha*. Para conocer los detalles de dicha polémica, véase *Los poetas malditos en México (La epidemia baudeleriana)* de Xorge del Campo.

115 *Novelas cortas de varios autores*. t. I. p. II.

116 Victoriano Agüeros, refiriéndose a los textos anónimos, señala en el tomo I: "Desgraciadamente, no todas aparecieron con el nombre de su autor; y por esa circunstancia las hemos agrupado bajo el título de 'Anónimos', cosa que haremos en los tomos siguientes con las que se encuentren en el mismo caso". De esos "tomos siguientes", sólo se publicó el segundo. Véase *Novelas cortas de varios autores*. t. I. p. IV.

117 Algunos de los integrantes de este movimiento literario, incluidos en las *Novelas cortas de varios autores*, son, en el tomo I, aparte de cinco anónimos, José Joaquín Pesado, Ignacio Rodríguez Galván, José María Lafragua, Mariano Navarro, José Ramón Pacheco; en el tomo II, además de diez anónimos, Félix María Escalante, Ramón de la Sierra, Luciano Muños, M. Trejo, Miguel Martel. En su antología, Agüeros atribuye "Netzula" a José María Lafragua, lo cual es negado por otros investigadores, quienes, como veremos más tarde, atribuyen la autoría de dicho texto a José María Lacunza.

118 En su advertencia, Agüeros consigna sólo las fuentes hemerográficas —*Año Nuevo (1837-1840)*, *Calendario de las Señoritas Mexicanas (1838-1843)*, *El Museo Mexicano (1843)*—, mas sin especificar ni la ciudad donde la revista se publicó ni el tomo, año o páginas correspondientes a cada texto elegido.

legendarias, costumbristas, indianistas), que hubiesen convertido a los dos tomos de *Novelas cortas de varios autores* en invaluable conquista de la historia literaria mexicana.

El fasto porfirista entornó, en 1910, la *Antología del Centenario*¹¹⁹, donde se incluye el preciso trabajo periodizador de Luis G. Urbina, sin duda, uno de los pilares para el estudio de las letras de México, especialmente de la poesía¹²⁰. Muy completa por cuanto a su antologimetría, la *Antología del Centenario* incluye un solo texto cuentístico, "La visita de la condesa de la Unión" de José Joaquín Fernández de Lizardi¹²¹, lo cual muestra el escaso valor que Pedro Henríquez Ureña, Nicolás Rangel y Luis G. Urbina, compiladores de la antología, concedían al género.

En 1923, aparece la *Antología de cuentos mexicanos e hispanoamericanos*. Aunque Salvador Novo no proporciona ninguna información sobre los autores¹²², puede deducirse, por la convocatoria a cuentistas de diversas épocas y países, que, en el caso mexicano, se trata de un trabajo animado por las preferencias de un lector hacia el texto legendario, humorístico, amoroso, sentimental, salpimentado con pequeñas grandes tragedias: las preesas y defectos del núcleo familiar, la doncella deslumbrada por la experiencia del primer amor, el destino adverso de algún animal, el olvido de quienes nos aman, la ingenuidad infantil. Se apuesta por inquietar la sensibilidad del receptor y se gana, si bien, por la ausencia de informes biblio-hemerográficos y juicios críticos, la antología de Novo colabora poco con la historia literaria.

Elaborada con la finalidad inmediata de proporcionar materiales lingüísticos a estudiantes en proceso de adquisición del español como segunda lengua, y en ese sentido configurada como una antología de lector pragmático y comprometido con una tarea limitante¹²³, *Cuentos Mejicanos* (1925) contiene, amén de sucintas fichas bio-bibliográficas, de escaso valor para cualquier investigador actual, una introducción general sobre algunos pasajes históricos de México; sobre los orígenes y evolución de las letras mexicanas (desde las cartas informativas de Hernán Cortés y los deslumbramientos de los cronistas hasta los realistas y modernistas, pasando por los costumbristas y románticos¹²⁴); sobre los aportes estéticos y sociales de quienes a

119 La *Antología del Centenario*. Estudio documentado de la literatura mexicana durante el primer siglo de independencia (1910) fue reeditada, en 1985, tanto por la Secretaría de Educación Pública como por la Universidad Nacional Autónoma de México.

120 La investigación de Urbina se publicó después (1917), como lo merecía, por separado, bajo el título de *La literatura mexicana durante la guerra de Independencia*.

121 Para Leal "La visita de la Condesa de la Unión" es un cuento ligado a la revista política (*Breve historia del cuento mexicano*, p. 29). Y en efecto lo es, aun cuando acuda al recurso de la epístola. Reúne historia, personajes, intriga, tiempo y espacio, amén de un vivaz narrador bajo cuya rienda la narratividad se despliega. Sin embargo, la autoría de Fernández de Lizardi no es muy clara. Los seleccionadores de la *Antología del Centenario* lo atribuyen a Lizardi, pero por la firma parece más bien un comunicado que aquél publicó en su periódico.

122 Los cuentistas mexicanos incluidos son Guillermo Prieto, Justo Sierra, Ángel de Campo, Manuel Gutiérrez Nájera, Amado Nervo (siglo XIX), Alfonso Reyes y Genaro Estrada (siglo XX).

123 Se eligen textos generosos en vocabulario, anécdotas sencillas, lenguaje poco experimental, personajes de débil configuración psicológica, propios para un estudiante cuya lengua materna es el inglés.

124 Aunque Cornyn incluye textos de narradores de El Ateneo de la Juventud (Ezequiel A. Chávez, Julio Torri, Alfonso Reyes, José Vasconcelos) y de los colonialistas (Genaro Estrada), no se atreve a realizar una evaluación de los aportes de estas generaciones. De los decimonónicos, opta por leyendas, páginas históricas y anécdotas humorísticas de Ángel de Campo, Manuel Gutiérrez Nájera, José López Portillo y Rojas, José María Roa Bárcena, Luis González Obregón, Amado Nervo, Manuel Payno, Esteban Maquico Castellanos,

su compilador, John Hubert Cornyn, le parecen los más logrados representantes de cada estadio. En ese recorrido, escasamente y de prisa, se atiende al cuento, optándose o por destacar la importancia de las culturas indias en la conformación de la nacionalidad criolla de México o por ensalzar la tarea en el campo de la crónica, el drama, la novela o la poesía de los escritores mexicanos. El cuento, en definitiva, no es objeto de estudio literario, sino instrumento para el aprendizaje lingüístico y cultural.

Bernardo Ortiz de Montellano, en 1926, publicó su *Antología de cuentos mexicanos*¹²⁵, donde incluye autores decimonónicos y del siglo XX¹²⁶. Es un trabajo de tipo histórico, con prólogo, notas críticas de presentación y bibliografía de los autores. Ésta, si bien remite a los volúmenes cuentísticos de los autores, no indica a cuál de ellos pertenece el texto elegido.

Aunque la de Ortiz de Montellano no es "la primera selección que de cuentos mexicanos se hace"¹²⁷, sí acredita, a cambio, ser aquella donde se le intenta ordenar y evaluar desde una atalaya histórica¹²⁸. Asume que todos los cuentos reproducidos "exponen el carácter de nuestra literatura criolla", escasamente remitidos "a la modalidad india y totalmente a la civilización española modificada por el medio americano"¹²⁹. Y Ortiz de Montellano entiende por criollismo, según Franco Bagnouls¹³⁰, el acendrado españolismo, las raíces populares, la vida del campo y la ciudad, el alma recia del campesino, la imaginación desbordada de la muchacha clase media, el humorismo, la crítica severa y aun cruel, la religiosidad mezclada con el

José Tomás de Cuéllar, Juan de Dios Peza y Vicente Riva Palacio, sin proporcionar al lector la fuente bibliográfica de donde fueron extraídos. La disposición en *Cuentos Mexicanos* de esas texturas obedece a las necesidades de adquirir una segunda lengua en forma progresiva; por ello se evita su organización en forma cronológica.

125 La Editora Nacional publicó la segunda edición en 1954.

126 Los decimonónicos son José María Roa Bárcena, Vicente Riva Palacio, José López Portillo y Rojas. Rafael Delgado, Manuel José Othón, Manuel Gutiérrez Nájera, Cayetano Rodríguez Beltrán, Victoriano Salado Álvarez, Alberto Leduc, Ángel de Campo, Heriberto Frías, Rubén M. Campos y María Enriqueta Camarillo y Roa de Pereyra. A esta última la incluye, equivocadamente, entre los integrantes del Ateneo de la Juventud. Los narradores del siglo XX son José Vasconcelos, Carlos González Peña, Mariano Silva y Aceves, Artemio del Valle Arizpe, Julio Torri, Alfonso Reyes, Guillermo Jiménez, Jorge de Godoy, Francisco Monterde García Icazbalceta, Julio Jiménez Rueda y Manuel Horta.

127 *Antología de cuentos mexicanos* (1954) p. 12. María de Lourdes Franco Bagnouls corrige esta afirmación, proponiendo *Cuentos mexicanos*, de 1898, como la antología fundadora. Olvida, así, 20 *cuentos de literatos jaliscienses*, de 1895. A cambio, señala otro antecedente de la de Ortiz de Montellano: *Antología de cuentos mexicanos e hispanoamericanos*, de 1923, obviando entonces la de 1925, *Cuentos mexicanos*. Véase el "Estudio preliminar" de Franco Bagnouls a las *Obras en prosa* de Ortiz de Montellano. p. 54.

128 En su prólogo, Ortiz de Montellano explicita las que, a la postre, serán sus limitantes: José Joaquín Fernández de Lizardi "no escribió cuentos"; Manuel Payno, Ignacio Rodríguez Galván, Ignacio Manuel Altamirano "y otros literatos lo cultivaron con éxito, pero con demasiada amplitud para que tengan cabida en esta Antología". Suprime entonces los orígenes, evitando así a los escritores del costumbrismo, la leyenda, el indianismo, el primer romanticismo, como si en ellos el criollismo, su tesis para el ordenamiento cronológico, no pudiera advertirse y como si "La horna de su zapato", cuento seleccionado de López Portillo, no tuviese tanta "amplitud" como "Manuelita" de Guillermo Prieto, "Manolito el pisaverde" de Ignacio Rodríguez Galván, "Ángela" de Mariano Navarro y "La condesa de Peña-Aranda" de Ramón Isaac Alcaraz, todos ellos anteriores a los de Roa Bárcena y Riva Palacio, con los cuales abre la antología de Ortiz de Montellano. Véase *Antología de cuentos mexicanos* (1954). p. 7.

129 *Loc. cit.*

130 Véase Ortiz de Montellano: *Obras en prosa*. pp. 53-54.

milagrismo, las tradiciones, la violencia, los héroes y los mitos. Pero criollismo es también, y esta vez según Ortiz de Montellano, el gusto de los escritores seleccionados por el cuento "moderno, sustantivo y corto, en un estilo familiar de conversación y de recuerdo para entretener al auditorio"¹³¹, elaborado con una sustancia y proporción venidas de una "conciencia artística que les permite ya no ser tan sólo atildados narradores, sino excelentes cuentistas"¹³². Además, la observación de costumbres, conductas y tipos provincianos; el agregado de la cultura francesa a la mexicana; la economía lingüística; los rutinarios días de la burocracia citadina; la ternura, el dolor humilde y resignado, la benevolencia, el sentimentalismo, la ironía del narrador hacia sus personajes y los impulsos hostiles o amorosos de éstos (ya sean hombres, mujeres, niños, animales), atraídos, a veces, por la maldad, la ridiculez, las pasiones desbordadas, el crimen, la sensualidad, lo sanguinario, el dramatismo, la exasperación y la nerviosidad. Ese es el criollismo referido a los cuentistas decimonónicos. El de los del siglo XX, ni mencionarlo, pues resulta cuento de otro costal.

Pese a las ausencias autoriales y a las limitaciones evaluatorias, entre ellas optar únicamente por el criollismo, abandonando las alternativas venidas de criterios como los proporcionados por la creación asentada en la búsqueda estética o en la denuncia social, *Antología de cuentos mexicanos* ofrece indicaciones sobre la consolidación y desarrollo del género, aportando así una valiosa guía histórica para críticos y lectores futuros.

Julio Jiménez Rueda, en el prólogo a la edición de 1931 de *Antología de la prosa en México*, afirma, contundente: "Existen antologías de poetas; pero no existen de prosistas"¹³³. Agrega después: "Está, por completo, inexplorado el acervo de nuestros escritores en prosa"¹³⁴. Entiende por ésta el conjunto escritural organizado con cartas, crónicas, tratados; historias, periodismo, oratoria, alegatos, memorias, edictos, folletos, disquisiciones, proclamas, discursos, apologías, ditirambos, críticas, ensayos, novelas y cuentos. Planteado así el problema de la prosa, debemos acordar en parte con él, pues con la perspectiva todo cabe en un jarrito sabiéndolo acomodar era el suyo el primer intento. Es necesario acotar, aquí, que antes de su trabajo antológico —donde se incluyen, por cierto, textos desde el siglo XVI hasta principios del XX— ya existían los 20 cuentos de literatos jaliscienses, los *Cuentos mexicanos*, los dos tomos de *Novelas cortas de varios autores*, la *Antología del Centenario*, la *Antología de cuentos mexicanos e hispanoamericanos*, los *Cuentos mejicanos*, la *Antología de cuentos mexicanos* y,

131 Véase *Antología de cuentos mexicanos* (1954). pp. 7-8.

132 *Ibid.* p. 8.

133 *Antología de la prosa en México* (1946). p. 5. Esa aparente ausencia recopiladora, se completa con la, también en apariencia, escasa historia de la literatura mexicana, dominada por el interés hacia la poesía: "Hasta hace bien poco, la única historia de la literatura mexicana reconocida, fuera de la obra de Pimentel y del trunco libro de Vigil, era el prólogo al capítulo destinado a México en la *Antología de poetas hispanoamericanos* de Menéndez y Pelayo" (p. 6). Jiménez Rueda tiene y no razón. Es cierto, hacia 1931, la historia de las letras mexicanas estaba en ciernes, pero contaba ya, además de Francisco Pimentel, José María Vigil y Marcelino Menéndez y Pelayo, con los pioneros Guillermo Prieto, Marcos Aroniz, José Tomás de Cuéllar, Enrique de Olavarría y Ferrari, Ignacio Manuel Altamirano, Luis G. Urbina, Federico Gamboa, José López Portillo y Rojas y Carlos González Peña, cuya *Historia de la literatura mexicana desde sus orígenes hasta nuestros días* se había publicado en 1928, año cuando también dio a conocer el propio Jiménez Rueda su *Historia de la literatura mexicana*, de la cual vendría a ser complemento su antología de 1931.

134 *Antología de la prosa en México* (1946). p. 6.

sobre todo, la *Antología de prosistas modernos de México*¹³⁵, de 1925, cuya presencia anula los tajantes señalamientos vertidos por Jiménez Rueda¹³⁶. Además, el cuento está representado sólo por ocho ejemplos¹³⁷, como si su aporte a la historia de la prosa en México fuese francamente menor. Apenas los antecede una breve presentación bio-bibliográfica, en la cual no se indica el volumen de donde fue extraído el texto elegido ni, desde luego, qué características generales tienen éste o los demás cuentos del autor.

La *Antología de la prosa en México* esquivó el canon histórico anunciado en el título mismo para asentarse en la antología de lector, un lector fuertemente inclinado a defender los logros en México de la prosa¹³⁸, en su más amplísimo sentido, conquistas supuestamente opacadas por el desarrollo y difusión del quehacer poético:

Como *Cuentos mejicanos*, compilada por Cornyn, *Mexican Short Stories* (1932) es también una antología de lector pragmático, apremiado por afanes pedagógicos. Fue concebida como un instrumento de apoyo para estudiantes cuya lengua materna no era el español. En la introducción, de cuya autoría responde Arturo Torres-Ríoseco, se realiza un válido recorrido por las letras mexicanas desde el siglo XVII hasta el primer tercio del XX, privilegiando, como lo demuestra a su vez la tradición crítica de los mexicanistas estadounidenses, el teatro, la novela y la poesía. No obstante, Torres-Ríoseco atiende, si bien mediante generalidades, algunas de las características del cuento, al cual, siguiendo a Francisco Monterde¹³⁹, clasifica según cuatro tendencias: nacionalista, costumbrista, histórica y moderna. De los autores consignados¹⁴⁰,

135 La *Antología de prosistas modernos de México*, compilada por Ermilo Abreu Gómez y Carlos G. Villenave, incluye reflexiones culturales y literarias, evocaciones autobiográficas, cuentos y aun microcuentos de representantes del Ateneo de la Juventud y de los Colonialistas, principalmente.

136 Otro trabajo basado en la prosa, atento al rescate de leyendas mexicanas, es *Imaginación de México* (1945), a cargo de Rafael Heliodoro Valle, que incluye "El toloache" de Esteban Maqueo Castellanos, "San Felipe de Jesús" de Vicente Riva Palacio, "Me hiere pero no me abate" de Luis González Obregón y "La calle de don Juan Manuel" de José Justo Gómez de la Cortina, arbitrariamente tajado por el seleccionador.

137 Incluye cuentos o cuadros de costumbres de José Bernardo Couto, Guillermo Prieto, José María Roa Bárcena, Vicente Riva Palacio, Rafael Delgado, Manuel Gutiérrez Nájera, Victoriano Salado Álvarez y Ángel de Campo.

138 En el prólogo a la segunda edición (1937), Jiménez Rueda distingue entre prosa en México y prosa mexicana, lo cual abre al problema de la pertenencia o no a nuestras letras de autores no nacidos en nuestro país, pero que en él cumplieron importante labor, problema que, por ahora, no pondremos en escena. Señala el antologador: "En la primera edición de esta *Antología de la prosa en México* queclaron comprendidos, solamente, los autores nacidos en México, lo que le da un carácter de extraordinaria restricción que no se compeadece con el nombre que desde un principio tuvo este libro: *Antología de la prosa en México*. No fueron incluidos, por lo tanto, los cronistas españoles que tanta importancia tienen en los primeros tiempos de la Colonia ya que su prosa por el tema, por el ambiente que describen y por los personajes que retratan, está tan íntimamente ligada con el espíritu mexicano. La incorporación de voces de procedencia indígena ya le da, en parte, derecho a ser considerada entre las mejores muestras de la prosa de nuestro país. Ampliando, pues, el cuadro de autores incorporados en la primera edición, se ha incluido a los conquistadores, misioneros y vecinos de la ciudad que dejaron testimonio de lo que vieron o averiguaron de asuntos contemporáneos o pretéritos". *Antología de la prosa en México* (1946). p. 19.

139 Véase la introducción de Monterde a la *Bibliografía de novelistas mexicanos (Ensayo biográfico, bibliográfico y crítico)* de Igutnez.

140 Se incluye, del siglo XIX, a María Enriqueta Camarillo y Roa de Pereyra, Ángel de Campo, Amado Nervo, Manuel Gutiérrez Nájera, José López Portillo y Rojas, Rafael Delgado; del siglo XX, a los ateneístas Alfonso Reyes y José Vasconcelos y a los colonialistas Guillermo Jiménez y Julio Jiménez Rueda.

no se proporciona sino títulos de su bibliografía, obviando las precisiones sobre las fuentes que amparan a los textos elegidos.

En 1943, Joaquín Ramírez Cabañas, con *Antología de cuentos mexicanos (1875-1910)*, opta por una aparente selección histórica, precisando sus márgenes entre 1875 y 1910, es decir, en la "era porfiriana [que] para las letras de México tiene una importancia innegable, por la paz imperturbada que en ella reinó y por el modernismo, ese intento de renovación, de libertad, de originalidad que sacudió los espíritus"¹⁴¹. El impulso explícito del compilador es el combate contra el olvido: "Las ediciones de libros mexicanos de hace medio siglo fueron, por regla general, reducidas, de suerte que muchos nombres de autores son conocidos, o van siendo conocidos, sólo por citas de manuales de Historia de la Literatura o por tradición oral"¹⁴². No se pretende, por tanto, un crítico, sino un rescatista, cuya labor fue empañada un tanto por la carencia de fuentes biblio-hemerográficas. Avasallado el análisis textual por el trabajo de divulgación, sin apoyo de documentos, Ramírez Cabañas tuvo que abandonar su intento por ordenar históricamente un periodo de la cuentística mexicana y organizar una antología de lector, donde, amén de privilegiarse la personal visión sobre la vida¹⁴³, se rindió homenaje a aquellos "próceres" que, "por la calidad de la obra, por el asentimiento público que concedió la fama y celebridad en vida del elegido, o por el más juicioso y sereno dictado de la realidad", "revelan con mayor precisión las íntimas características de la personalidad de cada uno"¹⁴⁴. *Antología de cuentos mexicanos (1875-1910)* ejemplifica un peculiar modo de

141 *Antología de cuentos mexicanos (1875-1910)*, p. 9. Ramírez Cabañas parece anclar en una conciencia histórica poco crítica pues esa era de "paz imperturbada" posee muchos contraejemplos. En su exposición, trasmite el respeto por el porfiriano, reflejado plenamente en la elección de los autores (Vicente Riva Palacio, José María Roa Bárcena, Justo Sierra, Juan de Dios Peza, José López Portillo y Rojas, Rafael Delgado, Manuel Gutiérrez Nájera, Carlos Díaz Dufoo, Luis G. Urbina, Amado Nervo, Cayetano Rodríguez Beltrán, Victoriano Salado Álvarez), verdaderos hombres del presidente por esos años. Y en cuanto a la presencia del modernismo, es obvia su apuesta por quienes menos enfrentaron la severa elegancia porfirista (Gutiérrez Nájera, Díaz Dufoo, Nervo). Incluso, se elige a un liberal (Riva Palacio) y a un conservador (Roa Bárcena), ya un tanto ajenos a los avatares políticos del momento, o a varios realistas, privilegiados por el Estado (Peza, López Portillo y Rojas), por encima de Alberto Leduc, Bernardo Couto Castillo, Ciro B. Ceballos, Rubén M. Campos, algunos de los más logrados cuentistas del modernismo. Practicantes de una literatura afecta al satanismo, lo erótico, las conductas anómalas, estos modernistas ofendían con sus textos la conciencia moral de los porfiristas y, por tanto, se les condenó a la marginalidad literaria, de la cual todavía no escapan. Su calidad estética, en tanto cuentistas, permanece todavía intacta. Los lectores no han entrado en contacto con dicha escritura porque ésta se halla aún desperdigada en los medios difusores de la época (la *Revista Moderna* y la *Revista Azul*, por ejemplo) y porque fueron escasos los autores (Ciro B. Ceballos, Bernardo Couto Castillo y Alberto Leduc) que vieron sus cuentos reunidos en un volumen. Pocos investigadores han subsanado en parte el desconocimiento de estos valiosos cuentistas. Véase las reediciones de *Un adulterio* de Ceballos y *Asfódelos* de Couto Castillo, amén de las recopilaciones *Fragatita y otros cuentos* de Leduc, *Obras completas* de Jesús Urueta y *Cuentos completos* de Campos. Egresados del Departamento de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Tlaxcala, a su vez, han compilado los cuentos completos de Jesús E. Valenzuela, José Ferrel, Francisco Zárate Ruz, Urueta, Ceballos, Couto Castillo, Leduc y Campos, que, sin embargo, no han sido reeditados.

142 *Antología de cuentos mexicanos (1875-1910)*, p. 9.

143 La perspectiva vital de Ramírez Cabañas se nota en los cuentos elegidos: anecdóticos, simples, elegantemente amorosos, de mínimas tragedias, ausentes de crítica, ligeramente salpicados de humorismo. La única excepción es "Una duda" de Díaz Dufoo, perfecta textura sobre las complejidades psicológicas.

144 *Antología de cuentos mexicanos (1875-1910)*, p. 10.

concebir vida, historia y literatura: reconocer su variedad, pero tender a unificar sus distintos espectros. Ramírez Cabañas observa la diversidad: "Se trata de autores coetáneos y, sin embargo, tan diferentes. Páginas de ambiciones clásicas, páginas románticas, junto a otras que ostentan complacencia con el neologismo"¹⁴⁵. Pero después no estudia los caracteres estéticos de esa diversidad. Se complace sólo con las "ambiciones clásicas" y las "páginas románticas" de sus "próceres", obviando, con malicia¹⁴⁶, a los modernistas, cuyo gusto por lo satánico, las conductas anómalas (derivadas en parte de los excesos alcohólicos y opiómanos), lo sensual y lo erótico, el homicidio y el suicidio alteraba la paz porfirista. Esa falta de análisis, aunada a las carencias biblio-hemerográficas, restan valor, como documento para la historia de las letras nacionales, a *Antología de cuentos mexicanos (1875-1910)*, a cuyo autor podríamos decir con malicia: ¡Ay, qué cuento, señor don Joaquín!

Hacia 1943, el registro del cuento mexicano decimonónico era alentador, pero insuficiente. Todavía eran más las ilusiones que las conquistas en el campo antológico. Un significativo jalón, en 1946, será *Cuentos mexicanos del siglo XIX* de José Mancisidor, compañero de *Cuentos mexicanos contemporáneos*. Treinta y seis autores¹⁴⁷ y setenta cuentos ingresaban o reingresaban a la nómina del género, cubriendo prioritariamente, como siempre¹⁴⁸, la segunda mitad del siglo XIX. La nómina correspondiente a la primera mitad se reduce a cinco narradores y nueve textos, obedientes —exceptuando el de aliento fantástico, con presencias de ultratumba, "Lanchitas" de José María Roa Bárcena— a los cánones del primer y segundo romanticismo y del costumbrismo: los almibarados y sensibleros "Botón de rosa" de Florencio M. del Castillo y "Amor secreto" de Manuel Payno; los truculentos y de aventuras "La víspera y el día de una boda" de Payno y "El marqués de Valero" de Guillermo Prieto; los anecdóticos, con moraleja o no, "Aventura de carnaval" de Prieto, "Un Stradivarius" y "El buen ejemplo" de Vicente Riva Palacio y "El crucifijo milagroso" de Roa Bárcena. A cambio, se ilustra con los restantes autores y textos el

145 *Ibid.* pp. 9-10.

146 "En verdad, es pequeño el espacio que este volumen nos proporciona para realizar cumplidamente propósito tan ambicioso [el de 'elegir aquellas páginas más exentas de transacciones con la actualidad y la efímera moda'], puesto que son muchos los nombres que hemos dejado fuera, sin malicia ni el menor deseo de desconocer méritos". *Ibid.* p. 10. A pesar de la explícita negativa, el de Ramírez Cabañas nos parece un esfuerzo malicioso. El "pequeño espacio" de su antología no impedía, cuando menos, convocar alguno de los ejemplos del modernismo maduro, representado por Ceballos, Campos, Leduc o Amado Nervo. Pero hacerlo implicaba reconocer la existencia de una cuentística que alteró a las buenas conciencias del porfirato, cuya máscara de paz y progreso respeta Ramírez Cabañas.

147 Los cuentistas reunidos son, en el orden alfabético elegido por Mancisidor, Ignacio Manuel Altamirano, José María de los Barrios, Ángel de Campo, Rubén M. Campos, Pedro Castera, Florencio M. del Castillo, Bernardo Couto Castillo, Alejandro Cuevas, Rafael Delgado, Carlos Díaz Dufoo, Benito Fentanes, Cleto Fernández, Luis Frías Fernández, Heriberto Frías, Aurelio González Carrasco, Manuel Gutiérrez Nájera, Alberto Leduc, José López Portillo y Rojas, Octavio Mancera, Esteban Maqueo Castellanos, Amado Nervo, Francisco M. de Olaguibel, Manuel José Othón, Manuel Payno, Juan de Dios Peza, Ezequiel A. Pimentel, Guillermo Prieto, Vicente Riva Palacio, José María Roa Bárcena, Cayetano Rodríguez Beltrán, Victoriano Salado Álvarez, Abel C. Salazar, Justo Sierra, Luis G. Urbina, Guillermo Vigil y Robles y Francisco Zárate Ruiz.

148 Las antologías del cuento mexicano decimonónico se integraron siempre, con excepción de *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*, bajo la autoría de Celia Miranda Cárabes, con textos de la segunda mitad de dicho siglo.

nacimiento y apogeo del realismo y el modernismo, junto con sus variantes regionalistas, naturalistas e impresionistas, por quienes la acuciosa mirada de José Mancisidor se dejaba atraer.

Mancisidor aspiró a una antología donde sus preferencias de lector encontrarán eco. Para hacerlo, no se contentó con recurrir a los volúmenes de sus narradores, lo cual le habría obligado a reducir la selección; amplió la búsqueda hacia la red de sorpresas guardada en periódicos y revistas¹⁴⁹, convirtiéndose así en uno de los pioneros de la investigación hemerográfica en México. El material reunido prefigura una antología de tipo histórico, esto es, en un conjunto capaz de ordenar las expresiones cuentísticas de un amplio periodo, pero Mancisidor, guiado por sus impulsos de lector, optó por compartir con otros sus goces y deslumbramientos, olvidando, a cambio, el quehacer documental, certificador, crítico, contextualizador, insoslayable si se desea el fruto preciado de la antología histórica. No de otro modo lo indican sus propias reflexiones: ante la perspectiva de organizar su labor en acuerdo con la fecha exacta cuando las obras fueron dadas a luz; o guiado por la unidad derivada de estilos, temáticas y técnicas; o bajo la luz proporcionada por los márgenes de acontecimientos históricos llamados "a dividir, de manera irreconciliable, el espíritu y las formas de la literatura mexicana"¹⁵⁰; decidió compartir algunos de los cuentos que más habían impactado en su sensibilidad e inteligencia¹⁵¹, sin preocuparse entonces por el informe bibliográfico mínimo, el comentario crítico de lo seleccionado o por juzgar el aporte de los cuentos elegidos a las letras de México. El objetivo central de Mancisidor, sin embargo, se alcanza parcialmente pues, aún sin las claves antológicas, de donde depende en gran medida la continuidad del disfrute literario por parte del lector, *Cuentos mexicanos del siglo XIX* ayuda "Al conocimiento de México, al de su cultura y al de su tradición literaria"¹⁵².

En 1956, Luis Leal publica su *Breve historia del cuento mexicano*, del cual serían complemento la *Antología del cuento mexicano* y la *Bibliografía del cuento mexicano*. Desde entonces postulaba la existencia, cuando menos oral, del género (bajo su cobertura de mito, leyenda, cosmogonía o etiología) entre los prehispánicos y, si bien plegado en obras mayores (crónica, historia, tratado, hagiografía, libro de viajes) entre los

149 Las fuentes hemerográficas de Mancisidor son "El Monitor Republicano, El Radical, El Renacimiento, El Museo Mexicano, la Revista Azul, la Revista Moderna y, sobre todo, el semanario ilustrado El Mundo". *Cuentos mexicanos del siglo XIX*, p. 7.

150 *Ibid.*, p. 8.

151 Mancisidor destaca haberse decidido, para su antología, por los cuentos y no por los cuentistas. Sin embargo, entra en contradicción cuando afirma: "La verdad es que no me puedo sustraer al embrujo que ciertos nombres ejercen sobre mí. Juan de Dios Peza, Guillermo Prieto, y alguien más en semejante condición acaso, llenan tanto el mérito de nuestra literatura que no he querido, de propósito, dejarlos como simples espectadores de una obra a la cual ellos, con su pasión por las letras, contribuyeron como pocos" (p. 9). O más aún: "Pero ¿cómo resignarme a eliminar de este libro, con plena conciencia de mi desacato, el nombre de Ignacio Manuel Altamirano, a quien tanto debe nuestra literatura nacional?" (p. 10). Esa paradoja revela un problema: ¿debemos integrar a un autor como practicante de un género sólo por la importancia y significación que tiene para nuestras letras en general? Asumamos: no. A un género sólo ingresa quien lo practica. Mancisidor, pese a todo, no falla: tanto Peza, Prieto y Altamirano escribieron cuento y tienen un lugar en la historia del mismo.

152 *Cuentos mexicanos del siglo XIX*, p. 11.

coloniales. Esa tesis es ratificada en la *Antología del cuento mexicano*, cuyo objetivo era "facilitar la lectura de todos aquellos materiales dispersos, algunos de ellos incrustados en obras raras o difíciles de consultar, que ilustran el desarrollo del género en México"¹⁵³. Obligado por las exigencias editoriales, Leal sacrifica la cantidad por la representatividad de cada periodo literario, anexándole a cada autor¹⁵⁴ elegido un condensado informe bio-bibliográfico y la fuente de donde el ejemplo cuentístico se tomó, amén de un proteico comentario crítico sobre las características de su cuentística en general. Logra, junto con la historia y la bibliografía¹⁵⁵, una verdadera antología de tipo histórico, más pulida y precisa aun que la de Ortiz de Montellano, aunque aquí mantengamos reservas sobre si el cuento prehispánico, el colonial y aun el de los primeros decimonónicos (Fernández de Lizardi, José Miguel Guridi y Alcocer, Fray Servando Teresa de Mier) debe buscarse en el interior de obras mayores, fenómeno que marca la carencia de independencia y autonomía de tales productos estéticos, valores ambos que definen al género.

Con Luis Leal, el cuento mexicano encontraba, por fin, a su lector, historiador, estudioso y difusor más cabal, acucioso, admirable. Abría el trabajo antológico a su conquista cimera: ordenar —después de paciente lectura y catalogación de libros, revistas y periódicos— el peregrinaje del género, destacando defectos, logros, estancamientos, evoluciones, diálogos con las cuentísticas de otros países y con las de México. Precisó, además, las fuentes biblio-hemerográficas (de creación y crítica); reflexionó sobre los aspectos históricos y teóricos cuando fue necesario. Desterraba Leal las improvisaciones y caprichos; exigía seriedad a los difusores; conocimiento y coherencia al investigador¹⁵⁶. Así lo asumió David Huerta tanto en *Cuentos románticos*

153 *Antología del cuento mexicano*. p. 5.

154 Los cuentistas decimonónicos incluidos son José Joaquín Fernández de Lizardi, Guillermo Prieto, José Tomás de Cuéllar, Ignacio Manuel Altamirano, Justo Sierra, José María Roa Bárcena, Vicente Riva Palacio, Manuel Gutiérrez Nájera, Amado Nervo, José López Portillo y Rojas, Rafael Delgado y Ángel de Campo.

155 Con idéntico rigor, Luis Leal organizó *El cuento mexicano. De los orígenes al modernismo*, desprendimiento, sin duda, de sus tres obras mayores en favor del género breve en México.

156 No lo entendieron así los anónimos autores de *Cuentos mexicanos del siglo XIX*, extraídos de la antología hecha por Mancisidor, *Cinco cuentistas mexicanos del siglo XIX* y *Cuentos mexicanos. Colección de autores exclusivamente mexicanos*. Los editores de la primera, despojándose de todo pudor, señalan incluso su tendencia al facilismo: "Elegir el título de CUENTOS MEXICANOS y no de CUENTISTAS MEXICANOS es más real, ya que, en otro caso, habría que hacer un largo estudio sobre el género literario de cada autor escogido, y lo que nosotros consideramos como cuento puede estar en el contexto de la obra de cada autor considerado como otro género literario" (p. 9). Y con esa levedad, en la media hoja impresa de su introducción, ofrecen la obra escogida de "autores mexicanos [tan] suficientemente conocidos" que no les resulta necesario ninguna otra información que el título del cuento, el nombre del narrador y el año de nacimiento y muerte de éste. *Cinco cuentistas mexicanos del siglo XIX*, menos atrevida, si bien evita el prólogo, la nota preliminar o la introducción, propone breves notas de presentación a cada narrador, posiblemente extraídas de algún manual de literatura mexicana. *Cuentos mexicanos. Colección de autores exclusivamente mexicanos*, por su parte, evita todo aspecto antoleométrico. En fin, nada nuevo bajo el sol, ni siquiera los autores incluidos que son, en la primera, Ignacio Manuel Altamirano, Ángel de Campo, Pedro Castera, Florencio M. del Castillo, Bernardo Couto Castillo, Rafael Delgado, Heriberto Frías, Manuel Gutiérrez Nájera, Alberto Lecluc, José López Portillo y Rojas, Amado Nervo, Francisco M. de Olaguibel, Juan de Dios Peza, Guillermo Prieto, Vicente Riva Palacio, José María Roa Bárcena; en la segunda, Ignacio Rodríguez Galván, Guillermo Prieto, José María Roa Bárcena, Rafael Delgado, Ángel de Campo; y en la tercera Rubén M. Campos, Rafael Delgado, Ángel de Campo, Guillermo Prieto y José Joaquín Fernández de Lizardi.

como en *El relato romántico*¹⁵⁷, ambas antologías pertenecientes al canon que aquí denominamos movimiento o escuela literaria; preferentemente, aunque se acude también a las claves del modelo histórico. Informa biográficamente¹⁵⁸; penetra con sentido crítico algunos de los vericuetos de cada texto elegido, del cual además señala los orígenes bibliográficos. El prólogo recompone sucintamente los eventos históricos, sociales y políticos del México decimonónico, antes de examinar, con temperancia, la raíz europea del romanticismo y los avatares del mexicano. Éste se cubre de amores imposibles, melancolías irrenunciables, contemplaciones enfebrecidas, intrigas sociales, truculencias familiares, honor mancillado, pasiones exacerbadas, individualismo notorio, paisajes permeados por la subjetividad alterada o apacible de los protagonistas, sin desdeñar algunas negritudes góticas donde la violencia, la transgresión o lo fantástico irrumpen. No desmerece Huerta el antecedente de Leal, cuyo magisterio reconoce¹⁵⁹. Sin embargo, se extraña la ausencia de una valoración general a la cuentística de cada narrador incluido y las referencias bibliográficas correspondientes a los críticos citados (María del Carmen Millán, John S. Brushwood, Luis Leal, José Luis Martínez, entre otros), obstruyendo así posibles líneas de seguimiento a sus lectores.

Antes de organizar su *Antología de cuentos mexicanos del siglo XIX*¹⁶⁰ —como la de Ortiz de Montellano y la de Leal perteneciente al tipo histórico—, Jaime Erasto Cortés recorrió analíticamente las características y criterios de aquellas, no todas, que habían ya precedido a la suya. Deviene así, y sólo anticipado en ello por Mancisidor, en pionero de la crítica de las antologías, labor que hoy en día aún ejerce¹⁶¹. Y al abreviar en el pasado, delinea con claridad y pertinencia el cuadro de su hacer crítico y de divulgación: comentarios “acerca de las características literarias del autor y del cuento”¹⁶² seleccionado; bibliografía directa e indirecta relacionada con el género breve, pues considera “que los juicios sobre cada autor deben provenir de un análisis de su producción cuentística y no de su novelística, la cual muchas veces sirve para

157 *El relato romántico*. Antología general se formó con textos de narradores latinoamericanos. Los autores mexicanos son José María Roa Bárcena, Juan Díaz Covarrubias y Pedro Castera.

158 He aquí a los autores seleccionados para *Cuentos románticos*: José Justo Gómez de la Cortina, José Joaquín Pesado, Manuel Payno, Ignacio Rodríguez Galván, Guillermo Prieto, José María Roa Bárcena, Florencio M. Del Castillo, Vicente Riva Palacio, Ignacio Manuel Altamirano, Juan Díaz Covarrubias, Pedro Castera, Justo Sierra, Alberto Leduc.

159 Indica Huerta: “*El relato romántico* no hubiera sido posible sin las investigaciones del admirable y generoso Luis Leal y la labor de Pedro Frank de Andrea, editor y erudito; sin los trabajos del profesor norteamericano Seymour Menton y en especial su antología del cuento hispanoamericano (publicada en dos tomos por el Fondo de Cultura Económica); sin la obra precursora de la estudiosa puertorriqueña Concha Meléndez; sin los estudios insustituibles del maestro cubano Raymundo Lazo, el más respetable conocedor del romanticismo latinoamericano”. *El relato romántico*. p. 6.

160 En la antología de Cortés se hallan los siguientes cuentistas: Manuel Payno, Ignacio Rodríguez Galván, Guillermo Prieto, José María Roa Bárcena, Florencio M. del Castillo, Vicente Riva Palacio, Ignacio Manuel Altamirano, Juan Díaz Covarrubias, Pedro Castera, Justo Sierra, José López Portillo y Rojas, Juan de Dios Peza, Rafael Delgado, Manuel José Othón, Manuel Gutiérrez Nájera, Carlos Díaz Dufoo, Federico Gamboa, Luis G. Urbina, Alberto Leduc, Victoriano Salado Álvarez, Ángel de Campo, Antelo Nervo, Heriberto Frías, Rubén M. Campos.

161 Véase “Antologías de cuento mexicano” y “Edmundo Valadés: antologador del gusto y la memoria” de Cortés.

162 *Antología de cuentos mexicanos del siglo XIX*. p. 9.

que tácita o derivativamente se establezcan los elementos particulares de un cuentista¹⁶³; ordenamiento cronológico, basado en las fechas de nacimiento; reflexión sobre la estructura del cuento, el cual debe unir acción única, número reducido de personajes, tiempo y espacio limitados; rechazo de los insustanciales retazos biográficos; negativa a incorporar textos desprendidos de una obra mayor. En este último punto, el de las selecciones, es donde Cortés sube a la cuerda floja pues opta por fragmentos de novelas inconclusas, poseedoras sin embargo de los requisitos cuentísticos; por excluir o no textos ya antologados; por incorporar brevedades narrativas consideradas ya piezas clásicas o representativas de algún movimiento literario o "por aproximarse más a la naturaleza del género"¹⁶⁴. Estas dubitaciones no manchan, desde luego, la coherencia de la antología. Incluso, gracias a ellas, encuentra el lector valiosas y proteicas textualidades, sobre las cuales Cortés elabora puntual juicio. Pese al desaliño discursivo, asienta respecto de ellas el antologador, a los limitados elementos narrativos, la desléida caracterización fisco-psicológica y las marcadas intenciones didácticas, los primeros románticos acertaron al configurar personajes trágicos, cuyo trasfondo era una naturaleza tan atribulada como el amor y los deseos de tales personajes. Los costumbristas recrearon el pasado remoto y el reciente mediante acuciosas y abigarradas descripciones, abrumadoras muchas veces, y sólo relajadas cuando el diálogo y las situaciones humorísticas tomaban la palabra. Los románticos de la segunda generación narraron, si tímidamente, la sensualidad y el nacimiento y persistencia del deseo, delineando con más acertados trazos a sus protagonistas y ambientes. Depuraron también las acciones dramáticas y los finales sorprendidos, basados a veces en lo fantástico, la mezcla de vigilia y sueño, la ruptura de fronteras entre lo vivido y lo imaginado. Los realistas afinaron el uso de las retrospectivas narrativas, la caracterización psicológica de los personajes, las referencias históricas y ambientales, las acciones y el discurso narrante de éstas, a través del cual el autor implícito intentaba derruir, a veces, las supersticiones del pueblo, acudiendo, en no pocas ocasiones, a la moraleja. Los modernistas unieron lo poético con lo narrativo, la emotividad romántica con la aristocracia artística, la colorida adjetivación con la vívida enumeración, la ternura íntima con las exaltaciones exasperadas y los sórdidos arrebatos, los oscuros interiores del hombre con la levedad amorosa. Con este recorrido se proporcionó una precisa cartografía del cuento decimonónico, a la cual Jaime Erasto Cortés agregaría más tarde otra en torno al cuento del siglo XX¹⁶⁵.

Había transcurrido un siglo desde la publicación de la primera antología de cuentos mexicanos, *20 cuentos de literatos jaliscienses*, cuando, en 1985, y con un objetivo simultáneamente histórico y de movimiento, Celia Miranda Cárabes organizó *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*. Heredera de los tanteos y certezas de las anteriores búsquedas antológicas, Miranda Cárabes incluyó en la suya una

163 *Loc. cit.*

164 *Ibid.* p. 10.

165 Véase *Dos siglos de cuento mexicano XIX y XX, El cuento. Siglos XIX y XX. De Manuel Payno a José Agustín y El cuento: siglos XIX y XX. Selección de cuentos del siglo XIX y XX de Manuel Payno a José Agustín*. En todas ellas, Cortés repetiría los autores y cuentos decimonónicos seleccionados para *Antología de cuentos mexicanos del siglo XIX*.

apretada síntesis del romanticismo europeo, un breve paisaje de las tribulaciones literarias de México durante el primer tercio del siglo XIX, un conciso recorrido por los aportes de la Academia de Letrán y el Liceo Hidalgo y una exactísima descripción contenidista de las revistas en las cuales colaboraron los autores románticos. Su estudio preliminar es, en definitiva, conquista imprescindible del quehacer hemerográfico, ligeramente reprochable sólo en cuanto no refleja en la selección el total de autores y novelas cortas recuperados¹⁶⁶. Por desgracia, una mácula notable viene de la ausencia de análisis literario de las novelas cortas y de los cuentos localizados, terreno cubierto en parte por el ensayo de Jorge Ruedas de la Serna¹⁶⁷, quien atiende con precisión "Netzula" de José María Lacunza, para después contrastarla con "Rosario de concha nácar" de Manuel Payno y "El inquisidor de México" de José Joaquín Pesado, abandonando a su suerte no sólo a las trece obras incluidas en el trabajo de Miranda Cárabes, sino también a las excluidas, consignadas, eso sí, en el escrito preliminar. Pese a ello, Celia Miranda Cárabes nos ha entregado, para su acucioso estudio posterior, un fino recuento de la narrativa romántica mexicana, donde pueden advertirse "Contenidos de carácter histórico, de costumbres, del vivir cotidiano, y de énfasis sentimental"; referencias "al ayer indígena magnificando sus virtudes"; "limitaciones técnicas y poca originalidad". La narrativa del primer romanticismo resulta, según Miranda Cárabes, "una fuente documental ineludible para el conocimiento fundado de la evolución de la literatura nacional"¹⁶⁸.

El acucioso quehacer hemerográfico permitió a Jorge Ruedas de la Serna y a Celia Miranda Cárabes elaborar una antología temática, *Presente de Navidad. Cuentos mexicanos del siglo XIX*, en cuyo prólogo se pasa revista a las fiestas tradicionales decembrinas en México, señalando tanto su origen dentro del culto cristiano y su posterior secularización como la raíz europea y su florecimiento en México, con las adaptaciones requeridas; a los primeros festejos navideños, para regocijo de los infantes y, más tarde, para el no menos bullicioso festín de los adultos; a su ficcionalización primera en loas, villancicos y pastorelas y, después, en el cuento, segundo momento que aprovechó los avatares navideños para novelar "el lujo de las fiestas ofrecidas por los ricos" y el alborozo "de los pobres, de los desheredados, de los huérfanos, enfermos, ancianos, de toda esa parte de la sociedad que era el contrapeso de la bienaventuranza navideña, de los excesos burgueses"¹⁶⁹. Es la de Ruedas de la Serna y Miranda Cárabes una antología temática donde las preferencias del lector están muy puntualizadas. Incluye dos poemas, ocho cuentos, un fragmento de novela y seis autores¹⁷⁰, todos con sus respectivas fuentes biblio-hemerográficas. Se extraña únicamente una bibliografía general, directa e indirecta, sobre el tema y

166 Incluye en su antología a Manuel Payno, José María Lacunza, Guillermo Prieto, José Justo Gómez de la Cortina, José Joaquín Pesado, José Ramón Pacheco, Ignacio Rodríguez Galván, Domingo Revilla, Mariano Navarro, Francisco Zarco, Ramón Isaac Alcaraz y Juan N. Navarro.

167 Véase "La novela corta en la Academia de Letrán" de Ruedas de la Serna en *La novela corta...*

168 *La novela corta...* p. 51.

169 *Presente de Navidad...* p. 8.

170 Los autores son Manuel Gutiérrez Nájera (un poema, cuatro cuentos), José Tomás de Cuéllar (un cuento, un fragmento de novela), Ángel de Campo, Manuel Sánchez Mármol, Luis C. Urbina (los tres con un cuento) y Guillermo Prieto (un poema).

sobre otros autores mexicanos afectos a este motivo, que pudiese conducirnos a la seguridad de estar frente a una antología auxiliar en la construcción de la historia literaria mexicana y no sólo frente a una pieza lúdica, ingeniosa, envuelta por un sutil aire de divertimento literario, homenaje, sin duda, a ofertas literarias decimonónicas como el *Año Nuevo. Presente Amistoso*, el *Presente Amistoso Dedicado a las Señoritas Mexicanas* o el *Álbum de Navidad*, páginas dedicadas al bello sexo.

Concluimos con *Presente de Navidad* nuestro viaje a través de las antologías dedicadas prioritariamente¹⁷¹ al cuento mexicano decimonónico. Su historia es valiosa y seminal, no sólo en cuanto al género breve. Remite, además, a su propia estructura como producto de la fantasía humana, estructura que revela que ningún modelo antológico se cobija en la pureza: el predominantemente histórico involucra aspectos del de movimientos literarios; el temático acepta diálogo con el generacional; todos involucran el arbitrio del lector. El respeto a sus objetivos primarios y la atención puesta a las exigencias antológicas, sin embargo, determinan, como en las antologías organizadas por Ortiz de Montellano, Leal, Huerta, Cortés y Miranda Cárabes, su más alto valor por relación a los objetivos de la historia literaria. Todas ellas han contribuido a crear un excelente mapa del género breve en el siglo XIX: nómina autoral, fuentes biblio-hemerográficas, tendencias estéticas, recursos técnicos, problemáticas humanas usuales, temas constantes. En esta cartografía también pueden encontrarse los trazos de las selecciones regionales —*El cuento veracruzano*¹⁷², *Voces narrativas de Veracruz (1837-1989)*¹⁷³, *Puebla, una literatura del dolor (1610-1994)*¹⁷⁴— y las internacionales —*Antología del cuento hispanoamericano*¹⁷⁵, *Florilegio de cuentos*¹⁷⁷, *El cuento hispanoamericano*¹⁷⁸, *La prosa modernista en Hispanoamérica*¹⁷⁹, *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX*¹⁸⁰, *Narrativa hispanoamericana 1816-1981*¹⁸¹, *Cuentos latinoamericanos del siglo XIX*¹⁸², *Antología del cuento hispanoamericana-*

171 Las únicas excepciones serían las organizadas por Salvador Novo (*Antología de cuentos mexicanos e Hispanoamericanos*) y David Huerta (*El relato romántico*).

172 *El cuento veracruzano* incluye a José Bernardo Couto, José María Roa Bárcena, Juan Díaz Covarrubias, Rafael Delgado, Carlos Díaz Dufoo, Cayetano Rodríguez Beltrán y María Enriqueta Camarillo y Roa de Pereyra.

173 En *Voces narrativas de Veracruz (1837-1989)* se incluye a José Bernardo Couto, José María Roa Bárcena, Juan Díaz Covarrubias, Rafael Delgado, Cayetano Rodríguez Beltrán, Benito Fentanes, Carlos Díaz Dufoo y María Enriqueta Camarillo y Roa de Pereyra.

174 Sólo dos cuentistas aparecen en *Puebla, una literatura del dolor (1610-1994)*. *Antología histórica de la literatura en Puebla*: José Joaquín Pesado y Rosa María Carreto.

175 Desde luego, existen más trabajos antológicos internacionales donde se incluyen cuentos decimonónicos mexicanos, pero no nos ha sido posible consultarlos.

176 Textos de Rafael Delgado y Ángel de Campo se integraron a la *Antología del cuento hispanoamericano*.

177 En *Florilegio de cuentos* se incluye a Manuel Gutiérrez Nájera, Amado Nervo y Ángel de Campo.

178 *El cuento hispanoamericano. Antología crítico-histórica* cobija textos de Manuel Payno, José López Portillo y Rojas y Manuel Gutiérrez Nájera.

179 En *La prosa modernista en Hispanoamérica* sólo aparecen Manuel Gutiérrez Nájera y Amado Nervo.

180 Sólo José María Roa Bárcena representa a México en *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX*.

181 En *Narrativa hispanoamericana 1816-1981. Historia y antología 1. De Lizardi a la generación de 1850-1879* se incluye un fragmento de novela de José Joaquín Fernández de Lizardi y un cuento de José María Roa Bárcena.

182 En *Cuentos latinoamericanos del siglo XIX* están incorporados Amado Nervo, Manuel José Othón y Justo Sierra.

no¹⁸³, *Cuento hispanoamericano siglo XIX*¹⁸⁴. La historia literaria de México, en fin, tiene en las antologías uno de sus mejores aportes.

Pese a los logros críticos y antológicos, la historia del cuento decimonónico mexicano todavía guarda maravillas, padece olvidos y, sobre todo, requiere se sistematice aún más su estudio. Esa es la apuesta en *Al final, reCuento*: recorrido analítico-valorativo de los orígenes, desviaciones, enclaustramientos, caídas, detenciones, retrocesos, medianías, depuraciones, experimentos, anticipaciones, cimas innegables del cuento mexicano decimonónico; diálogo con la sabiduría, tropiezos, vacíos, simas de la historia y crítica literarias; apertura de caminos o simples vereditas para nuevas investigaciones. Es un trabajo ambicioso, mas no desmesurado, cuyas conclusiones iniciales exponemos ahora.

Primero: el quehacer de nuestros investigadores deviene savia pura, testimonio del encuentro nutriente entre creadores y lectores. Ha generado un cuerpo crítico-histórico valioso con sus historias, antologías, prólogos, estudios, monografías, ensayos, artículos, notas de presentación, comentarios periodísticos, ediciones críticas, tesis de grado. Segundo: el México decimonónico cuenta con más de los setenta y seis autores seleccionados en las veintisiete antologías convocadas en este escrito y, desde luego, con más de los doscientos ochenta y un cuentos consignados en aquéllas y en las regionales e internacionales¹⁸⁵. Los cuentos conocidos, los olvidados y aun

183 En la *Antología del cuento hispanoamericano* participan Manuel Payno, José López Portillo y Rojas, Manuel Gutiérrez Nájera y Amado Nervo.

184 En *Cuento hispanoamericano siglo XIX* se incluye a José María Roa Bárcena, Vicente Riva Palacio, Rafael Delgado, Ángel de Campo y Manuel Gutiérrez Nájera.

185 De esos 281 cuentos, 89 se repiten de una antología a otra, quizá por el reconocimiento de su calidad o por carecer de otros ejemplos: José López Portillo y Rojas: "La horma de su zapato" (3 veces), "Ramo de olivo" (6), "Reloj sin dueño" (3); Victoriano Salado Álvarez: "Ordallas" (3), "La nodriza" (4); Rubén M. Campos: "Los dos compadres" (4), "El cascabel al gato" (2), "El Rey de Copas" (4); Alberto Leduc: "Plenilunio" (2), "Fragata" (3), "Un cerebral" (2), "¿Cómo se conocieron?" (4); Rafael Delgado: "Rigel" (2), "El desierto" (7), "Epilogo" (2), "El asesinato de Palma Sola" (5), "Justicia popular" (4); Bernardo Couto Castillo, "Últimos momentos" (2), "Una obsesión" (2); José Joaquín Pesado: "El inquisidor de México" (2), "El amor frustrado" (4); Ignacio Rodríguez Galván: "La hija del oidor" (6), "Manolito el pisaverde" (4), "La procesión" (2); José María Lacunza: "Netzula" (2); Mariano Navarro: "Ángela" (2); José Ramón Pacheco: "El criollo" (2); José Joaquín Fernández de Lizardi: "Duelo entre un comerciante negro y un oficial inglés" (2); Guillermo Prieto: "El marqués de Valero" (5), "Aventura de carnaval" (2), "¡Vaya unas personas obsequiosas!" (5); Justo Sierra: "Marina" (6), "La sirena" (3), "La playera" (2), "En Jerusalem" (2), "La fiebre amarilla" (2); Ángel de Campo: "El Pinto" (5), "El fusilado" (3), "Primer capítulo" (2), "La muerte de Abelardo" (4), "¡Pobre cejudito!" (2); Manuel Gutiérrez Nájera: "Rip-Rip" (5), "Historia de un peso falso" (4), "El vestido blanco" (2), "La novela del tranvía" (2), "Después de las carreras" (3), "La pasión de Pasionaria" (2), "La mañana de San Juan" (5); Amado Nervo: "Los dos claveles" (2), "Una esperanza" (9), "Un mendigo de amor" (2), "El ángel caído" (2); José María Roa Bárcena: "El crujifijo milagroso" (4), "Lanchitas" (15), "El cuadro de Murillo" (3); Manuel Payno: "El cura y la ópera" (2), "Amor secreto" (3), "Alberto y Teresa" (4); Esteban Maqueo Castellanos: "El toloache" (2); José Tomás de Cuéllar: "El viernes de dolores" (2); Juan de Dios Peza: "Un extraño hermano" (3), "El libro de carne" (2), "El traje para leer versos" (4); Vicente Riva Palacio: "La mulas de Su Excelencia" (2), "Un Stradivarius" (2), "El buen ejemplo" (4), "La máquina de coser" (4); Ignacio Manuel Altamirano: "La navidad en las montañas" (2), "Antonia" (4); Manuel José Othón: "El nahual" (2), "Coro de brujas" (5); Cayetano Rodríguez Beltrán: "Abigeo" (2); Heriberto Frías: "Los perros de Tomóchic" (3), "Un drama de familia" (2), "El almuerzo" (4); Carlos Díaz Dufo: "Guaitarras y fusiles" (4); Luis G. Urbina: "Anterros y palomas" (2), "Hijos de cónica" (4); José Bernardo Couto: "La mulata de Córdoba y la historia de un peso" (4); José Justo Gómez de la Cortina: "Eucléa o la griega de Trieste" (2); José María Barrios de los Ríos: "Los gambusinos" (2); Pedro Castera: "Sobre el mar" (6), "Un amor artístico" (2), "Un viaje celeste" (2); Florencio M. del Castillo: "Botón de rosa" (7); Francisco M. de Olaguibel: "El crimen de Margarita" (2), "La muerte de Heliogábalo" (2); Juan Díaz Covarrubias: "La sensitiva" (6); Federico Gamboa: "El mechero de gas" (3).

los escasamente atendidos documentan desde los terrenos de la imaginación las victorias, zozobras, derrumbes y esperanzas del pueblo mexicano; denuncian la mezquindad, soberbia y ambición por el poder de los grupos gobernantes, verdaderos constructores, con sus enriquecedoras y loables excepciones, de ese largo camino a través de la infamia que es su historia de traiciones, homicidios, impunidades, genocidios, contubernios. Tercero: aunque reducida, la reflexión teórica ha estado presente en las letras mexicanas. Pero ni ha sido sistemática ni constituye un aporte substancial. Cuarto: el análisis textual de los cuentos decimonónicos —a veces preciso y precioso en Francisco Rojas González, Bernardo Ortiz de Montellano, Luis Leal, Emmanuel Carballo, David Huerta y Jaime Erasto Cortés— es aún precario, más propositivo que acucioso. Quinto: la historia del cuento mexicano del siglo XIX necesita sistematizarse si aspira a contribuir cabalmente con sus objetivos culturales y a recuperar, en parte, los rostros y sueños del México pluricultural.

Estas certezas son discutibles, pero no abrevan en el muladar de las mentiras. Se fundan en el estudio, la crítica y el homenaje de obras señeras, invaluable, a cuyos autores rinde *Al final, reCuento* reconocimiento sin límites. La herencia de todos ellos goza de cabal salud.

Material de los sueños

El 9 de octubre de 1812 inicia José Joaquín Fernández de Lizardi las aventuras de *El Pensador Mexicano*¹. Entreverado en sus páginas críticas, laudatorias y, en ocasiones, ingenuas, surgirá también el vampiro de la existencia, la gota inapresable de azogue: el cuento. Atrás quedaban las variaciones escriturales del cuento oral, siempre cambiantes —pues dependían de cada contador o cuentero—, dejando su sitio a la escritura única y de un solo autor², fijada por las reglas de la lengua española. Al reto de la escritura única habrá de enfrentarse Fernández de Lizardi. También a los guiños desafiantes del cuento, de cuya existencia como género no tenía conocimiento pleno. Conciencia narrativa, sí, desde luego. Y ésta habrá de contactar con la escritura breve del periodismo para después encaminarse hacia los ámbitos del vértigo cuentístico, del compacto artificio de papel y pólvora que despliega, en un instante, múltiples maravillas de fuego y colores.

En efecto, Fernández de Lizardi, apremiado por las exigencias históricas y periodísticas, debía recurrir, a veces, a ingenios narrativos cercanos al cuento para cumplir con el muy pesado oficio de “ser periodista autor, sin auxilios de la calle y en unos tiempos tan delicados, no menos que tiempos de conmociones intestinas, en las que sólo se debía hablar con mordaza y escribir con las narices para no exponerse”³. La práctica de esos artificios —los diálogos didácticos⁴, las cartas narrativas

1 “Los primeros nueve [números de *El Pensador Mexicano*] carecen de fecha. J. R. Spell (*Life and Works...* p. 17 y nota 21) precisa la del primero, el 9 de octubre, basándose en la noticia publicada en la *Gaceta* (núm. 298, octubre 8 de 1812) que anuncia la próxima aparición de *El Pensador*, y dos días más tarde, el 10 de octubre, confirma que ya ha salido a luz”. Fernández de Lizardi: *Obras. III - Periódicos. El Pensador Mexicano*. p. 33. Nota 1.

2 El cuento tradicional en México, amén de su escasa independencia —por lo cual se le encontraba a menudo plegado en obras mayores—, carecía, por su origen oral, de una escritura fija. Además se asentaba en el desarrollo lineal aristotélico (principio, nudo, desenlace), el narrador monofónico (ajeno al doble registro: diegético y vocal) y los personajes poco desarrollados cognitivamente, intelectual, psíquica, moral, afectiva, verbal y accionalmente. A veces, el personaje sólo existía gracias a las referencias débiles proporcionadas por el narrador. El cuento mexicano moderno optó por todo lo contrario: escritura única, autonomía literaria, ruptura de la linealidad diegética, polifonía narrativa, recurrencia al doble registro. construcción amplia del personaje y sus motivaciones accionales.

3 Fernández de Lizardi: *Obras. III - Periódicos...* p. 385.

4 Publicados en México (1812-1813), por la Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, estos son los diálogos incluidos en *El Pensador Mexicano*: “El siguiente diálogo (que presencié) tiene lugar aquí, por lo que trata de la libertad de la imprenta. Pasó entre un impresor y un autor”; “Diálogo fingido de cosas ciertas entre una muchacha y tata Pablo”; “Diálogo entre el tío Toribio y Juanillo, su sobrino”; “Vuelve Juanillo a visitar a su tío”; “Diálogo entre un francés y un italiano sobre la América septentrional”; “El egoísta y su maestro”; “El pleito de las calaveras”; “Juanillo y el tío Toribio”; “Despédese Juanillo del tío Toribio”; “La ciega y su muchachita”.

insertas entre sus noticias y reflexiones⁵, las fábulas versificadas⁶ o los textos híbridos⁷— le proporcionó habilidades para crear, quizá sin plena conciencia de ello, el primer cuento mexicano moderno, "Ridentem dicere verum quid vetat?", publicado el 1 de noviembre de 1814⁸. El cuento mexicano moderno nació, entonces, de la piel más tersa del ejercicio periodístico.

Los diálogos, cartas y fábulas poseían, es cierto, marcas propias a la narratividad, mas no se concretaban en tanto cuentos. "Ridentem dicere verum quid vetat?" sí cristalizaba en el género. Mas, ¿cómo logra Fernández de Lizardi su ingreso al espacio concentrado del cuento en una etapa en la cual ni siquiera se tenía conciencia plena de sus elementos estructurantes, leyes organizativas ni reglas combinatorias? ¿Cómo cubre el difícil itinerario entre periodismo y cuento si a principios del siglo XIX ni siquiera poseía aquél nombre ni historia en México? ¿Cómo funda para las letras nacionales ese noble deslumbramiento que, más tarde, será designado indistintamente con los términos de sucedido, escena, narración breve, leyendita, cuento, cuento largo, novelilla, novela corta o esbozo de novela? Sólo un lejano Fernández de Lizardi, tornando a sus noches clandestinas, multiplicando notas y borradores, podría entregarnos el secreto. Aquí únicamente nos es dado dirimir por qué "Ridentem dicere verum, quid vetat?" resulta el primer cuento mexicano moderno. Y esa aventura implica sumergirse en el material de los sueños, en las esquinas, recodos, laberintos del cuento.

No es válido, de entrada, el criterio de las cantidades. Para un narrador resulta insubstancial si el sentido estético por él buscado cristaliza en virtud del empleo de un determinado número de palabras o páginas o si estas cantidades conducirán a la designación de su texto como cuento, novela corta o novela. Por su parte, para el lector es una impertinencia que se le tase un texto bajo el criterio de si su lectura consumió segundos, minutos, horas, días, meses o años; si cumplió ese rito en una sola sentada o en varias⁹. El fracaso de este esfuerzo cuantificatorio viene de suponer

5 Publicadas en México (1813-1814), por la Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, estas son las cartas incluidas en *El Pensador Mexicano*: "Carta de Juanillo al tío Toribio"; "Contesta el tío Toribio a Juanillo". El 4 de noviembre de 1813 incluye, en el número 10, una carta firmada por La vergonzosa, donde los recursos narrativos son notables. Además, con fechas 20 y 27 de enero y 3 de febrero de 1814, números 2, 3 y 4 de *El Pensador Mexicano*, inserta una supuesta carta de su hermano, escrita en la Isla de Ricamea, con fecha 10 de noviembre de 1813, donde el remitente da cuenta de sus venturas y desventuras en Manila. Londres y Ricamea. Posee un alto sentido narrativo, con visibles marcas de la novel de aventuras.

6 Publicadas en México (1813), por la Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, estas son las fábulas incluidas en *El Pensador Mexicano*: "Fábula"; "Fábula. El ratón y el gato muerto"; "Fábula. El cacomixtle y la gallina".

7 El 7, 10 y 21 de octubre de 1815, en *Cajoncitos de la Alacena*, Fernández de Lizardi publicó un texto híbrido, mezcla de discurso narrativo y normativo: "Diccionario burlesco". Más tarde, el 19 de febrero de 1816, en *Alacena de frioleras*, dio a conocer otro texto híbrido, donde combina narratividad y discurso jurídico: "Pragmática, bando, o quién sabe qué, mandado publicar por la Razón, el Tiempo y la Experiencia".

8 Fernández de Lizardi: "Ridentem dicere verum quid vetat?" en *El Pensador Mexicano*, México, 1 de noviembre de 1814. Núm. 13. *Obras. III - Periódicos...* pp. 463-475.

9 Para el problema de la extensión numérica (palabras o páginas), el de la lectura en años, meses, semanas, días, minutos, segundos o en una sola sentada véase a Poe (*Ensayos y críticas*), Rest (*No vela, cuento, teatro: apogeo y crisis*), Baquero Goyanes (*Qué es el cuento*), Lancelotti (*De Poe a Kafka. Para una teoría del cuento*), Martínez Morales (*Horacio Quiroga: teoría y práctica del cuento*), Lagnunovich (*Estructura del cuento hispanoamericano*), Giardinelli (*Así se escribe un cuento*), Anderson Imbert (*Teoría y técnica del cuento*), Mata

a la extensión en tanto concepto interno de la obra literaria, cuando en realidad es externo y aleatorio. O, precisando, se pretende en tanto cualidad intrínseca del cuento un factor que, en realidad, se produce como consecuencia de los requerimientos internos.

Ahora una verdad relativa: cuento, novela corta y novela encuadran perfectamente en la categoría relato, sobre todo si se entiende por éste "un discurso que integra una sucesión de acontecimientos de interés humano en la unidad de una misma acción. Donde no hay sucesión, no hay relato, sino, por ejemplo, descripción (si los objetos del discurso están asociados por una contigüidad espacial), deducción (si se implican uno al otro), efusión lírica (si se evocan por metáfora o por metonimia), etc. Donde no hay integración en la unidad de una misma acción, tampoco hay relato, sino sólo *cronología*, enunciación de una sucesión de hechos no coordinados. Donde, por último, no hay implicación de interés humano (donde los acontecimientos narrados no son ni producidos por agentes ni sufridos por agentes pasivos antropomorfos), no puede haber relato porque es sólo en relación con un proyecto humano que los acontecimientos adquieren sentido y se organizan en una serie temporal estructurada"¹⁰. La pertenencia al relato une a las tres manifestaciones literarias aquí consideradas, pero no muestra dónde se separan, dónde está la vuelta de tuerca capaz de mostrar que el "cuento es una totalidad, como la novela, sólo que con características propias, y hay que juzgarlo de acuerdo con sus valores estéticos"¹¹. La diferencia podría hallarse, pues, más allá del estatuto general, esto es, en sus propios elementos estructurales, sus leyes organizadoras y sus reglas combinatorias, amén, claro y sobre todo, de su factor dominante, en torno del cual habrán de aglutinarse todos los materiales constructivos y sus funciones.

La obra literaria-narrativa posee tres grandes niveles: *historia, relato y narración*, inmerso el primero en el mundo narrado y los segundos en el mundo narrante. La historia o diégesis supone "un acontecimiento o serie de acontecimientos"¹² sujetos a un "orden natural, o sea, el orden cronológico y causal de los acontecimientos, independientemente del modo en que han sido dispuestos e introducidos en la obra"¹³, y desde luego "inscritos en un universo espaciotemporal dado"¹⁴. La historia es, así, "un conjunto de acciones y situaciones consideradas en sí mismas, haciendo abstracción del medio, lingüístico o de otra índole, que nos permite conocerlas"¹⁵. Por su parte, el relato deviene en discurso mediante el cual los sucesos pierden su espectro de masa y se convierten en estructura destinada a transmitir varios efectos de sentido (diégesis, intriga, personajes, acciones, tiempo, espacio, etc.). Los acontecimientos no sometidos a un orden por el discurso conducen sólo a la arbitrariedad

(La novela corta mexicana en el siglo XIX) y Kohan (*Cómo escribir relatos*). Véase también las compilaciones *Del cuento y sus alrededores* de Pacheco y Barrera Linares, *Cómo se escribe un cuento* de Brizuela y *Teorías de los cuentistas*, *La escritura del cuento y Pólicas de la brevedad* de Zavala.

10 Bremond: "La lógica de los posibles narrativos". p. 90.

11 Anderson Imbert: *El cuento español*. p. 8.

12 Genette: *Figuras III*. p. 81.

13 Tomachevski: "Temática". p. 202.

14 Pimentel: *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. p. 11.

15 Genette: *Figuras III*. p. 81.

yal caos, a un masacote de hechos dispersos, inconexos entre sí¹⁶. Paul Ricoeur precisa respecto de este problema: "Una historia, por otra parte, debe ser más que una enumeración de sucesos en un orden serial, debe organizarlos en una totalidad inteligible, de tal manera que uno pueda preguntarse cuál es el 'tema de la historia'. En pocas palabras, el acto de tramar (*la mise en intrigue*) es la operación que saca de una simple sucesión una configuración"¹⁷. El relato, en esta perspectiva, resulta el más notable de los mecanismos configuradores. Debido a su capacidad organizadora, Genette afirma: "de los tres niveles [...], el del discurso narrativo es el único que se ofrece directamente al análisis textual"¹⁸. Agregando más tarde:

Así, pues, es el relato, y sólo él, el que nos informa aquí, por una parte, sobre los acontecimientos que relata y, por otra, sobre la actividad que, según se supone, lo crea: dicho de otro modo, nuestro conocimiento de unos y de la otra no puede sino ser indirecto, inevitablemente mediatizado por el discurso del relato, en la medida en que unos son el objeto mismo de ese discurso y el otro deja en él vestigios, marcas e indicios reconocibles e interpretables, tales como la presencia de un pronombre personal en primera persona que denota la identidad del personaje y del narrador o la de un verbo en pasado que denota la anterioridad de la acción contada sobre la acción narrativa, sin perjuicio de indicaciones más directas y más explícitas¹⁹.

En efecto, sólo con base en este mecanismo configurador podemos acceder tanto a la historia como a la narración, entendida ésta como el "acto narrativo productor y, por extensión, al conjunto de la situación [...] en que se produce"²⁰ o, si se quiere, como el acontecimiento narrante, aquel que "consiste en que alguien cuente algo: el acto de narrar tomado en sí mismo"²¹. Historia, relato y narración cumplen, en el interior de una obra literaria-narrativa, funciones constructivas, esto es, entran en "correlación con los otros elementos del mismo sistema y, en consecuencia, con el sistema entero"²². Crean una entidad dinámica de la cual no se puede extraer o modificar uno solo de sus componentes sin alterar al resto del sistema, considerado como "un conjunto cerrado de relaciones internas entre un número finito de unidades"²³. A dicho tejido de correlaciones se refiere Genette cuando observa el diálogo entre las tres instancias de la obra literaria-narrativa:

Así, pues, historia y narración no existen para nosotros sino por mediación del relato. Pero, recíprocamente, el relato, el discurso narrativo no puede ser tal sino en la medida en que cuente una historia, sin lo cual no sería narrativo [...], y en la medida en que alguien lo profiera, sin lo cual [...] no sería en sí mismo un discurso. Como narrativo, vive de su relación con la historia que cuenta; como discurso, vive de su relación con la narración que lo profiere²⁴.

16 Ricoeur, en *Relato: historia y ficción*, distingue entre el "suceso físico, que simplemente ocurre", y el "evento, que ya ha recibido su estatuto histórico por el hecho de haber sido contado" (p. 24).

17 Ricoeur: *Tiempo y narración I*. p. 102.

18 Genette: *Figuras III*. p. 83.

19 *Ibid.* 84.

20 *Ibid.* p. 82.

21 *Loc. cit.*

22 Tinianov: "Sobre la evolución literaria". p. 89.

23 Ricoeur: *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*. p. 421.

24 Genette: *Figuras III*. p. 84.

Se precisan, así, los tres niveles indispensables de todo texto narrativo (historia, relato, narración), sus funciones (orden de los acontecimientos, diseño discursivo, acto narrante) y su ley organizativa (interdependencia de los niveles). Sin embargo, su presencia no delimita las fronteras entre novela, novela corta y cuento pues tales niveles, funciones y ley organizativa pertenecen por igual a las tres dimensiones narrativas.

El camino para alcanzar la diferencia entre los géneros narrativos es el nivel de la historia o mundo narrado. Éste contiene un conjunto de acontecimientos "considerados en su sucesión cronológica y en sus relaciones de causa a efecto"²⁵. Dicha base ha llevado a Paul Ricoeur a considerar que la diégesis no supone una línea puramente episódica de hechos —es decir, y en el mejor de los casos, una simple *relatoría*—, sino el establecimiento de un orden cronológico-causal orientado por un principio selectivo capaz de conducir al encuentro del efecto de sentido denominado *finalidad de la historia*. A este principio se refiere Luz Aurora Pimentel cuando especifica la cualidad inaliciosa, entramada, de toda historia: "Una historia es entonces una serie de acontecimientos 'entramados' y, por lo tanto, nunca es inocente, justamente porque es una 'trama', una 'intriga': una historia 'con sentido'"²⁶. Gracias a esta cualidad, la historia se organiza entonces como una serie de eventos encaminados a plasmar "el tránsito de una situación a otra"²⁷. Emerge así una microestructura organizada cuantitativamente por dos situaciones (inicial y final), entre las cuales se cumplen una serie de acciones capaces de *transformar* un estado narrativo en otro (vida/muerte, soledad/compañía, riqueza/pobreza, etc.). Cualitativamente, esta microestructura ilustra "el paso de una situación a otra, caracterizándose cada situación por el conflicto de los intereses, por la lucha entre los personajes"²⁸ o, como lo quería Bremond, por un proyecto humano, "porque es sólo en relación con un proyecto humano que los acontecimientos adquieren sentido y se organizan en una serie temporal estructurada"²⁹.

Es en las funciones de la intriga, entonces, donde se halla uno de los principios diferenciales entre el cuento, la novela corta y la novela. El cuento recurre sólo a una transformación situacional, cuyo planteamiento, evolución y desenlace requiere de escasos conflictos de intereses y mínimos personajes³⁰. La novela corta y la novela involucran distintos juegos situacionales, acompañados, a su vez, de numerosas intrigas y variadas imbricaciones de personajes, cada uno guiado por sus propios deseos e intereses. El tejido de las intrigas, en la novela corta y la novela, exige una cadena de situaciones donde el estado inicial y el de término se van alternando: el del principio deriva hacia el de clausura, que se convierte en origen de un nuevo

25 Tomachevski: "Temática". p. 203.

26 Pimentel: *El relato en perspectiva...* p. 21.

27 Tomachevski: "Temática". p. 205.

28 *Ibid.* p. 206.

29 Bremond: "La lógica de los posibles narrativos". p. 90.

30 El minicuento asume una transformación situacional, pero reduce o no explicita el relato de los eventos correspondientes al planteamiento y/o el desarrollo. El cuento largo, a su vez, toma una transformación situacional y despliega detalles de la apertura, la evolución y el término, convocando para ello mayores acciones e intereses de los personajes, minuciosas descripciones espacio-objetales y más amplios periodos temporales.

estado, cuyo planteamiento, desarrollo y cierre conducirá, a través de diversas transformaciones, a otro punto de desenlace. Este es el caso, notable, de la novela picaresca y de la de aventuras (*El periquillo sarniento* de José Joaquín Fernández de Lizardi y *Los bandidos de Río Frío* de Manuel Payno, por ejemplo). Del principio cuantitativo interno se deriva el espejismo de la cantidad de palabras, páginas o lectura de una sola sentada propuesto por algunos teóricos y escritores respecto del cuento. También emerge de él la cualidad de producir un efecto diegético único, propio al cuento, distinto y distante de los propósitos expansivos de la novela corta y la novela, que aspiran a arribar a diversos puertos de sentido o finalidades diegéticas.

Pese a este primer jalón teórico, no se puede aún determinar con certeza por qué a "Ridentem dicere verum Æquid vetat?" le corresponde el rol inaugural en la historia del cuento mexicano moderno. Tampoco se delimitan plenamente las fronteras teóricas que separan al cuento de la novela corta y la novela. Sin embargo, gracias a otros factores del nivel diegético se podrán clarificar estas dificultades.

Las transformaciones de la historia se producen únicamente en dos direcciones: de un estado de mejoramiento hacia otro de degradación y viceversa. Tales procesos no presentan mayores problemas cuando se confronta una obra literaria-narrativa, salvo por la existencia del aplazamiento narrativo, una ambigüedad textual poco frecuente, pero no por ello insignificante. Claude Bremond, al estudiar sus funciones, proporcionó las claves para deshacer dicha ambigüedad:

Tomemos por ejemplo un comienzo de relato que plantee una deficiencia (que afecte a un individuo o a una colectividad en forma de pobreza, enfermedad, estupidez, falta de heredero varón, flagelo crónico, deseo de saber, amor, etc.). Para que este comienzo de relato se desarrolle, es necesario que este estado evolucione, que suceda algo capaz de modificarlo. ¿En qué sentido? Se puede pensar tanto en un mejoramiento como en una degradación. Por lógica, en estricto sentido, sin embargo, sólo el mejoramiento es posible. No porque el mal no pueda todavía imperar. Existen relatos en los que las desdichas se suceden en cascada, de modo que una degradación llama a otra. Pero en este caso, el estado deficiente que marca el fin de la primera degradación no es el verdadero punto de partida de la segunda. Ese momento de detención —ese aplazamiento— equivale funcionalmente a una fase de mejoramiento o, al menos, de preservación de lo que aún puede ser salvado. El punto de partida de la nueva fase de degradación no es el estado degradado, que no puede ser sino mejorado, sino el estado aún relativamente satisfactorio, que sólo puede degradarse. Del mismo modo, dos procesos de mejoramiento sólo pueden sucederse en tanto que el mejoramiento realizado por el primero deje aún algo que desear. Implicando esta carencia, el narrador introduce en su relato el equivalente de una fase de degradación. El estado aún relativamente deficiente que de ello resulta sirve de punto de partida a la nueva fase de mejoramiento³¹.

En una obra literaria-narrativa, pues, no hay lugar alguno para el caos. Y en ese orden textual juegan importante papel los estados de mejoramiento, degradación y aplazamiento narrativo. Además, su existencia auxilia también en el intento de

31 Bremond: "La lógica de los posibles narrativos". p. 91.

diferenciar el estatuto genérico del cuento, la novela corta y la novela. Dada la presencia de una sola transformación situacional, en el cuento los procesos intrigales y las agrupaciones de personajes son mínimos: 1) El planteamiento del estado inicial (mejoramiento o degradación), que explica el origen del presente narrativo en el cual se halla la historia. De este proceso, el narrador sólo informa, suspendiendo las acciones involucradas para su cumplimiento. 2) El pasaje de un estado a otro (si el primero se clausura en condiciones de precariedad, entonces corresponde al segundo un movimiento hacia la bonanza; si concluye el primero con bonanza, el segundo se orientará hacia la precariedad), que da cuenta de las transformaciones operadas mediante acciones en el presente narrativo. El cuento, pues, tiende a las concentraciones de sentido. Por el contrario, la novela corta y la novela, se organizan bajo la égida de las expansiones; concatenan, por tanto, diversos procesos transformacionales (mejoramiento hacia degradación, degradación hacia mejoramiento, etc.).

Más ¿por qué y cómo se produce el deslizamiento de una situación hacia la otra? En el estado de origen se plantea una deficiencia o una bonanza, germen para el combate entre individuos y/o grupos sociales o para el diseño de un proyecto humano. Nacen así los intereses capaces de llevar a un enfrentamiento, verdadera raíz del evento dramático. El conflicto se resolverá narrativamente cuando, mediante acciones, se transforme el estado inicial en su contrario (vida en muerte, riqueza en pobreza, etc.) o cuando se interrumpa el proyecto transformacional. Cualquiera de estos itinerarios narrativos gesta la microestructura que usualmente denominamos *intriga*. Supone ésta el "conflicto de los intereses y la lucha entre los personajes", "acompañados por el reagrupamiento de estos últimos y por la táctica de cada grupo en sus acciones contra otro"³². En esencia, la intriga trae a escena dos entidades contrarias e irreconciliables (vida vs muerte, por ejemplo), cuya coexistencia pacífica es imposible. Para desarrollarse y conducir a la quiebra del estado tenso, la intriga requiere de la presencia de acciones transformacionales, capaces de gestar la extinción del conflicto, representado el desenlace por un estado en el que aquél se anula, cuando menos momentáneamente: se suprime el conflicto, no necesariamente las entidades contrarias, cuyos representantes pueden postular un nuevo combate, permitiendo entonces la continuidad de la historia.

El factor intriga responde al porqué del desplazamiento narrativo (ir de un mejoramiento a una degradación, por ejemplo). Y además amplía los criterios para diferenciar al cuento de la novela corta y la novela. Mientras aquél acude a escasas intrigas, con mínimo reagrupamiento de personajes y precarios informes sobre las motivaciones que llevan a dicha nuclearización, la novela corta y la novela se arropan con diversos juegos intrigales, donde el reagrupamiento de personajes y sus motivos para hacerlo crean conflictos paralelos, subordinados al central, dominante de todo el paisaje narrativo. De la intriga y sus componentes se derivan los efectos de sentido

32 Tomachevski: "Temática". p. 206.

brevidad y concentración para uno (el cuento) y los de *amplitud y expansión* para otros (la novela corta, la novela).

Para atender ahora al cómo se produce el desplazamiento de un estado a otro, convoquemos el concepto de acción, al cual dedicara buena parte de su interés Vladimir Propp³³. La define como la actividad humana capaz de producir un beneficio o un perjuicio. Esta definición opera en el análisis textual, pero deben matizarse sus funciones: no todas las acciones pueden ser consideradas. Se requiere atender, en este nivel, sólo aquellas que cumplen un rol en el desarrollo de la intriga, es decir, únicamente aquellas de donde se desprende el desplazamiento situacional. Dentro de ese marco, las acciones no se presentan aisladas –en cuyo caso generarían caos o hechos amorfos, quizá deslumbrantes en sí mismos, pero insustanciales como eventos de la historia–, sino integradas a una cadena regida por el efecto de sentido propio de la intriga: la lucha de intereses. Desde esta perspectiva, el encadenamiento accional no se produce libre y arbitrariamente; por el contrario, está sujeto a las reglas combinatorias de un componente mayor, la secuencia, donde las acciones cumplen papeles precisos: de apertura, desarrollo y término. Bremond denomina secuencia elemental a todo segmento accional regido por las exigencias de la intriga que cumple con las tres fases obligadas de todo proceso narrativo:

- a) una función que abre la posibilidad del proceso en forma de conducta a observar o de acontecimiento a prever;
- b) una función que realiza esta virtualidad en forma de conducta o de acontecimiento en acto;
- c) una función que cierra el proceso en forma de resultado alcanzado³⁴.

Las acciones, pues, cumplen un rol importante en el marco de la intriga: concretar el desplazamiento situacional. Se integran en secuencias obedientes al principio de la alternancia, rechazando así el rígido sistema de la linealidad: “ninguna de estas funciones necesita de la que sigue en la secuencia”, asegura Bremond³⁵. En virtud de tal organización, la microestructura secuencial exige “no establecer nunca una función sin establecer al mismo tiempo la posibilidad de una opción contradictoria”³⁶, esto es, “cuando la función que abre la secuencia es introducida, el narrador conserva siempre la libertad de hacerla pasar al acto o de mantenerla en estado de virtualidad: si una conducta es presentada como debiendo ser observada, si un acontecimiento debe ser previsto, la actualización de la conducta o del acontecimiento puede tener tanto lugar como no producirse. Si el narrador elige actualizar esta conducta o este acontecimiento, conserva la libertad de dejar al proceso que llegue hasta su término o detener su curso: la conducta puede alcanzar o no su meta, el acontecimiento seguir o no su curso hasta el término previsto”³⁷.

33 Vladimir Propp: *Morfología del cuento*.

34 Bremond: “La lógica de los posibles narrativos”. p. 87.

35 *Ibid.* p. 88.

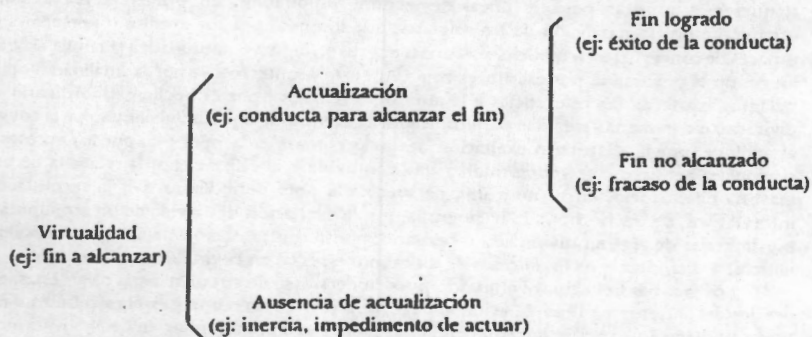
36 Bremond: “El mensaje narrativo”. p. 83.

37 Bremond: “La lógica de los posibles narrativos”. p. 88. Bremond esquematiza su propuesta de la

El marco de la intriga arroja, así, tres componentes (las acciones, las funciones, la secuencia elemental) que explican cómo se produce la transformación de un estado inicial en uno final. Sin embargo, el circuito de la intriga es aún más dinámico. Las peripecias de la historia y de la intriga suponen el cruce de las acciones. Éstas tejen una red intrincada de actos, que sólo pueden estudiarse si se recurre a las secuencias complejas por continuidad y por enclave. Poseen la misma estructura de la secuencia elemental (apertura, desarrollo y término), pero cubren funciones distintas. La de continuidad surge cuando en la intriga se "crea una situación nueva que se convierte a su vez en punto de partida de otra secuencia"³⁸; la de enclave, cuando en alguno de los estadios de la elemental (el paso de la virtualidad hacia la actualización o de ésta al fin logrado) se presenta un obstáculo que impide el tránsito normal³⁹. La secuencia por continuidad da cuenta del paulatino proceso de encadenamiento de fases de mejoramiento, degradación, mejoramiento, etc. La secuencia por enclave atrapa las diversas ramificaciones de la intriga, que enfrentan un proceso accional en curso con otro, siempre configurado como obstáculo. Éste, si se pretende cumplir los objetivos del primer trayecto accional, deberá ser derrumbado mediante diversos actos, cuyo estudio depende también de las secuencias elemental y compleja.

En resumen, la obra literaria-narrativa contiene inevitablemente una historia que da cuenta de la transformación, mediante acciones, de un estado inicial dado. A su vez, la historia subsume a la intriga, cuyo desarrollo cabal dará plenitud al sentido de la historia misma. Gracias a la concurrencia de estos materiales constructivos, entre otros, el sentido diegético emerge. Éste, por virtud del carácter cuantitativo y cualitativo de las situaciones y de la intriga, permite distinguir al cuento de la novela corta y la novela. También diferencia al cuento del epigrama, el recetario, la pieza de oratoria, carentes de esos materiales constructivos, de sus leyes organizativas y sus reglas de combinación; lo separa del mito, la leyenda, la fábula, el milagro, el chiste, el apólogo, la epopeya, el chisme, la nota periodística, la hagiografía, el

siguiente inanera:



38 Bremond: "El mensaje narrativo". p. 91.

39 "Por enclave. Se puede considerar que el fracaso de un proceso de mejoramiento o de degradación en curso resulta de la inserción de un proceso inverso que le impide llegar a su término normal". Bremond: "La lógica de los posibles narrativos". p. 91.

bestiario, la crónica, manifestaciones culturales vecinas que incluyen entre sus materiales constructivos la historia y/o la intriga, pero subordinándolas a una dominante distinta⁴⁰, que en el cuento será precisamente la de las peripecias exigidas por la intriga para alcanzar un efecto de sentido diegético, en cuyo interior se dirimen ciertos aspectos de la suerte del hombre, la naturaleza y la cultura.

"*Ridentem dicere verum quid vetat?*" cumple plenamente con cada una de las exigencias diegéticas, alejándose entonces de los caracteres propios a las fábulas, diálogos didácticos, cartas narrativas y textos híbridos. Si bien por momentos retoma las intencionalidades de éstas (educar, informar, dialogar sobre asuntos de la época, etc.), centra su universo narrativo en el ámbito de la ficcionalización. Conquista para sí la presea de ser el primer cuento mexicano moderno y para José Joaquín Fernández de Lizardi la de convertirse en el fundador del género breve en las letras mexicanas.

"*Ridentem dicere verum quid vetat?*" afínca en la literatura gracias a la configuración ficcional y al entramado diegético. Sin embargo, su proceso estético requirió todavía de la concurrencia de otros factores, ligados con la historia y la intriga, pero disjuntos en sus componentes y funciones. Uno de ellos será la acción, cuya capacidad proteica es notable en la obra literaria-narrativa.

La acción tiene su base en dos factores textuales: el agente y el paciente. Aquél será el responsable de generar un beneficio o un perjuicio; éste, el recipiente en el cual el don o el daño se asientan. El agente puede actuar voluntariamente, es decir, motivado por intereses específicos⁴¹, o involuntariamente, cuando sus actos se derivan de un entrecruzamiento de historias. Ambos son significativos para el entramado diegético pues servirán de base para la emergencia del personaje, verdadero motor de los eventos⁴².

El personaje, pues, forma parte de la intriga, que, a su vez, lo requiere para articular el conflicto de intereses, dirimido a través del agrupamiento y las tácticas de lucha de cada individuo o grupo contra otros. En el marco de la intriga, el

40 No buscamos aquí precisar el factor dominante de todas estas manifestaciones vecinas al cuento, pero sí queremos apuntar posibles líneas de lectura. Suponemos, en primer acercamiento, al mito como organizado por la narración de los orígenes; a la leyenda, por los eventos o personajes extraordinarios capaces de convertirse en modelo, positivo o negativo, de una comunidad; a la fábula —la tradicional, desde luego, no la practicada por escritores como Augusto Monterroso—, por la finalidad moral o didáctica; al milagro, aparte de las referencias a la atmósfera religiosa, por el hecho extraordinario atribuido a una divinidad o a personas elegidas para transmutar la esencia de aquella; al chiste, por la conquista de la risa; al apólogo, por la diatriba o exaltación de un personaje; a la epopeya, por los sucesos gloriosos o los personajes heroicos que representan a una comunidad; al chisme, por la relatoría de un suceso, en su mayoría difamatorio, en torno a una persona; a la nota periodística, por la reconstrucción, con fines informativos, de un hecho; a la hagiografía, por la exaltación de la vida de un ser supuestamente tocado por la gracia de alguna divinidad; al bestiario, por la centralización de diversos animales, generalmente míticos; a la crónica, por los sucesos de un evento especial en la vida de una sociedad.

41 Los motivos del actuar voluntario pueden derivarse de circunstancias como éstas: el agente se sabe deudor del paciente y pretende evitar el pago; se reconoce acreedor y aspira a cobrar un incumplimiento; preve un daño futuro y se adelanta en la agresión, etc. Para abundar en las motivaciones, véase los dos ensayos de Bremond ya citados o su libro *Logique du récit*.

42 El personaje puede convertirse en un efecto de sentido notable. Quizá por ello existen textos donde la dominante es diegética, denominados entonces como anecdóticos, y textos donde el privilegio corresponde al personaje. A estos últimos se les designa como obras de caracteres o tipos.

personaje es el responsable, ya sea en su estatuto de agente o paciente, de asumir las acciones y sus consecuencias. Éstas movilizan el conflicto de intereses, cuyos efectos marcan los desplazamientos de las situaciones diegéticas. Dentro de ese espectro, emerge el protagonista, esto es, quien invierte el proyecto narrativo que lleva de un estado diegético a otro. Por lo general, suele ser el operador del programa transformacional, pero no son escasos los ejemplos textuales donde además se convierte en el recipiente de las acciones de quienes le entornan. Si se desea, el protagonista es el punto de confluencia de los actos, pensamientos y sentimientos de los demás operadores. Así, el antagonista guía sus acciones a partir de los deseos de su contrario. Y su programa narrativo consiste en impedir la concreción de los anhelos del protagonista. Esta empresa supone el conocimiento de lo deseado por aquél. Por tanto, el actuar del antagonista está siempre motivado, incluso cuando el conflicto deriva de un entrecruzamiento de historias. El origen de dichas motivaciones es diverso y únicamente podrá determinárselo frente a realizaciones textuales específicas. Y esta diversidad motivacional ocurre no sólo en el enfrentamiento entre individuos, sino también cuando se producen agrupamientos en torno a cada uno de ellos. En efecto, el combate entre antagonista y protagonista puede dirimirse merced al intercambio de golpes y estrategias, pero también por virtud de la reduplicación de fuerzas proporcionada por un operador distinto: el personaje secundario. En esta perspectiva, los personajes se agrupan y reagrupan, generándose entonces el fenómeno de la ambivalencia: un acto es simultáneamente don para uno de los contendientes (el protagonista, por ejemplo) y perjuicio para el otro (el antagonista, por ejemplo). Las agrupaciones, aunque sus motivaciones de origen sean diversas, inclinan el fiel de la balanza hacia uno u otro de los rivales, destrabando, cuando éstos no logran por sí mismos dilucidar el combate, el conflicto de intereses articulado por la intriga.

Historia e intriga, requieren al personaje para contribuir a la conversión del mensaje narrativo en obra total. En acuerdo con esta óptica, Renato Prada Oropeza afirma que sin el personaje "no se tiene propiamente un texto narrativo-literario completo, pues junto con la acción (vertimiento en última instancia, del cambio o transformación) que asume y/o sufre, el lugar (vertimiento del espacio narrativo), el tiempo y los aspectos de estos elementos en el nivel textual, se entreteteje el texto narrativo-literario en su forma manifiesta, es decir, en cuanto *discurso total*"⁴³. El personaje no es una entidad aislada. Se combina e integra con los demás materiales constructivos de la obra literaria-narrativa. Se traba con la intriga, las acciones, el tiempo y el espacio, además, desde luego, con los elementos de su mismo estatuto: los propios personajes. De este continuo entretetejado emergen la focalización, la perspectiva y el punto de vista del personaje.

El personaje camina hacia su plenitud gracias a esta triada. Nuevamente, el fundamento teórico es la acción. Ésta no ocurre nada más. Tiene un sentido. Y el personaje es su fuente y su depósito. En efecto, los hechos no se originan inocentemente en el personaje ni se producen sólo en torno suyo: los genera para otros, le ocurren, le afectan. Debe, entonces, focalizarlos, darles un sentido primero: la

43 Prada Oropeza: *Análisis e interpretación del discurso narrativo-literario*. t. I. p. 151.

direccionalidad. Ésta surge cuando el personaje se asume como centro desde donde se irradian los actos o hacia donde los actos de los otros se dirigen. Sólo con la focalización puede determinar la perspectiva, esto es, llevar a su conciencia la **intencionalidad** –benéfica, dañina o inconsecuente– de las acciones. Focaliza, pues, los hechos, pero siempre con una perspectiva, es decir, con un juicio sobre las acciones que le afectan, a él mismo, a su lugar en la vida, a su cuerpo, su sistema cognitivo, intelectual, afectivo, ideológico, moral, verbal, accional. Y entonces asume un punto de vista, una **valoración** de la focalización y la perspectiva capaz de generar estrategias para enfrentar las acciones propias y de otros. Por virtud de esta triada, el personaje se liga con los sucesos del mundo, sus productores y los intereses de éstos en el momento de actuar hacia él. También le lleva a conocer sus propias motivaciones en cuanto sujeto que actúa hacia los otros, esto es, le conduce a postularse en tanto sujeto histórico cuyo ser social surge de sus interrelaciones con los demás y con su entorno. El personaje, pues, “se halla en una relación significativa (es decir, forma una constelación semántica completa) con otros elementos del mismo nivel textual: las acciones (ya revestidas figurativamente, por ejemplo: matar, conquistar, acariciar, alejarse, etc.), los lugares (toponinizados, en los cuales se pueden hallar los paisajes como lugares naturales, descritos en función del relato total y no sólo de los personajes o de sus sentimientos), los tiempos (particularizados dentro de la aspectualización, de la cual muchas veces también son objeto los personajes) y, finalmente, los objetos (que en ocasiones expresan relaciones metonímicas y, por tanto, anuncian o están en lugar de los personajes a los cuales pertenecen)”⁴⁴. Pero ese universo del personaje debe cumplirse con focalizaciones, perspectivas y puntos de vista respecto del sí mismo, los otros personajes, acciones, lugares, tiempos y objetos, salvo cuando sólo se aspira al caos textual y la ilegibilidad.

Historia, intriga, acciones, focalización, perspectiva y punto de vista colaboran íntimamente para generar el efecto de sentido denominado personaje, ese ser de papel⁴⁵ surgido de las interrelaciones sociales y naturales o, si se desea, ese ser modelado como histórico, poseedor, en tanto individuo, de un nombre⁴⁶ y múltiples atributos⁴⁷. Sin embargo, el diseño del efecto personaje requiere también de las categorías tiempo y espacio para configurarse como humano.

El entramado temporal incide tanto en el mundo narrado como en el narrante. Por tanto, posee un sentido para el personaje y los eventos diégéticos y otro para el narrador. Esa es la perspectiva de Christian Metz: “El relato es una secuencia dos veces temporal...: hay el tiempo de la cosa-contada y el tiempo del relato (tiempo del

44 *Ibid.* p. 154.

45 En la perspectiva de Barthes, asumimos aquí al personaje no como un “ser” o una “persona”, sino en tanto un participante del texto o, si se desea, como un ser capaz de modelizar aspectos humanos. Barthes: “Introducción al análisis estructural de los relatos”. pp. 29-34.

46 El espectro semántico del nombre, que incluye el sintetismo de los pronombres (yo, tú, él, etc.), va “desde la plenitud ‘referencial’ que puede tener un nombre histórico (Napoleón), hasta el alto grado de abstracción de un papel temático –‘el rey’– o de una idea, como los nombres de ciertos personajes alegóricos –‘la Pereza’, ‘la Lujuria’, etc.” Pimentel: *El relato en perspectiva...* p. 63.

47 Como las diversas denominaciones de los personajes, los atributos de éstos (cobardía, templanza, avaricia, ansia de poder, etc.) varían de una obra a otra. Para un acercamiento pertinente al problema véase Pimentel: *El relato en perspectiva...* p. 64.

significado y tiempo del significante)"⁴⁸. También para Luz Aurora Pimentel, quien asegura: "la historia narrada establece relaciones temporales que imitan la temporalidad humana real; se miden con los mismos parámetros y tienen los mismos puntos de referencia temporal. Este tiempo narrado constituye el *tiempo diegético* o *tiempo de la historia*"⁴⁹. La distinción de temporalidades es pertinente, mas ¿cómo se organiza en el interior del personaje la vivencia del tiempo? Sin duda, a partir de los mismos parámetros y puntos de referencia de la temporalidad humana real, como bien lo indica Pimentel, esto es, con sucesos y seres claves en la vida del personaje. Éste organiza el orden temporal cuando elige un acontecimiento eje, un punto cero de cómputo. Asume, así, la *condición estativa* del tiempo crónico⁵⁰, cuyo origen es un evento que por sus efectos eufóricos o traumáticos da a la existencia toda un nuevo curso y un nuevo sentido. Con esta base, delinea más tarde la *condición directiva*, mediante la cual proyecta su vida como un *antes* o un *después* de producirse el evento estativo. Después de postular estos bloques temporales, el personaje precisa los detalles correspondientes a cada uno de ellos. Recurre, entonces, a la *condición mensurativa* y mide su amplitud y distancia en minutos, horas, días, semanas, meses, años. Concreta entonces la geografía del tiempo y puede orientar su existencia en acuerdo con ella:

A partir del *eje estativo*, los acontecimientos son dispuestos según la una o la otra ojeada directiva, o anteriormente (hacia atrás) o posteriormente (hacia adelante) con respecto a este eje, y están alojados en una división que permite *medir* su distancia al eje: tantos años antes o después del eje, luego tal mes y tal día del año en cuestión⁵¹.

El tiempo vive en el personaje, significa en él y para él. Si bien se le ofrece, primero, como factor externo, después lo internaliza en su conciencia, donde, gracias a la focalización, perspectiva y punto de vista, adquiere sentido. Igual ocurre respecto del espacio. Lugares y objetos no están simplemente ahí, en el caos; están para el personaje. Él advierte sus dimensiones, eligiéndose como faro orientante. Lugares y objetos se ordenan en acuerdo con el yo y sus circunstancias. Surgen entonces las dimensiones (verticalidad, horizontalidad, prospectividad), de donde emergen, a su vez, el dentro, fuera, arriba, abajo, centro, fondo, izquierda, derecha, frente, atrás, lejos, cerca. El espacio y sus objetos (con su forma, tamaño, color, cantidad, textura), gracias a la focalización, se organizan respecto al personaje; por virtud de la perspectiva, revelan sus valores (benéficos, perjudiciales o inconsecuentes); por las determinaciones del punto de vista, abren el abanico de interrelaciones entre ellos y el sujeto con el cual se imbrican. Personajes, lugares y objetos conforman una unidad, pero también se integran a la historia, la intriga y el tiempo para conformar el circuito pleno del nivel de la historia o diégesis.

Con las categorías, leyes y combinatorias del nivel diegético, se concretan aún

48 Metz: *Essais sur la signification au cinéma*. p. 27.

49 Pimentel: *El relato en perspectiva...* p. 42.

50 Émile Benveniste distingue, en *Problemas de lingüística general II*, entre el tiempo físico -un continuo infinito y lineal-, el crónico -las marcas temporales del calendario- y el de la lengua -los reflejos del tiempo en el discurso.

51 *Ibid.* p. 74.

más los argumentos a favor de "Ridentem dicere verum, ¿quid vetat?" como el primer cuento mexicano moderno, separándolo de los diálogos, cartas, fábulas y textos híbridos del propio José Joaquín Fernández de Lizardi. Estos últimos, aunque incluyan algunos elementos narrativos, carecen de los materiales constructivos, funciones y combinatorias necesarios para cristalizar en cuento. No existe en ellos el deseo de ficcionalizar, sino un marcado tinte referencial a problemas de la época, convirtiéndose así en textos moralizantes, educativos, informativos o controversiales. La dominante ficcional frente a la referencial separa a una textualidad de las otras. "Ridentem dicere verum ¿quid vetat?" basa, además, su sentido en una sola transformación situacional, integrando algunas microhistoria, intrigas, personajes, acciones, tiempo y espacio, cuyas funciones textuales apoyan la concreción del mensaje literario-narrativo.

Los argumentos a favor de "Ridentem dicere verum, ¿quid vetat?" no emergen sólo del nivel diegético; también tienen sustento en el de la narración, es decir, el entramado textual donde se cumple el acto de narrar en sí mismo. Éste, como el microsistema de la diégesis, también deviene un evento del texto narrativo: es también una estructura.

La presencia de alguien contando algo crea una segunda historia: la del narrador o mundo narrante. Su base de arranque es también el discurso, que incluye indicadores, marcas (pronombres, adverbios, locuciones adverbiales, etc.), capaces de remitir a la identidad, tiempo, espacio e intereses del narrador, distintos, por supuesto, de los del personaje y sus eventos. Este grupo de materiales constructivos deviene en situación de discurso, esto es, "el conjunto de circunstancias en medio de las cuales se desarrolla un acto de enunciación (escrito u oral). Tales circunstancias comprenden el entorno físico y social en que se realiza ese acto, la imagen que tienen de él los interlocutores, la identidad de estos últimos, la idea que cada uno se hace del otro (e inclusive la representación que cada uno posee de lo que el otro piensa de él), los acontecimientos que han precedido el acto de enunciación (sobre todo las relaciones que han tenido hasta entonces los interlocutores y los intercambios de palabras donde se inserta la enunciación)"⁵². Se marca, de este modo, la identidad, el aquí y el ahora del narrador, amén de los vínculos entre éste y la historia que cuenta. Dentro de este marco, despliega después sus funciones esenciales, mediante las cuales asegura las transmisiones informativas y los grados de veridicción y verosimilitud que cualquier interlocutor debe esperar. La primera de estas funciones es la *narrativa*, cuya raíz es el acto de contar una historia. Ninguna obra literaria-narrativa puede soslayarla. Pero relatar es un asunto complejo. El responsable de la enunciación narrativa debe asegurar su pertinencia, recurriendo para ello a la función de *control*, un tejido metanarrativo a través del cual se indican las articulaciones, conexiones, interrelaciones de sus materiales, esto es, la estructura interna de su discurso. Las inserciones metanarrativas revelan las correcciones, deficiencias, anticipaciones, retrospecciones, ritmos, etc., a las que el narrador acude para ordenar el material diegético. El control es, así, un mecanismo autorreflexivo capaz de

52 Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov: *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Buenos Aires, Siglo XXI Argentina, 1976. p. 375.

asegurar el orden de la historia, del cual depende, a su vez, el interés de quien "escucha" el mensaje. Se busca, pues, conquistar al otro, al interlocutor textual, al narratario. Pero también, y esto se desprende de la función *comunicativa*, modular sus gustos, captar su atención, manipular sus reacciones. La empresa se cumple cuando el narrador inserta en su habla, además de los datos diegéticos, continuos guiños discursivos hacia su narratario, cuyas formas básicas son "¿Te acuerdas?", "Aunque no lo creas", "No te miento", "Te aseguro", etc. Este ejercicio metanarrativo le permite, dueño ya de la fe de su interlocutor, emitir juicios —afectivos, morales, intelectuales, etc.— sobre el mundo narrado y sus participantes, esto es, asume una función *ideológica*, que, amén de ligarlo con los eventos de la historia, revela por qué cuenta lo que cuenta, cuánto hay de malicia en su narración. El conjunto de funciones configura el mundo del narrador y el narratario. También delinea sus intereses respecto de lo narrado.

Al ligarse historia y narrador, el texto narrativo continúa sus procesos expansivos. A los efectos de sentido finalidad de la historia, del personaje, eventos, tiempos, lugares y objetos, se une ahora el del narrador. El texto narrativo, entonces, revela cuán lejano o próximo está quien narra respecto de su fuente diegética, cuál es su identidad y voz, qué intereses guían su acto narrante. Aunque en un nivel diferente al del personaje, se nos indica su focalización, perspectiva y punto de vista.

La focalización establece el punto de origen desde donde se cuenta y el vínculo entre quien narra y el universo contado. Surgen de esta liga la *amplitud* del segmento diegético utilizado por el narrador (toda una vida, dos años, un día, un instante, etc.) y la *distancia* que media entre el narrador y lo narrado: define si éste participó o no en los eventos. Por la amplitud, conocemos cuánto del pasado, del presente o del porvenir de la diégesis se convoca. No es ésta una elección gratuita pues determinará el hacer del contador, su acto de narrar. Cuanto más lejano o próximo, escaso o abundante, sea el material diegético del acto "presente" de narrar, más estará el narrador en condiciones de limitar, distorsionar o expandir su informe de los hechos. Dicha selección afecta a las variantes del género narrativo: el cuento opta por la escasez diegética, lo cual no limita su profundidad informativa; la novela y la novela corta se encaminan hacia las expansiones informativas, entornando a la historia con noticias sobre los personajes, los motivos de su actuar, los hechos, los lugares, objetos y tiempos. En ambos casos, las limitantes, distorsiones y expansiones informativas impuestas a lo narrado pueden cumplirse. Para asegurar, en parte, la confianza respecto de su acto narrante —el supuesto o real deseo de informar de manera objetiva—, el narrador recurre a la distancia, esto es, a la determinación de presentarse como participante de la historia o de ésta y de la intriga⁵³ (de donde surge el narrador intradiegético) o como no participante (de donde emerge el narrador extradiegético). Además de estos expedientes, recurre también a la perspectiva y el punto de vista.

La perspectiva refiere a la voz narrante (quién habla), influida desde luego por la distancia focalizante (intra o extradiegética). Esa voz selecciona y combina la

53 Sobre el problema del narrador intradiegético participante únicamente de la historia o de la historia y la intriga hemos anticipado algunas reflexiones en un trabajo anterior: *El universo del relato literario (El sentido narrativo de Polvos de arroz)*. pp. 110-111.

información narrativa, atendiendo desde luego al origen de ésta y a las intencionalidades de esa misma voz. Las intenciones presionan sobre el sentido de la historia global a contar y sobre el actuar de los personajes y sus relaciones metonímicas o simbólicas con lugares, tiempos y objetos. El narrador los hace hablar a todos, empleando para ello las limitaciones, distorsiones o expansiones informativas. Pero también los deja hablar, evitando aparentemente las distorsiones. Bajo ese impulso, decide la perspectiva: o se asume como narrador extradiegético único⁵⁴ —y aquí no importa si detalla o no su situación de discurso—, convirtiéndose así en “fuente, garante y organizador del relato”, en “analista y comentador”, en “estilista” y “productor de «metáforas»”⁵⁵; o como narrador intradiegético único o múltiple, transformándose entonces en narrador-personaje propietario de la función narrativa (del acto de contar)⁵⁶.

Cuando estas clases de narrador se vinculan al punto de vista —a través del cual se expresa una mentalidad, una conciencia modelizadora, cubierta por valores e intereses—, se precisan intencionalidades y valoraciones sobre el mundo narrado, lo cual reafirma la falta de objetividad de toda voz narrante. Ajeno a todo personaje, el narrador extradiegético único establece un punto de vista autónomo, sin ataduras ni condicionamientos para su evento central: proporcionar, en el momento adecuado, los informes que considere pertinentes. Esa autonomía facilita el dictado de sus juicios y opiniones⁵⁷ sobre los hechos diegéticos y sus productores⁵⁸, el cual, en ocasiones, oculta a fin de crear un simulacro de objetividad, fuertemente apoyado por las escasas referencias a su situación de discurso. Pese a ello, es identificable. Lo delatan su postura focalizante, su perspectiva, su punto de vista y su misma autonomía diegética. Y así, el narrador extradiegético único se revela, a veces, como una voz limitada, focalizando sólo el exterior de la historia y los personajes. Aparte de esa investidura, puede también centrar estos materiales constructivos desde la interioridad, revelando, con su voz, los mecanismos de contacto entre los eventos y el universo afectivo, cognitivo, intelectual, ideológico y moral de los personajes. Se presenta entonces como narrador extradiegético único omnisciente⁵⁹, dueño, en apariencia, de todos los hilos donde la historia se trama. Sólo en apariencia, pues “quien ‘decide’ entregar toda la información posible de un relato (no sólo sobre los personajes y la diégesis, sino sobre el ‘lugar’, ‘la historia’ extradiegética: pasado de los personajes, genealogía, leyes ‘científicas’ de herencia que condicionan su comportamiento, etc.), o sólo

54 El narrador extradiegético único (o de perspectiva única) corresponde, grosso modo, al narrador no marcado o implícito de Renato Prada Oropeza; al ausente como personaje de acción de Cleanth Brooks y Robert Penn Warren; al no representado de Wayne Booth; al no focalizado o de focalización cero de Gérard Genette.

55 Genette: *Figuras III*. p. 225.

56 El narrador intradiegético único o múltiple (o de perspectiva múltiple) corresponde, grosso modo, al narrador marcado o explícito de Renato Prada Oropeza; al presente como personaje en la acción de Cleanth Brooks y Robert Penn Warren; al no representado de Wayne Booth; al focalizado o de focalización interna de Gérard Genette.

57 Esos juicios y opiniones, esas interpretaciones o suposiciones, no los rechazan jamás los personajes, salvo cuando la creatura se rebela contra el demiurgo, surgiendo entonces el tejido metatextual.

58 Pimentel: *El relato en perspectiva...* p. 98.

59 La omnisciencia supone un poder ilimitado en el narrador, capaz de incidir en los pensamientos, fantasmas, dudas, interrogantes, expresiones eufóricas o disfóricas, etc., del personaje.

reducirse a una manifestación parcial de la misma es el autor implícito, quien 'sabe' todo lo que tiene que saber para contar su historia (novela o cuento) pero que subordina la manifestación de este su 'saber' al sistema al cual su discurso pertenece o instaura, al efecto estético que quiere producir en el lector, a la elección previa que haya hecho de su tipo de narrador [...], a la distorsión que quisiera realizar en el tipo de narrador"⁶⁰. El narrador extradiegético único, con visión limitada u omnisciente, depende, pues, del autor implícito, quien, atento a sus búsquedas estéticas, decide si mantenerlos como tipos puros o combinarlos, alternando, en una obra, segmentos de uno y de otro.

Mas las estrategias del autor implícito son varias. El expediente del narrador intradiegético le brinda oportunidad para recurrir a otros puntos de vista. Elimina ahora al narrador extradiegético único, limitado u omnisciente, cediendo el acto narrante a las voces figurales o de los personajes, cuyas valoraciones sobre la diégesis se imbrican o no. Si esto último ocurre, se produce una suerte de narración monolítica, quebrada constantemente por mentiras, olvidos, distorsiones valorativas, juicios apremiados, opiniones equívocas, suposiciones, etc. Si no, esto es, si emerge una sutil red de puntos de vista, se produce un excelente juego de contrastes entre los juicios de los participantes, cuando no de controversia o de franca anulación. Cada narrador intradiegético, a su turno dueño de la voz, se arroga el derecho de contradecir o anular las opiniones del otro.

El punto de vista del narrador intradiegético limita las fuentes informativas pues depende sólo del expediente de los personajes. El punto de vista dominante es el de éstos. Según opte por la óptica de alguno de ellos o por la de varios, obtendrá una visión fija, propia de un solo personaje; o una alterna, donde dos personajes toman por turnos la palabra; o una estereoscópica, mediante la cual distintas voces figurales dan cuenta de un mismo acontecimiento⁶¹. De acuerdo con estas posibilidades, el dar cuenta de los hechos, el narrar, cobra alto sentido pues no posee idéntico valor intencional el acto narrativo cuando lo asume el protagonista, el antagonista o el personaje secundario (involucrados en la historia y en la intriga) que cuando se responsabiliza de ello un testigo directo (observando desde fuera la historia) o un indirecto (quien primero se informa de la historia y después la relata); o cuando se hace cargo un narrador extradiegético único, ya sea limitado u omnisciente.

En el nivel de la narración, entonces, habitan el narrador extradiegético, con visión limitada u omnisciente, y el narrador intradiegético, con visión fija, alterna o estereoscópica. El autor implícito puede optar por los tipos puros, mas también decidirse por una compleja mezcla entre intra y extradiegético, con las variantes de único o múltiple, incluyendo además las visiones limitada, omnisciente, fija, alterna o estereoscópica⁶². En cualquier caso, esa voz narrativa deberá dirigirse a alguien, a

60 Prada Oropeza: *Análisis e interpretación del discurso narrativo-literario I. T. I.*, p. 195.

61 Seguimos de cerca, aquí, la tipología de Genette sobre el relato focalizado interno, cuyas variantes serían la interna, la variable y la múltiple. Genette: *Figuras III*. p. 245.

62 Aparte de las reflexiones de Genette, Prada Oropeza y Pimentel sobre el narrador y su tipología, hemos encontrado en otras propuestas, verdaderamente sugerentes o seminales, un apoyo invaluable. Véase Pouillon (*Tiempo y novela*), Todorov (*Literatura y significación*), Tacca (*Las voces de la novela*), Wolfgang Kayser (*Interpretación y análisis de la obra literaria*), Welck y Warren (*Teoría literaria*), Prada Oropeza (*El lenguaje narrativo. Prolegómenos para una semiótica narrativa*), Bourneuf y Ouellet (*La novela*), Bal (*Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*) y Carrido Domínguez (*El texto narrativo*).

un interlocutor interno (no el lector, desde luego, pues su estatuto extratextual lo impide), llamado narratorio por Gerald Prince⁶³. El circuito comunicativo entre ambos requiere del doble registro, esto es, o el narrador asume su propia voz o convoca la de los personajes, ya participen éstos sólo en la historia o en la historia y en la intriga. Si opta por la primera vertiente, su acto narrante deriva al discurso narrativizado o contado⁶⁴, mediante el cual, en estilo directo⁶⁵, se responsabiliza de todo el acto narrativo. Si elige la segunda, puede adoptar, en estilo indirecto⁶⁶ o en estilo indirecto libre⁶⁷, el discurso transpuesto o el restituido, marcado este último por el diálogo⁶⁸ y/o el monólogo⁶⁹ y el monólogo interior⁷⁰. El discurso transpuesto supone una textura dual, una de cuyas bifurcaciones (la marcada por el estilo indirecto) supone, por parte del narrador, una interpretación del estado interior (afectivo, moral, intelectual, ideológico) y de las palabras del personaje. Aquél aún transmite el mundo de éste; lo subordina a su propio estatuto. La otra vertiente (marcada por el estilo indirecto libre) reduce un tanto la tendencia subordinante del narrador y expande, a su vez, la autonomía vocal y perceptiva del personaje. El estado interior y las palabras de éste son asumidos indistintamente por uno u otro, generando no pocos entrecruzamientos entre el discurso narrativizado y el restituido, donde la autonomía del personaje para asumir su interioridad y sus palabras es plena. En efecto, el discurso restituido se emancipa del patrocinio narrativo, borrando, en ocasiones, toda marca referida a la voz del discurso narrativizado. Es el campo del

63 Prince: "Introduction à l'étude du narrataire". pp. 178-196.

64 Seguiremos de cerca la tipología de Genette en torno a los discursos narrativizados o contados, transpuesto y restituido. Genette: *Figuras III*. pp. 228-230.

65 En el estilo directo, el narrador cuenta asumiendo las palabras y la conciencia del personaje. Su voz domina la de éste; la narra.

66 En el estilo indirecto, generalmente marcado por expresiones como "dijo", "pensó", "grita mientras gesticula", el narrador, amén de asumir su propia voz, introduce la voz del otro, es decir, reproduce la palabra del personaje, capaz también de operar con la función narrativa y de incidir en el propio estado interior o en el de otros personajes. Genette afirma: "el narrador no se contenta con transponer las palabras en oraciones subordinadas, sino que las condensa, las integra en su propio discurso y, por tanto, las interpreta en su propio estilo". Genette: *Figuras III*. p. 229.

67 El estilo indirecto libre posee como variante, respecto del indirecto, el que el narrador ya no es absoluto. Ya no interpreta, reproduce o condensa la voz del personaje, sólo, respetándola, la acompaña. Mantiene el narrador su presencia, pero concede cierta autonomía a la voz de aquél, es decir, ya no la narra. Sin embargo, el fenómeno de subordinación de la voz figurar respecto de la del narrador se mantiene pues es éste quien decide cuándo y dónde la voz del personaje debe emerger. La voz de aquél es siempre marco para el advenimiento de la de éste. Se puede afirmar que las voces de ambos conviven, mas con predominio de la del narrador.

68 El diálogo implica el intercambio de discursos entre, cuando menos, dos personajes. Son sus palabras quienes nos informan. En tanto se trata de un discurso restituido, las palabras cruzadas en la situación dramática o escena esquivan toda referencia perceptiva o intelectual (del tipo "dijo", "pensó", "argumentó", etc.) por parte de alguna otra instancia narrativa.

69 El monólogo o soliloquio suprime la primacía del narrador por cuanto hace a las funciones narrativa e ideológica. El personaje, en cambio, asume éstas merced a una palabra en sordina, a través de la cual se traslucen sus pensamientos, impulsos, imaginación, caos interior (interrogantes, dudas, razonamientos -por lo general aceptados tan inmediatamente como después son desechados-, decisiones, etc). Nos informa sin mediación de instancia narrativa alguna.

70 El monólogo interior supone también, en este nivel, la emancipación del personaje respecto del narrador. Su diferencia con el monólogo consiste en que "se realiza sin intención de análisis u ordenamiento racional, es decir, que reproduce fielmente su devenir (en lo que tiene de espontáneo, irracional y caótico)". Tacca: *Las voces de la novela*. p. 100.

diálogo, del monólogo y del monólogo interior, marcados por la ausencia de cualquier introducción declarativa a cargo del responsable del discurso narrativizado. El vínculo entre narrador y narratario es, pues, complejo. Así lo demuestra el juego de voces: única, doble registro y múltiple entrecruzamiento —la polifonía bajtiniana.

A esta diversidad vocal se enfrenta constantemente el narratario. Aunque jamás toma la palabra —no es una voz—, modula las configuraciones informativas del narrador, sus opiniones y sus interpretaciones de los sucesos diegéticos. Siendo sólo a “quien el narrador cuenta la cadena de eventos para influir en su ánimo”, obliga con su presencia y reacciones a que aquél seleccione “cuidadosamente tanto los eventos que cuenta (puede ocultar, mentir, deformar, de acuerdo a la finalidad que otorga a su relato, así como el concepto que tenga del narratario que interpretará su relato) como los juicios axiológicos que dichos eventos le merecen”⁷¹. El narratario, pues, no es un ser pasivo. Mientras atiende la narración de su contraparte, focaliza, mas no la historia, sino el cómo se le transmite la historia (su grado de logicidad, verosimilitud, veridicción). Para cumplir dicho objetivo, puede investirse en tanto narratario extradiegético (único o múltiple) o en tanto narratario intradiegético (único o múltiple). Como narratario extradiegético, su presencia puede no marcarse —no existe referencia explícita a su presencia, salvo por el contexto del discurso del narrador— o marcarse débilmente —existe referencia de él, mas sólo en forma retórica: códigos como querido lector, señor, amigo, doctor, licenciado, responden a esta mínima configuración, no por ello menos significativa para el tejido textual. El narratario intradiegético, a su vez, está siempre marcado —las referencias a su realidad son notables: se configura su espacio, su persona, su estatuto social, etc. Si bien permanece al margen de los eventos contados por el narrador, impone, con su presencia, restricciones; impulsa ampliaciones; modula intenciones. Nada escapa a su ojo insomne, aunque, en ocasiones, se enmascare tras un creer o un querer creer a su narrador.

Para nuestra búsqueda actual —cómo diferenciar entre un cuento y una novela corta o una novela, amén, claro, de determinar el origen del cuento mexicano moderno—, el nivel de la narración no contribuye en demasía, salvo por el aspecto amplitud, referido líneas arriba con respecto a la focalización del narrador. Y no lo hace porque todos sus componentes, salvo el de la amplitud, son comunes a nuestras tres dimensiones estéticas. Quizá ocurra lo mismo con el nivel del relato o del discurso narrativo, lo cual demostraría el alto valor del nivel diegético por cuanto hace al problema de la diferencia estructural entre las tres especies narrativas consideradas aquí.

La historia configura el campo de los eventos; la narración, el ámbito del acto narrativo mismo y su productor. El relato articula el discurso con el cual el narrador informa sobre el universo representado, amén de marcar su propio estatuto en cuanto sujeto narrante. A su vez, la organización del discurso tiene su raíz en la ley de concordancia y discordancia, esto es, en el tipo de vínculo existente entre historia y relato. Tomachevski atendió este problema con claridad: la historia puede “expo-

71 Prada Oropeza: *Análisis e interpretación del discurso narrativo-literario* t. I, p. 199.

nerse de una manera pragmática, siguiendo el orden natural, o sea el orden cronológico y causal de los acontecimientos, independientemente del modo en que han sido dispuestos e introducidos en la obra"⁷². Esta propuesta sobre la coincidencia o no del orden diegético y el orden discursivo, en verdad generadora, fue retomada por Genette cuando reflexionó sobre la categoría del orden temporal: "Estudiar el orden temporal de un relato es confrontar el orden de disposición de los acontecimientos o segmentos temporales en el discurso narrativo con el orden de sucesión de esos mismos acontecimientos o segmentos temporales en la historia"⁷³. Es el principio de sucesividad o de orden. Éste, en su forma primaria, propone la existencia de un grado cero discursivo, la *isocronía*, donde se postula un "estado de perfecta coincidencia temporal entre el relato y la historia"⁷⁴, es decir, se establece una liga de concordancia: "los acontecimientos se narran en el mismo orden en que ocurren en la historia"⁷⁵. Esa forma primaria, sin embargo, no es usual siempre. Incluso, es el plan discursivo menos socorrido. Su quiebra se produce cuando aparecen las relaciones de contraste o discordancia (las *anacronías*) entre el orden diegético y el discursivo. Y así, regidas por la isocronía o "presente discursivo", emergen las analepsis y las prolepsis, cuya presencia numérica, debido, sin duda, a los procesos diegéticos, será escasa en el cuento y menos o más abundante en la novela corta y la novela. La *prolepsis* es "toda maniobra narrativa que consista en contar o evocar por adelantado un acontecimiento posterior" y la *analepsis* toda evocación posterior de un acontecimiento anterior al punto de la historia donde nos encontramos"⁷⁶. Dan cuenta de las discordancias entre la linealidad del orden cronológico-causal de la diégesis y el tejido sutil del discurso"⁷⁷, cumpliendo, además, funciones básicas en el discurso del relato: "tienen una función *completiva* cuando brindan información (en algún punto anterior o posterior al tiempo del discurso) sobre sucesos omitidos o dejados de lado por el discurso narrativo en el momento de coincidencia entre los dos órdenes temporales; desempeñan una función *repetitiva* cuando ofrecen información narrativa antes proporcionada (analepsis), o anuncian acontecimientos que no han 'sucedido' todavía en el tiempo diegético (prolepsis)"⁷⁸.

Las anacronías pueden cubrir eventos lejanos o próximos al momento "presente" del discurso en proceso, es decir, hechos ocurridos tantos años antes (analepsis) o tantos años después (prolepsis) de que se interrumpa el continuo del discurso. Esa distancia temporal es el *alcance*. Pueden dar cuenta también de la duración del evento convocado, generando entonces la *amplitud*, que informa sobre cuánto tiempo consumió en sí el suceso (minutos, días, meses, años).

Los vínculos entre historia y discurso no se agotan con los mecanismos de la

72 Tomachevski: "Temática". p. 202.

73 Genette: *Figuras III*. p. 91.

74 *Ibid.* p. 92.

75 Pimentel: *El relato en perspectiva...* p. 42.

76 Genette: *Figuras III*. p. 95.

77 Genette abunda en su exploración de las analepsis y las prolepsis, clasificándolas como externas, internas y mixtas, con funciones completivas y repetitivas. Dados nuestros objetivos, no las convocaremos. Sin embargo, quienes así lo deseen pueden consultar *Figuras III*. pp. 104-131.

78 Pimentel: *El relato en perspectiva...* p. 46.

isocronía y las anacronías. Un diseño textual más proviene del ámbito de la amplitud. Ésta no sólo informa del tiempo consumido por un suceso; contrasta además la duración del evento en la historia y la duración de ese mismo evento en el discurso. El contraste de la proporcionalidad temporal o *tempo narrativo* genera ritmos discursivos que imitan o rompen el orden natural de los eventos, a saber, el *sumario*, la *pausa*, la *elipsis* y la *escena*. El sumario implica un movimiento discursivo acelerado, capaz de comprimir, en apenas unos instantes, sucesos diegéticos que requirieron amplios periodos temporales para cumplirse; es, asegura Genette, “la narración en algunos párrafos o algunas páginas de varios días, meses o años de existencia, sin detalles de acción ni de palabras”⁷⁹. La pausa, extremo opuesto del sumario, suspende la relatoría de eventos (abandona el curso de la historia) y se solaza en detalles externos, cuyo aporte a las transformaciones diegéticas es nulo. Desde luego, posee la pausa su sentido para el texto global (el grado de verosimilitud histórica, por ejemplo), pero a cambio retarda el relato de las transformaciones diegéticas, consumiendo el discurso, en ocasiones, muchas páginas. Una variante de la pausa es la descripción focalizada por un personaje. Con ésta, no se detalla el exterior solamente, se le utiliza además para proceder a “un análisis de la actividad perceptiva del personaje que contempla, de sus impresiones, descubrimientos progresivos, cambios de distancia y de perspectiva, errores y correcciones, entusiasmos y decepciones, etc.”⁸⁰ Esta variante descriptiva detiene también el discurso en proceso; suspende el contacto entre el discurso y los eventos diegéticos. Su antétesis es la elipsis, que sintetiza los detalles sobre los eventos diegéticos. Reduce los sucesos y el tiempo consumido por ellos a un pequeño informe sobre los personajes, el tiempo, el lugar y los eventos (elipsis explícita) o los suprime del todo, permitiendo sólo, por contexto discursivo, deducir el dato informativo (elipsis implícita). Una variante de esta última es la elipsis hipotética, “imposible de localizar y a veces de situar siquiera en lugar alguno”, y sólo “revelada a *posteriori* por una *analepsis*”⁸¹. La elipsis es, así, la discordancia rítmica más acentuada entre el discurso y la historia, a la cual aquél resume tan ceñidamente que apenas le dedica, en ocasiones, alguna línea. Si el sumario, la pausa y la elipsis responden a las discordancias, corresponde a la escena unir el movimiento diegético y el discursivo. En la escena, “la duración diegética de los sucesos es casi equivalente (o por lo menos nos da la ilusión de serlo) a su extensión textual en el discurso narrativo”⁸², esto es, existe un simulacro de concordancia entre una y otra, lográndose así el fenómeno isócrono: el “presente narrativo”. Su configuración típica es el diálogo, que, si acotado por el narrador, denuncia el simulacro de concordancia (el “casi equivalente” señalado por Pimentel⁸³); que, si desnudo de acotaciones, suprime lugar, vestimenta, movimientos, etc., de los dialogantes, entre-

79 Genette: *Figuras III*. p. 153.

80 *Ibid.* p. 157.

81 *Ibid.* p. 163.

82 Pimentel: *El relato en perspectiva...* p. 48.

83 Véase la cita anterior.

gándonos únicamente el intercambio de palabras entre los interlocutores. Es la escena, en esta última perspectiva, lo más próximo a un grado cero o isocronía⁸⁴.

Al ritmo textual (vértigo, detención, lentitud, relente) gestado por el sumario, la pausa, la elipsis y la escena contribuye también la *frecuencia* narrativa, esto es, cuántas veces cuenta el discurso los eventos de la historia. Las repeticiones discursivas revelan cuántos "acontecimientos distintos o presentaciones alternativas de acontecimientos, que muestran similitudes"⁸⁵, fueron convocados. Mediante la frecuencia narrativa se estudian los "«acontecimientos idénticos»" o la "«recurrencia del mismo acontecimiento»" como "una serie de acontecimientos semejantes y considerados sólo en su semejanza"⁸⁶. Los eventos diegéticos, pues, ingresan también al discurso gracias al mecanismo de las frecuencias, conformado por cuatro tipos: contar una vez lo que ha ocurrido una vez (relato singulativo), contar n veces lo que ha ocurrido n veces (relato anafórico), contar n veces lo que ha ocurrido una vez (relato estereoscópico), contar una sola vez lo que ha ocurrido n veces (relato iterativo). Las repeticiones no sólo apoyan el ritmo narrativo, acentúan o decoloran además el significado de los hechos diegéticos, los juicios de los personajes respecto de los eventos, los contrastes de los personajes entre sí, los vínculos entre ellos y su narrador (cuando se produce el fenómeno metatextual de rebeldía de la creatura hacia el demiurgo) y la postura y opiniones del narrador hacia el universo representado.

Concordancias, discordancias, ritmos y repeticiones acompañan la tonalidad del discurso. El tono de éste es *evocativo* si asume los hechos diegéticos como ya concluidos; *prospectivo* cuando anticipa su futuro cumplimiento; *simultáneo* si acuerda una coincidencia entre el evento y el relato; *intercalado* cuando para dar cuenta de la historia recurre a la mezcla de los tres tonos base.⁸⁷

Con la tonalidad, se cierra el circuito del relato: el discurso capaz de transmitir el mundo de lo narrado y, simultáneamente, el de lo narrante. Además, completa el juego de interrelaciones entre los tres grandes niveles de la obra literaria-narrativa (historia, narración y relato). El tejido de materiales constructivos, leyes organizativas y mecanismos combinatorios abre la posibilidad de distinguir qué fronteras definen al cuento frente a la novela corta y la novela, amén de proporcionar argumentos para determinar por qué "Ridentem dicere, éverum quid vetat?" de Fernández de Lizardi ocupa lugar fundacional en la historia del cuento mexicano moderno.

84 Respecto de la escena, Mieke Bal asienta: "En una *escena* la duración de la fábula y la de la historia son aproximadamente iguales. Será probablemente útil indicar por qué esa coincidencia no se puede calificar con un adverbio distinto de «aproximadamente». La mayoría de las escenas están llenas de retrospectaciones, anticipaciones, fragmentos no narrativos como observaciones generales, o secciones atemporales como descripciones. Esto es comprensible si nos damos cuenta de que una escena realmente sincrónica en la que la duración de la fábula coincidiera completamente con la de la presentación en la historia, sería ilegible. Los momentos en blanco de la conversación, las observaciones sin sentido o incompletas se suelen omitir, incluso un escritor que intenta darles lo que es suyo a estos aspectos de la conversación —como Marguerite Duras— se ve obligado a reducirlas considerablemente, por el peligro de ilegibilidad". Véase *Teoría de la narrativa...* p. 82.

85 *Ibid.* p. 85.

86 Genette: *Figuras III*, pp. 172-173.

87 *Ibid.* pp. 273-274.

El cuento se separa de la novela breve y la novela a partir de las realidades categoriales insertas en el nivel diegético. En éste, se propone una sola transformación situacional (el paso de un estado inicial a otro final), aunque el narrador pueda informar de otras transformaciones,⁸⁸ ocurridas en tanto fase previa a la central, dispuesta en el texto como presente narrativo. Esa transformación única se resguarda en una historia central, en cuyo interior se integran algunas microhistorias, generadas por los intereses de los personajes y sus agrupaciones. De este cuadro narrativo, se desprende el efecto único de la historia y la intriga, cuyos efectos exteriores, cuantitativos, son la brevedad, la concentración, la intensidad dramática, los escasos sucesos, personajes y detalles tempo-espaciales. El cuento, maravillosa punta de alfiler, combina con profundidad tales factores constructivos a partir de sus narradores complejos, sus polifonías narrativas y su discurso diverso. Se hermana así con la novela y la novela corta. Sin embargo, evita caer, dadas las categorías, leyes y combinatorias del nivel diegético, en la simbiosis o en la inexistencia. Es un género menor, por cuanto refiere a sus dimensiones, mas tan intenso, revelador y deslumbrante como sus compañeros genéricos, organizados por las múltiples historias e intrigas, la posible abundancia de personajes y el diverso diseño de tiempos y espacios.

En la perspectiva de esa diferencia estructural, "Ridentem dicere verum quid vetat?" de Fernández de Lizardi toma la palabra por asalto y se convierte en el primer cuento mexicano moderno. Amén del alto esfuerzo ficcionalizador, se reúnen en él la finalidad de la historia, de la intriga, del personaje (con su tiempo y espacio), del narrador (con sus propias determinaciones) y del discurso, desprendidos de una sola transformación situacional. La recurrencia a los componentes de la obra literaria-narrativa inserta este texto en el ámbito de las ficciones, subordinando las intenciones referenciales, moralizantes, pedagógicas o controversiales que dominan las otras texturas del Pensador Mexicano, cuya vecindad con lo narrativo es notable: periodismo, fábulas, textos híbridos, diálogos didácticos y cartas narrativas. No antecedido por ningún otro tejido ficcional tramado con similares categorías, leyes y combinatorias, "Ridentem dicere verum, quid vetat?" resulta entonces el origen del cuento mexicano moderno. Y es desde esta raíz que debe estudiarse su ya amplia historia, sin desdeñar ninguno de sus avatares.

88 El narrador *informa*, no convoca las acciones que dieron paso a la transformación diegética. Por el contrario, la historia central, ubicada en el presente narrativo, se desarrolla por virtud de las acciones de los personajes.

Confabulario

En un primer momento (1895-1984), el cuento mexicano decimonónico fue estudiado por diversos antologadores, críticos e historiadores. Organizaron, con paciencia, el *corpus* más conocido¹ del género. Después (1985-1999), nuevas búsquedas, hallazgos, replanteos y revaloraciones recuperaron otros narradores y cuentos, incorporando, así, a las letras mexicanas un *corpus* literario valioso e imprescindible². El rescate de esos sistemas cuentísticos aparentemente perdidos y el análisis de los caracteres humanos, técnicos y temáticos presentes en sus redes textuales trajeron a escena titubeos, caídas, desviaciones, conquistas insoslayables. Ahora bien, ambos esfuerzos historiográficos, aunque insinuaron las rutas hacia los orígenes, olvidaron a los autores cuya labor ficcionalizadora dio paso al nacimiento de la conciencia cuentística moderna en México. Es este espacio de los orígenes (1814-1837) uno de los más importantes para la historia del género pues no sólo contiene las raíces de la conciencia cuentística moderna, sino la quiebra del mundo colonial y el nacimiento del México moderno, proceso complejo que requirió la presencia de defensores del antiguo régimen, de confabulados para gestar el cambio histórico y de fabuladores para inyectar preciosa savia a la imaginación de todos los participantes. Su rescate y valoración no puede, por tanto, posponerse más, salvo si se aspira a caminar como los ciegos.

El 15 de septiembre de 1810, tras la convocatoria de Miguel Hidalgo y Costilla, "estalla súbitamente la cólera contenida de los oprimidos"³, la primera revolución popular de nuestra América. Tres procesos habían abonado sus raíces:

un rapidísimo crecimiento económico que descoyunta las estructuras sociales forjadas a través de un siglo de lento reacomodo y hace evidentes las desigualdades existentes; una inflexibilidad casi total de la fábrica política y social para dar cabida a los nuevos grupos y absorber las contradicciones y expectativas creadas por el proceso anterior; y una difusión también acelerada de las ideas de la modernidad que le darán

1 Véase las referencias bibliográficas en el capítulo "Ídiles que no me maten!", donde aludimos a los antologadores, críticos e historiadores del cuento mexicano decimonónico.

2 Véase de este segundo grupo de investigadores *La novela corta en el primer romanticismo mexicano* (1985) de Celia Miranda Cárabes, *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX* (1991) de Emmanuel Carballo y *La novela corta mexicana en el siglo XIX* (1999) de Óscar Mata, fuente imprescindible para quien busque complementar la historia del cuento y la novela corta en el México decimonónico.

3 Villoro: "La revolución de independencia". p. 614.

fundamento a los grupos marginados para proyectar y racionalizar sus reivindicaciones⁴.

Merced a esta triada, se inició la transformación de un país caracterizado desde sus orígenes por las desigualdades. En efecto, desde el pasado prehispánico hasta hoy, México ha sido el resultado de una continua lucha de intereses clasistas. De ahí se desprende la existencia de varios Méxicos, situación que niega, en definitiva, la propuesta de un ser y carácter mexicanos único, definitorio y definitivo. Contra dicha falacia actúa también nuestra literatura, plenamente diversa, incluyente y dialogante con todas las realidades del país; una literatura cuya identidad viene precisamente de la unidad desprendida de lo diverso.

Muestra limpia de la diversidad clasista de México es el periodo anterior al movimiento independentista. El sector económico dominante estaba constituido por el grupo comerciante exportador/bancario y por los grandes propietarios de las minas, entre quienes, a menudo, existían vínculos estrechos, derivados por lo general de convenientes ligas matrimoniales. Sus intereses eran vigilados e incrementados por la alta burocracia política (administrativa, militar y aun eclesiástica), en manos, en su mayoría, de inmigrantes españoles. A todos ellos los unía "tanto su situación de poder como su común necesidad de mantener los lazos de dependencia con la metrópoli"⁵. Junto a estos sectores oligárquicos, cuya riqueza se asentaba en el mercado externo, estaban los grupos atados a la economía del mercado interno: los latifundistas, propietarios de vastas extensiones agrícolas, y los altos jerarcas de la iglesia católica, dueños, como siempre, de innumerables propiedades rurales y bancarias. Menos poderosos, los industriales textileros-vinateros y los pequeños agricultores-comerciantes compartían, si bien con matices significativos, prebendas, riquezas y aun la estructura dirigente, en manos desde luego del monarca español y de su representante en la Nueva España, el Virrey.

El estado hegemónico de la oligarquía mexicana, a principios del siglo XIX, se decoloraba continuamente por virtud de las desorbitadas sangrías a su riqueza por parte de España, expresa en forma de impuestos y enajenación de capitales. La merma económica de la colonia hispana era considerable; sus efectos más perniciosos se notaban sobretodo en quienes nada poseían, salvo su fuerza de trabajo. En efecto, indios, peones, jornaleros, pequeños burócratas y clérigos menores, simples soldados, profesionistas sin capital, obreros, artesanos, siete trabajos y catorce necesidades se sumían más en la pobreza, la pobreza extrema y la infamia. Como hoy, en el naciente siglo XIX las condiciones de México exigían un cambio político-legislativo y económico-social drástico que adecuara el reparto equitativo de la riqueza y las conquistas sociales. Sin embargo, aunque coincidentes los intereses de casi todos los habitantes de México respecto de la actitud humillante y explotadora de la regencia española, no se buscaba reconstruir el país en una sola dirección. Los oligarcas y las clases medias, estas últimas con el sector criollo ilustrado al frente, pretendían sólo una reforma a cuyo término su horizonte de privilegios fuese rearticulado; las clases

4 Florescano y Gil Sánchez: "La época de las reformas borbónicas y el crecimiento económico 1750-1808". p. 589.

5 Villoro: "La revolución de independencia". p. 594.

explotadas, por el contrario, ansiaban, aunque no alcanzaran a expresarlo sino a través de su dolor y su hambre, una revolución⁶.

La perspectiva reformista se asirá a la esperanza de una autonomía temporal cuando, en abril de 1808, el rey Carlos IV y su hijo Fernando VII rindan pleitesía a Napoleón. Tanto el pueblo español como los pueblos americanos se niegan a entregarse al conquistador. En México, sin embargo, esa negativa toma dos cauces: la Real Audiencia, con el apoyo de la alta burocracia y los grandes comerciantes de origen europeo, opta por conservar sin cambios a la Nueva España hasta que el heredero legítimo del reino ocupe el trono; el Ayuntamiento de la Ciudad de México, a cargo de letrados criollos y con el apoyo de algunos terratenientes, industriales, pequeños comerciantes, agricultores y gran parte de la naciente clase media, aspira a impulsar reformas políticas, según las cuales se reconocen los derechos a la Corona del heredero legítimo, pero mientras ésta se halle en manos de Napoleón, México, gracias al "pacto social"⁷, debe darse la forma de gobierno requerida para su funcionamiento. En fin, aquéllos se proponían conservar el reino a Fernando VII; éstos obtener cierta autonomía política y económica a través de los cabildos. Alteraban así el sentido del dominio monárquico, mas sin deshacer el sistema de dependencia.

La propuesta autonómica no desagradaba, en el fondo, a ninguno de los grupos en tanto les permitía conservar su riqueza —libre, en ese momento, de los desmesurados impuestos y la enajenación del capital—, gozar de sus prebendas al interior de la estructura dirigente e incluso, cuando esto último no sucedía, aprovechar las circunstancias para integrarse a ella. El problema entre ambos grupos era, en realidad, quién asumía el gobierno y bajo cuál modelo. La Real Audiencia proponía una junta representativa dominada por los oligarcas europeos, aliados con los oligarcas criollos y el alto clero, quienes veían en el nuevo organismo una oportunidad para defender sus propios intereses, contrarios a los de la Corona, incansable depredadora. La clase media y sus criollos ilustrados aceptaban la junta representativa, el congreso, pero en manos de los ayuntamientos populares, bajo su control. Las dos tendencias tenían pues su idea de nación —o la derivada de las altas autoridades nombradas por el rey o la surgida de los ayuntamientos—, en la cual no entraban, desde luego, ni el sector de precaria subsistencia ni la gran masa depauperada. La potencialidad de éstos, con su impulso hacia una posible independencia de la Corona, asusta a la oligarquía, cohesionándola contra el pueblo y contra la clase media. Ésta, aunque no se inclinaba por la independencia, sí la consideraba una opción a largo plazo.

6 Villoro lo expresa de esta manera: "Por lo pronto, el pueblo explotado sólo sentía el dolor de su situación, cuyo peso impedía todo vuelo. Poco a poco el dolor callado irá convirtiéndose en exasperación. Entonces bastará que desde fuera se proyecte ante sus ojos una posibilidad de liberarse para que su impulso reprimido estalle súbitamente. Así, frente a las perspectivas reformistas de los criollos de la oligarquía y de la clase media, el silencioso dolor de peones y obreros, la degradación de la plebe miserable, pronosticaba otra eventualidad de cambio mucho más amenazadora". *Ibid.* p. 604.

7 "Existe un pacto de sujeción entre el rey y la nación, por el que ésta libremente otorga su soberanía al monarca. Ese convenio es irrevocable. El monarca no puede desconocerlo, pero tampoco puede el pueblo arrebatarse al soberano la donación que le hizo del reino. Cuando el rey se encuentra imposibilitado para gobernar, la nación vuelve a asumir el ejercicio de la soberanía, pero al regresar el monarca a sus funciones cesa automáticamente el ejercicio directo de la autoridad por la nación". *Ibid.* p. 606.

Concertaciones, golpes de estado, represiones selectivas, entornan al movimiento reformista y sus dos tendencias. En tanto el sector hegemónico continúa siendo el único beneficiado de los cambios, la ascendente clase media se ve obligada a radicalizarse, pues sólo así podrá asumir el ansiado poder. Concibe además, bajo el impulso de las insurrecciones independentistas del cono sur (Caracas, Buenos Aires, Santa Fe de Bogotá y Quito), una alianza con las clases mexicanas hasta entonces mantenidas al margen. Y así, las conspiraciones para encaminarse a la independencia, hasta entonces a cargo de regidores, abogados, eclesiastas y "hombres honrados", incluye ya a representantes indios, campesinos, obreros, prestadores de servicios, si bien en cantidades poco influyentes. De 1808 a 1810, la idea de transformar el destino de México había pasado de la dependencia a la reforma, de ésta a la independencia. Los actores, a su vez, no eran más las autoridades nombradas por la monarquía, tampoco las emanadas de los ayuntamientos, sino también quienes hasta entonces sólo aportaban sudor, sufrimiento, hambre y desasosiego. La noche del 15 de septiembre de 1810, aunque previsto como movimiento para otorgarle el poder a gran parte de la oligarquía criolla, la clase media y los hombres letrados, se iniciaría la búsqueda de independencia de México, mas incluyendo a la oveja negra, a ese pueblo real cuyo concurso, necesario en ese momento histórico, permitiría el diseño de una nación plural e incluyente. La voz popular elevó su exasperación por encima de los intereses de unos cuantos. Su impronta era simple: nunca más sin nosotros, nunca más.

Durante los primeros meses, esa masa de indios, negros, campesinos, labradores, peones, mineros, obreros, plebe urbana, imponen una revolución contra el orden imperante. Los dirigentes de la clase media son absorbidos e incluso rebasados. Como un siglo más tarde habrá de ocurrir con respecto a Francisco I. Madero, quien también aspiraba sólo a una reforma político-legislativa⁸, el grupo dirigente se dividirá: Hidalgo responderá a las exigencias populares; otros, como Ignacio Allende, prevén un destino diferente a su movimiento y optan por secretas alianzas con la oligarquía criolla a fin de preservar su afán por llevar a la clase media al poder. Pese a esta crisis interna, el movimiento insurgente camina hacia una nueva nación: no más la de los cuerpos monárquicos ni la de los hombres honrados de los ayuntamientos, sino la de las clases populares, cuyas reivindicaciones agrarias, tributarias, libertarias, económicas incidían en las aspiraciones interesadas y monolíticas de las clases hasta ese momento hegemónicas o con aspiraciones de serlo. Este destino hacia una nación más incluyente y plural obliga a retraerse a algunos representantes de la oligarquía criolla y la clase media, quienes, gracias a ciertas concertaciones secretas con el enemigo, amén de otras circunstancias (el cansancio del ejército insurgente, las vacilaciones de los dirigentes, etc.), facilitan, en 1811, la captura y muerte de Hidalgo y, curiosamente, de Allende.

⁸ En 1910, Francisco I. Madero detonaría un movimiento revolucionario cuyo fin primordial era devolver a la burguesía nacionalista el poder político-legislativo, mas sin buscar un cambio integral, beneficiario de las grandes masas sociales mexicanas. Así lo plasma su lema "Sufragio efectivo. No reelección", de claros tintes políticos. Desde luego, el pueblo habría de rebasarlo para intentar vuelcos de más profundo alcance.

Los ideales no mueren, sin embargo. José María Morelos y Pavón continúa el movimiento, intentando fundar una nueva nación, basada esta vez en la voluntad del pueblo y donde los privilegios de unos cuantos se derruyeran para dar cabida a las aspiraciones legítimas de todos. Imprime nuevas modalidades: no se busca ya sólo reivindicaciones político-jurídicas, sino también económico-sociales. Una buena parte de la clase media ilustrada lo acompañará. Otra buscará ligas estrechas con la oligarquía criolla para domeñar el impulso popular y para deshacer la hegemonía de la oligarquía europea.

Durante un breve tiempo, los proyectos de Morelos y su gente parecen imponerse. A principios de 1813, el territorio nacional era dominio de los insurgentes y su proyecto de nación parecía viable. Sólo faltaba crear el organismo representativo donde la voluntad popular se expresara y fuese capaz de fundar el nuevo orden. La tarea se le propuso a los miembros de la clase media ilustrada, cuya postura a favor de la independencia parecía franca.

La estructura de gobierno del país, pese a la insurgencia, no había variado en sus bases por relación a 1808. Subsistían el control monárquico, representado por la oligarquía europea; el deseo de poder de la oligarquía criolla y las clases emergentes; el impulso transformador de los independentistas. Todo parecía inamovible. Los insurgentes comprendieron que no bastaba el control militar. Era necesario imponer un órgano de gobierno capaz de rearticular las funciones e intereses de cada clase en conflicto. Para 1813, la Constitución Política de la Monarquía Española, promulgada en Cádiz, el 19 de marzo de 1812, no representaba, pese a su aliento liberal burgués, ni las reformas ni las transformaciones radicales de México. De hecho, su aplicación en este territorio fue esporádica, parcial y según las conveniencias del Virrey. Eso generó la necesidad de crear un órgano de gobierno capaz de representar los cambios estructurales del país. La batalla se daría ahora en el campo legislativo, sin mengua, desde luego, de los hechos militares, asumidos tanto por el ejército de Morelos como por las huestes venidas de España para defender el orden monárquico y por las organizadas y pertrechadas por la oligarquía criolla, cuya idea de autonomía no era abandonada. El 15 de septiembre de 1813, en Chilpancingo, Guerrero, por iniciativa de Morelos, se reúne un congreso de representantes para delinear un cuerpo de gobierno capaz de brindar sustento y perspectivas a la independencia. En ese congreso se inicia la pérdida de la nación basada en la voluntad del pueblo. Los representantes de éste son dominados, en cantidad y calidad, por los de la clase media (letrados, eclesiásticos, abogados). Apenas se habla de reivindicaciones populares. A cambio, se proponen modificaciones políticas: la independencia de México y su nacimiento como República. Con esta base, se inicia el diálogo sobre los fundamentos de una constitución apropiada al nuevo país, donde supuestamente los sectores hegemónicos del pasado ocuparían un papel subordinado. El 22 de octubre de 1814, en Guerrero, se da a conocer la Constitución de Apatzingán. Se determina ahí el nombramiento de Morelos como encargado del poder ejecutivo, la conformación de un cónclave de ciudadanos encargado de crear el nuevo Estado, la decisión de abolir la esclavitud y los privilegios de las castas, la abrogación del impuesto *per capita* sobre los indios. Se incide también en el sistema representativo nacional, la separación de

tres poderes, los derechos fundamentales de los hombres y los ciudadanos, la libertad de expresión, el origen de la soberanía. En general, eran medidas políticas. Al contrario, como indica Villoro, "la constitución no consagraba ninguna medida agraria, ni sentaba las bases para ninguna reforma ulterior en el régimen de tenencia de la tierra"⁹. La clase media ascendente privó en este proceso legislativo e impuso, así, su manera de ver el destino del país, una percepción ajena ya a las aspiraciones populares, plenamente asumidas por su representante idóneo en ese momento: Morelos y Pavón.

Se había despojado a la voluntad popular del diseño de nación, imponiéndosele otro, pero quedaba aún la derrota del presente inmediato, a cuya vanguardia se encontraba el ejército insurgente y su comandante en jefe. El congreso procede entonces a combatirlo. Delinea en la naciente constitución su primacía: la soberanía está representada sólo por la junta legislativa, en quien recae todo el poder de la nación; las atribuciones del poder ejecutivo son limitadas; el mando de las fuerzas militares es competencia del congreso. Este cuadro implicaba partir el mando: por un lado, Morelos y el ejército insurgente; por otro, el diseño político del movimiento, bajo la dirección de los legisladores, "que actuaba material y espiritualmente alejado de las masas"¹⁰. Es certero Villoro en su análisis: "El choque del congreso con los caudillos populares resultaba inevitable"¹¹. Y sin duda, ese era el plan consciente o inconsciente de los supuestos representantes de los independentistas. El proyecto reformador incrustado en las filas insurgentes fracasaría en ese momento. Y, gracias a las contradicciones internas generadas, también llevaría al derrumbe, éste sí definitivo, del diseño de nación insurgente.

Por sí mismo, el congreso quizá no habría logrado la derrota de Morelos y sus ideales. Su efectividad se halla en eventos históricos aledaños, mas no menos perniciosos. El 22 de marzo de 1814 Fernando VII había retornado a España. Suprime de inmediato la Constitución Política de la Monarquía Española. Reprime la propuesta liberal. Entroniza el despotismo real. Los efectos de ese retorno se irradian hacia México. Félix María Calleja, virrey de la Nueva España desde el 4 de marzo de 1813, hace lo propio, agregando el restablecimiento del antiguo tribunal inquisitorial. Apoyado en las fuerzas militares españolas y en los ejércitos locales subvencionados por la oligarquía criolla, defiende los derechos de la Corona, apresa y extermina, en 1815, a Morelos, detiene los proyectos del congreso de Chilpancingo. Su sucesor, en 1816, será Juan Ruiz de Apodaca, quien, ofreciendo indultos a los insurgentes e intensificando la campaña contra las ahora abrumadas bandas independentistas, casi extermina el poderío del ejército fundado por Hidalgo y llevado a sus máximos grados de organización por Morelos. Sólo en los estados de Veracruz y Guerrero se alimenta y preserva, bajo la convocatoria de Guadalupe Victoria y Vicente Guerrero respectivamente, el movimiento independiente. Para 1817, la monarquía estaba a salvo; las oligarquías europeas y nacionales retomaban sus privilegios; la clase media y sus ilustrados alentaban, si con precariedad, el deseo de

9 Villoro: "La revolución de independencia". p. 630.

10 *Ibid.* p. 631.

11 *Loc. cit.*

la independencia moderada, ajenos de las bases populares y en ocasiones perseguidos por las autoridades monárquicas.

¿Cómo, entonces, se retoma el camino hacia la independencia de México? Factores externos —como las independencias de las Provincias Unidas del Río de la Plata, Chile y la República de Colombia— y factores internos —como la pérdida de la producción minera, el notable reducto del comercio exterior, la caída agrícola, el retorno de las prohibiciones económicas y las exacciones constantes de la Corona— conjuraron a oligarcas criollos, terratenientes, eclesiásticos, banqueros, industriales, comerciantes y clase media contra el poderío monárquico. A ellos se uniría un actor hasta antes poco considerado: el ejército nacional. Su estatus era ya de autosuficiencia. Por eso se inclinaba poco a obedecer a los mandos civiles. Hacia principios de 1820—cuando las fuerzas liberales españolas obligaban a Fernando VII a jurar respeto a la constitución de Cádiz—, el reconocimiento de la importancia de los militares en la vida del país era casi nulo. Los privilegios se entregaban a las fuerzas hispanas. Cundían pues el descontento y las ambiciones locales. Estas circunstancias serán capitalizadas por Agustín de Iturbide, nombrado hacia finales de este año jefe del ejército. Su misión central es terminar con las bandas independentistas de Vicente Guerrero. Hábilmente, Iturbide opta por aglutinar en torno a él a las fuerzas armadas, aliarse con los sectores civiles descontentos y negociar con Guerrero. Concretados sus secretos propósitos, proclama el Plan de Iguala, cuyas bases (independencia, orden social, catolicismo como religión de estado) satisfacen las aspiraciones de todos los actores, excepto, claro, las de la Corona y las del pueblo. Éste, agotado, hambriento, desilusionado, será presa fácil del nuevo sector hegemónico, el de los oligarcas criollos y sus aliados, ya separados de la oligarquía europea. La Corona y sus representantes intentarán reaccionar. Se destituye al virrey Apodaca y se envía desde España una nueva fuerza armada, bajo el mando de Juan O'Donojú, quien, ante el abrumador poder de Iturbide y sus tropas, opta por negociar: "se acepta la independencia, pero quedan a salvo los derechos de la casa reinante española"¹². El viejo sueño oligarca de una nación autónoma con relaciones de interdependencia con la monarquía española ha cristalizado. Y así lo festeja el 27 de septiembre de 1821. En el olvido quedan los ideales y aspiraciones planteados por la revolución popular de 1810. Con el regreso de los funcionarios de estado y gran parte del ejército a España, amén claro del boato iturbidista, el poder pasa a manos de los criollos privilegiados, el alto clero y el ejército, quienes dictaminarán el nuevo sistema político, económico y social de México: "Se trata, en suma, del logro de todos los objetivos propios de las clases altas criollas que, manteniendo lo esencial del orden anterior, derogan las leyes que se oponían a su desarrollo, afianzan su poder y, al mismo tiempo, conceden algunas de las reclamaciones de la clase media para obtener su adhesión"¹³.

Mas no todo era comer y cantar. Pese a las concesiones recibidas, la clase media se declaraba insatisfecha. Sin ejército, sin contacto con la savia revolucionaria, dará

12 *Ibid.* p. 639.

13 *Ibid.* p. 640.

ahora la batalla en el seno de los órganos representativos, los cuales llega a dominar. Durante el congreso nacional de 1822, los avances de la clase media y el bajo clero eran notables. Como respuesta, Iturbide, apoyado por sus autoridades de gobierno, miembros del ejército, el alto clero, los hacendados y los nobles criollos, se hace coronar, el 21 de julio de 1822, emperador de México. Se propone así como único representante de la soberanía mexicana, investidura que pretende arrebatarse a los miembros del congreso. Éstos no cejan en su búsqueda del poder. Intentan restablecer la república antes imaginada. Si no lo logran de inmediato, obtienen a cambio la caída del emperador, ya socavada por la crisis financiera nacional y la permanente insistencia de los antiguos borbonistas por restaurar la dinastía española. El 19 de marzo de 1823, Iturbide abdica y parte al exilio. El congreso asume el destino de la nación y prepara una nueva constitución. La clase media ha triunfado en lo político, pero desechando, por un lado, la mayoría de las aspiraciones populares y respetando, por el otro, las canonjías de la tradicional oligarquía criolla y el alto clero y las apremiantes exigencias del ejército nacional. Es un triunfo, sí, mas cuánto de fracaso sazona al fruto.

El cuento mexicano moderno nace en consonancia con el movimiento popular independentista de México y con la emergencia del periodismo¹⁴. No dialogaba, pues, ni con la acomodaticia voz de la oligarquía colonial ni con el oportunista murmullo de la oligarquía criolla. Por tanto, impide afirmar que resulta un desprendimiento de la cultura europea, manantial al cual acudían aquellos sectores hegemónicos.

Atrás de él quedaban el cuento prehispánico y el colonial, generalmente plegados en obras mayores¹⁵. El moderno, sin embargo, no olvidaba sus orígenes, sobre todo la marca de la oralidad, a la cual tornará con cierta constancia. Tampoco echaba en saco roto manifestaciones próximas a él. Francisco Rojas González tiene en cuenta esa cualidad incluyente cuando señala que su "ropaje es multiforme: suntuoso y miserable, elegante o ridículo, pero en todos los casos el alma del cuento es inmutable, dentro de la plural morfología en que se nos presenta: como cuento propiamente dicho, dueño de los atributos antes expresados [frescura, luminosidad, sugerencia]; como leyenda empapada en los oscuros océanos de otras edades; como fábula ingenua y parlanchina; como parábola fuertemente mística; como anécdota

14 "A partir de la época de la Independencia, el cuento se ve íntimamente asociado al periodismo, nueva manifestación de las letras mexicanas, que ha de desarrollarse a grandes pasos de aquí en adelante". Leal: *Breve historia del cuento mexicano*. p. 27. "Durante el último siglo de la colonia aparecía las Gacetas, en cuyas páginas se intercalan, para aligerar la árida lectura de las noticias acerca de las llegadas y salidas de los navíos, anécdotas y cuentecillos. Cuando las Gacetas, a partir de la época de la Independencia, se convierten en diarios, con ellos nace el cuento". Véase *El cuento mexicano. De los orígenes al modernismo*. p. 5.

15 Respecto de la dependencia del cuento por relación a las obras mayores, Luis Leal señala: "El cuento, sin embargo, todavía no se cultiva como género independiente. Pero ya encontramos sus gérmenes en las gacetas, en los folletos y en las novelas de Lizardi" (*Breve historia del cuento mexicano*. p. 28). Emmanuel Carballo acota también: "El cuento mexicano no aparece en forma autónoma. Se encuentra, en forma de digresión, en libros de otros géneros, como la novela y las memorias" (*Historia de la letras mexicanas en el siglo XIX*. p. 87).

soplada de veraz seriedad; como historieta picaresca o cínica"¹⁶. Ese carácter diverso lo advierte también Emmanuel Carballo:

En el caso concreto del cuento conviene recordar que no surge tal como hoy lo entendemos: en ese momento se confunde con el chisme; con el suceso cotidiano de carácter sorprendente; con la noticia de actualidad (contada de manera entretenida) en la que los protagonistas se convierten en personajes dotados de una vida más atrayente y sugestiva; con la leyenda propalada de generación en generación; con los mitos y supersticiones¹⁷.

De esta manera, el cuento mexicano moderno dialogaba no sólo con los hechos históricos y sus productores, sino con sus antecedentes genéricos, con las formas simples¹⁸, vecinas suyas. Esas circunstancias obligan a Jaime Erasto Cortés a expresar la siguiente reflexión: "Resulta necesario elaborar una antología de la prosa narrativa del siglo XIX ante la evidente falta de compilaciones actuales; prosa narrativa que incluiría crónicas, cuadros costumbristas, parientes cercanos del cuento"¹⁹.

Sin embargo, no debemos confundir orígenes y vecindad con autonomía literaria. El cuento mexicano moderno construye ésta con escritura única, independencia respecto de obras mayores —en cuyas páginas solían plegarlo—, ruptura de la linealidad aristotélica (principio, nudo, desenlace), polifonía narrativa, recurrencia al doble registro, elaboración precisa y profunda del universo cognitivo, intelectual, psíquico, moral, afectivo, verbal y accional de los personajes. Y gran parte de dichos factores se halla ausente tanto en las *Memorias* (1805) de Fray Servando Teresa de Mier como en los *Apuntes* (1806) de José Miguel Guridi y Alcocer, en cuyas páginas Luis Leal²⁰ y Emmanuel Carballo²¹ encuentran anticipaciones o semejanzas del cuento. Desde luego ni "Todo es mondongo" de Mier o "Dos lances raros"²² y "El mayor virrey de México" de Guridi y Alcocer son cuentos, aunque incorporen en su tejido una anécdota, es decir, la simple relatoría de un suceso cuya intencionalidad es extraliteraria: educativa, moral, ejemplarizante, etc.

Entonces, ni Fray Servando Teresa de Mier (Monterrey, Nuevo León, 18 de octubre de 1763-Ciudad de México, 3 de diciembre de 1827) ni José Miguel Guridi y Alcocer (San Felipe Ixtacuiztla, Tlaxcala, 26 de diciembre de 1763-Ciudad de

16 Rojas González: "El cuento mexicano. Su evolución y sus valores". p. 4. "Origen y evolución del cuento mexicano". p. 6. Con leves retoques, en esta versión del artículo anterior se asienta: "El ropaje de nuestro héroe es multiforme: suntuoso y miserable, gallardo o ridículo, pero en todos los casos, el alma del cuento es inmutable dentro de la plural morfología en que se nos presente, como cuento propiamente dicho, ligero, sugerente, vivaz; como leyenda, empapado en los oscuros océanos de otras edades; como fábula, 'trasunto oral de los avatares del hombre'; como parábola, trémulo de misticismo; como anécdota, soplado de veraz seriedad; como historieta picaresca, deslenguado, cínico y a menudo procaz y escatológico". Véase además esta versión, con el título "Por la ruta del cuento mexicano", en *México en el Arte*. pp. 3-10.

17 Carballo: *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*. p. 87.

18 Uno de los estudios pioneros sobre la génesis morfológica de las formas simples —la leyenda, la gesta, el mito, la adivinanza, el caso, las memorias, la fábula, etc.— es *Formas simples* de André Jolles.

19 Cortés: "Antologías de cuento mexicano". p. 213.

20 Leal: *Breve historia del cuento mexicano*. p. 28.

21 Carballo: *Historia de las letras mexicanas del siglo XIX*. p. 88.

22 "Todo es mondongo" y "Dos lances raros" son los ejemplos de anticipación o semejanza con el cuento elegidos por Leal en su *Breve historia del cuento mexicano* (p. 28).

México, 4 de octubre de 1828) pueden convocarse para organizar los orígenes del cuento mexicano moderno. Tampoco Mariano Barazábal (Taxco, Guerrero, agosto de 1772?-Ciudad de México, ¿?)²³, practicante de una de las formas simples: la fábula. Las texturas de los tres contienen elementos narrativos, que, por su escaso desarrollo, no alcanzan a anclar en los puertos del cuento. Su vecindad con el género cuentístico, pese a todo, pudo alimentar la conciencia narrativa de algunos escritores contemporáneos y en ese sentido no es desdeñable su importancia²⁴.

"Todo es mondongo" se reduce a una anécdota, ocurrida en México, con la cual Mier crítica las frivolidades de la Corte madrileña en el tiempo de Carlos IV. Carente de autonomía y ajena a toda intencionalidad ficcionalizadora que no fuese la reproducción de un suceso, dicha anécdota revela cómo la ingenuidad del provinciano tropieza con los aviesos intereses de los oportunistas:

Yo decía muchas veces, cuando estaba en la Corte, que todo era mondongo, aludiendo a un chiste que sucedió en México a un payo. Entre todo lo que él oía contar de México, nada le hacía más impresión que el real acuerdo. En viniendo, su mayor empeño era el asistir a él. Un escribano se lo ponderó, en efecto, y le pidió cincuenta pesos para ponerlo tras el cancel, donde a lo menos pudiera oír lo que se decía. El virrey llegó al acuerdo tarde porque, dijo, le había hecho ual el mondongo que cenó. Tomó la voz un oidor y explicó las condiciones que debía tener el mondongo para no hacer daño. Para eso, replicó otro, mi mujer tiene la mejor mano del mundo, etc.; y como el virrey estaba malo, no hubo acuerdo y todo se redujo a mondonguera. Considérese a mi hombre, que había gastado cincuenta pesos para ser enmondongado. Por mucho que después se le afirmase de cualquiera cosa grande: "eso es mondongo", respondía. Y lo mismo digo yo de Madrid y nuestra Corte. En las cosas

23 En algunos trabajos se indica como fecha de muerte de Mariano Barazábal el año 1807. Véase Mireya Camurati (*La fábula en Hispanoamérica*, p. 111). Dicho aserto es totalmente falso pues hacia 1812 aún se publicaban sus fábulas en *El Diario de México*. Argumentar ediciones póstumas sería posible si no existiese en el *Águila Mexicana* (29 de agosto de 1823, t. II, Núm. 137, pp. 505-506) un aviso de suscripción a favor de una coleccioncilla de Mariano Barazábal: "Entre los ingenios que medio despertaron al ruido del primer papel periódico que conocimos en esta capital el año de 805, que fue el *Diario de México* (debido al patriotismo acendrado del sabio y benemérito Sr. Ministro D. Jacobo de Villaurrutia), vive todavía un sujeto harto conocido que probó sus fuerzas en varios de los ramos de que la poesía consta y se dedicó con más aplicación al de fabulista. Así que hay esparcidas en los diarios de aquel tiempo muchas fábulas suyas, orales, literarias y políticas sobre diversos asuntos, cuyo número considerable se ha dedicado a aumentar con una tercera parte más de otras nuevas a fin de publicar la coleccioncilla". Se agrega después: "Mas porque la delicadeza del autor se abochorna de que las personas que lo favorezcan con suscribirse a su obrilla no quedasen gustosos de ella después de gastado el dinero, quiere dar muestra con 6 fábulas, las 3 de las antiguas (de que acaso ya el público no se acuerda, en lo general hablando) y 3 de las nuevas, que insertaremos por delante en los siguientes números a fin de que los aficionados vean la clase de la obra a que se suscriben, y comparen entre las antiguas y modernas, que así se designarán si el ingenio del autor ha desmerecido o caducado. para que no empleen fuera de gusto su dinero". Ignoramos si la mencionada coleccioncilla se publicó finalmente y el porqué no se indicó en el aviso el nombre del autor de ella —quizá el pudor de haberla remitido él mismo—, mas se puede confirmar la identidad de su autor cuando, entre las tres fábulas antiguas que da a conocer en tanto muestra, incluye "Los dos ratones" (véase nota 30 de este trabajo), ampliamente documentada como de su pertenencia. Por tanto, hacia 1823 aún estaba vivo y productivo. Agreguemos, además, que en 1822, con el pseudónimo Anfriso, bajo el cual publicaba Barazábal, se editó su homenaje poético al emperador Agustín de Iturbide, "en el día fausto de su coronación": *Ramilletito alegórico*.

24 Desde luego, la conciencia narrativa ya existía: los relatos prehispánicos, las crónicas de la conquista y las protonovelas o novelas del periodo colonial así lo testimonian. Mier, Guridi y Alcocer y Barazábal sólo la abonaban con sus anécdotas y fábulas.

morales y políticas, es al revés que en las físicas. A éstas les disminuye la distancia; a aquéllas las aumenta, pero vistas de cerca todo es mondongo.²⁵

Es esta anécdota, inserta en las evocaciones de Mier sobre su estadía en Madrid, apenas una más de las digresiones con las cuales se aligera la abundancia de datos autobiográficos de las *Memorias*, de suyo interesantes, aunque ajenos a los caracteres de la ficción.

"Dos lances raros"²⁶ incorpora a los *Apuntes* dos sucesos de la vida de José Miguel Guridi y Alcocer. En el primero se da cuenta de una broma nocturna hecha al memorista por la familia que le brinda hospedaje: después de contarle el ahorcamiento de un ladrón, se disfrazan de bandidos, ingresan a su recámara y simulan asaltarlo. En el otro, se consigna la cómica participación de Guridi y Alcocer en una corrida de novillos, durante la cual, pretendiendo impresionar con su valentía a la cándida novia, ingresa al ruedo y termina por recibir un "hocicazo" del animal, de donde deriva una sutil broma: "Llegó el toro —exclamaban—, lo olió y dijo: es estudiante, se la perdono"²⁷.

A su vez, "El mayor virrey de México"²⁸ convoca una anécdota corta para demostrar la probidad, mesura, inteligencia, nobleza, laboriosidad y virtudes morales del "excelentísimo señor don Juan Vicente Güemes y Horcasitas, conde de Revillagigedo". En aquélla, se alaba el talento del homenajeado, quien, merced a sutiles argucias, recupera la valiosa pulsera de una viuda engañada por su compadre.

Tanto "Dos lances raros" como "El mayor virrey de México" se pliegan a la intencionalidad autobiográfica de los *Apuntes*, carecen de autonomía textual y dependen del sentido global de la obra mayor que las contiene, fuera de la cual serían inentendibles, aunque graciosas o ejemplarizantes. Como "Todo es mondongo" de Mier, no pueden considerarse cuentos.

Con Mariano Barazábal, la prosa cede su sitio a las formas poéticas. Éstas engarzarán finas o pedestres rimas para dar cuenta de una historia mínima, generalmente protagonizada por animales, puesta a favor de intencionalidades moralizantes. Sus fábulas, variantes de la poesía narrativa, no son cuentos, si bien, por su registro de personajes, diálogos, paso de una situación inicial a otra final, intriga primaria, podrían, como los textos de Mier y Guridi y Alcocer, considerarse anticipaciones o semejanzas de aquéllos. El dominio de las intenciones moralizantes y el primitivo uso de los factores narrativos impiden, sin embargo, el anclaje de la fábulas de Barazábal en el ámbito cuentístico, pero no evitan su aporte a la conciencia narrativa de la época.

El 3 de mayo de 1807, en el *Diario de México*, da a conocer Barazábal "La pila y el aljibe"²⁹. Trata en ella sobre las mudanzas de la fortuna, la soberbia de los privilegiados, las falsedades de los oportunistas, la entrega de dones a quienes trabajan para merecerlos. Como más tarde en las fábulas de Lizardi, en las de Barazábal se advierten rasgos protocuentísticos: el primario planteamiento de un

25 Mier: *Memorias*. pp. 191-192.

26 Guridi y Alcocer: *Apuntes. Discurso sobre los daños del juego*. pp. 32-34.

27 *Ibid.* p. 34.

28 *Ibid.* pp. 56-59.

29 Véase *Antología del Centenario*. t. II. pp. 718-721.

estado inicial, su rápida transformación en otro, el trazo ingenuo de personajes prototípicos, representantes de las bondades y caídas humanas. El esquema se repetirá, sin faltarle la moraleja, en "Los dos ratones"³⁰, donde se denuncia el espejismo que conlleva el asumir una personalidad ajena y las consecuencias negativas de ahí derivadas. El mismo asunto aparece en "El Neblí y el Guajolote"³¹, agregándose el elemento de la vanidad, que permeará también, como puntal para cumplir discreta crítica a los escritores, "La vieja y la moza"³². Es ingrediente, además, de "El gato y la gata"³³, donde sirve de base para el juego seductor. El fabulista propone el rechazo de ésta, salvo cuando, evitando el amor loco, conduzca al matrimonio.³⁴ Barazábal coquetea con lo narrativo, pero no alcanza a dominar sus exigencias. Es, apenas, un fabulista esforzado, poco diestro en el uso de las formas poéticas y dueño de una escritura un tanto desaliñada.

Respecto de los orígenes del cuento mexicano moderno, Fray Servando Teresa de Mier, Miguel Guridi y Alcocer y Mariano Barazábal tienen escasa, pero no desdeñable, importancia. No ocurre lo mismo con José Joaquín Fernández de Lizardi (Ciudad de México, 15 de noviembre de 1776-Ciudad de México, 21 de junio de 1827), a quien corresponde el privilegio de fundar el género breve en México. Francisco Rojas González es el primero en advertir este hecho:

Consideramos a Fernández de Lizardi como el primer y verdadero cuentista mexicano en el tiempo; al escritor que sin escrúpulos ni prejuicios hizo gala en Nueva España de escribir sólo lo que su corazón y su cerebro le dictaban. He dicho cuentista y no novelista porque solamente me atañe esta vez observarlo como autor de pequeñas historias, género en el que lo encuentro maestro.

La crítica moderna ya se ha ocupado de las clásicas narraciones que don José Joaquín publicaba en sus folletos; son ellas trozos de vida arrancados de la entraña popular, historias y diálogos vivaces y profundamente humanos que pintan con fuertes colores las inquietudes, las miserias y los horrores de la vida de las castas y de todos los desheredados que pululaban en la Nueva España³⁵.

El entusiasmo de 1944 por Fernández de Lizardi se matiza en "Origen y evolución del cuento mexicano" y "Por la ruta del cuento mexicano", donde se le consigna como fabulista y practicante del género breve. Además, pasa de fundador a ancestro del cuento mexicano: "Cultivó el Pensador el cuento en diferentes formas, pero destacó en sus originales fábulas. Por eso, si la novelística mexicana lo proclama como su verdadero precursor, el cuento mestizo, con idénticos derechos, halla en la vigorosa pluma de Fernández de Lizardi su más legítimo y directo ancestro"³⁶. El cambio de perspectiva tiene su raíz, probablemente, en la continua escritura de fábulas por

30 *Ibid.* pp. 721-722.

31 Barazábal: en *Diario de México. Véase Antología del Centenario...* pp. 717-718. También en Camurati: *La fábula en hispanoamérica*. p. 252.

32 Barazábal: *Águila Mexicana. Periódico cotidiano, político y literario*. p. 568.

33 *Ibid.* p. 506.

34 Otras fábulas de Barazábal, que no nos ha sido posible conseguir por ahora, son "Los cuatro gatos y el panadero" (*Diario de México*. México, 11 de julio de 1812) y "El leproso y el pasajero" (*Diario de México*. México, 4 de agosto de 1812).

35 Rojas González: "El cuento mexicano. Su evolución y su valores". p. 6.

36 Rojas González: "Origen y evolución del cuento mexicano". p. 8. "Por la ruta del cuento mexicano". p. 7.

parte de Lizardi, dominadas por el afán moralizante, y en la escasa práctica del cuento, que Rojas González sólo encontró en los pliegues de las novelas y no en los folletos y periódicos, carente, por tanto, de autonomía. En efecto, cuando, en 1944, el entusiasmo del crítico era intenso, sostuvo su tesis de Lizardi como fundador del cuento mexicano, mas no sin apuntar que donde se encuentra "al Pensador Mexicano como un excelente cuentista es en aquellas narraciones que intercala al margen de sus novelas"³⁷. Después, en 1951 y 1952, matizado el deslumbramiento inicial, lo propone como un cultivador del "cuento en diferentes formas", destacado especialmente en la práctica de las "fábulas". No es ya "el primer y verdadero cuentista mexicano", sino el "más legítimo y directo ancestro"³⁸ de los cuentistas mestizos³⁹. Y no lo es porque, excepto en las fábulas —"una de las formas más sutiles del cuento"⁴⁰—, Fernández de Lizardi, según Rojas González, asumió el género sin dotarlo de un sentido literario propio, venido de su inalienable autonomía⁴¹.

Luis Leal conviene también en proponer a Lizardi en tanto cuentista: "Inmediatamente después de haberse promulgado [la constitución de Cádiz] aparece en México el periódico *El Pensador Mexicano*, cuyo nombre toma como seudónimo. De allí en adelante su producción es extraordinaria. En 1814 comienza a ensayar el cuento y la narración, publicando su miscelánea periodística 'Alacena de Frioleras'⁴². Sin embargo, duda continuamente. Y así, refiere que algunos de los cuentos de Lizardi, "como 'La visita a la Condesa de la Unión', son en realidad revistas políticas"⁴³, mientras, "Otros, como aquellos que encontramos en sus novelas, son cuadros costumbristas"⁴⁴. Esas dubitaciones las resuelve mediante el recurso de asumir al escritor en tanto practicante inconsciente del género, obligado, por ello, a integrar los balbuceos de éste en obras mayores: "En *El Periquillo Sarniento* (1816) encontramos tres cuentos bien definidos: el de don Antonio, el del Payo y el del Negro"⁴⁵. Después de valorar estos pasajes de la novela, Leal desprende dos conclusiones. La

37 Rojas González: "El cuento mexicano. Su evolución y sus valores". p. 6.

38 Esta idea sobre el mestizaje y el estatus de ancestro estaba ya presente en 1944, cuando Rojas González indicaba: "Si la novelística mexicana proclama a don José Joaquín Fernández de Lizardi como su verdadero precursor, el cuento mestizo, con iguales derechos, halla en la vigorosa pluma de 'El Pensador Mexicano' a su más legítimo y directo ancestro". *Loc. cit.*

39 Quizá contribuye a esta decisión la falta de apoyo crítico a sus afirmaciones. En efecto, en ninguna de las tres versiones (1944, 1951 y 1952) se consigna la fuente de esa "crítica moderna" que, para 1944, se había "ocupado de las clásicas narraciones que don José Joaquín publicaba en sus folletos". En vano también, las hemos buscado.

40 Rojas González: "El cuento mexicano. Su evolución y sus valores". p. 6.

41 Las aseveraciones finales de Rojas González no se habrían producido si, en su tiempo, la obra completa de Lizardi hubiese merecido, como hoy, una acuciosa recopilación. La falta de contacto con los periódicos de Lizardi evitó el encuentro entre el crítico y los cuentos del narrador, plenos de autonomía, hallazgos y propuestas para escritores futuros.

42 Leal: *Breve historia del cuento mexicano*. p. 29.

43 *Loc. cit.*

44 *Loc. cit.*

45 *Loc. cit.* Esta idea la sostiene también en 1966: "El creador de la novela americana, José Joaquín Fernández de Lizardi, escribía narraciones ficicias con propósitos de propaganda política. En sus varias novelas también intercaló algunos relatos, como el del duelo entre el comerciante negro y el oficial inglés". Véase *El cuento mexicano. De los orígenes al modernismo*. p. 6.

primera incide en el hecho de considerar a Lizardi el primer cuentista mexicano moderno:

el cuento del Negrito es un incidente que ocurre mientras Periquillo se encuentra en las Filipinas. Nada tiene que ver con la trama de la novela, y es tal vez el primer cuento —en el sentido moderno de la palabra— en la literatura mexicana. El cuento tiene unidad (trata de un simple incidente) y los personajes están muy bien pintados, con especialidad el del negro⁴⁶.

La segunda reitera el estatus de fundador atribuido a Lizardi, pero ahora en el campo del cuento costumbrista: "Fernández de Lizardi, creador de la novela mexicana, también puede ser considerado como el iniciador del cuento de costumbres"⁴⁷. De estas aseveraciones se derivan dos aspectos: el de los cuentos plegados en la novela y el de Lizardi en tanto iniciador del cuento costumbrista. Tanto el pasaje de don Antonio como los del payo, el negrito y el loco forman parte de la narración sobre el Periquillo. Esa visible dependencia del conjunto exige leer los antecedentes y consecuentes de los pasajes para dar cuenta cabal de su sentido, como ocurre también en los textos "Todo es mondongo" de Teresa de Mier y "Dos lances raros" y "El mayor virrey de México" de Guridi y Alcocer. Al no poseer autonomía, se desligan del género breve. Sin embargo, este hecho no conduce al rechazo de Lizardi como "iniciador del cuento de costumbres" ni del cuento mexicano moderno. En verdad, lo es, si bien no con los ejemplos elegidos por Leal, integrados a *El Periquillo Sarmiento*⁴⁸, sino con "Ridentem dicere verum quid vetat?" y "Los paseos de la Verdad", publicados en *El Pensador Mexicano* y en *Alacena de Frioleras*, respectivamente. Es necesario acotar aquí, como lo hace Leal, que el privilegio de fundar el cuento mexicano moderno se cumple en Lizardi a pesar de la precaria conciencia de éste en cuanto a practicar un género de intenso aliento y concentrado dramatismo: "Aunque Lizardi y sus contemporáneos no se proponían escribir cuentos, no les fue posible evitar el cubrir sus cuartillas con ellos"⁴⁹.

Las reflexiones de Leal las retoma Emmanuel Carballo, quien propone: "Si Lizardi es nuestro primer novelista, también es nuestro primer cuentista: inaugura una corriente, la de costumbres, que será una de las constantes de las letras mexicanas"⁵⁰. Arriba a esa conclusión después de parafrasear los argumentos de su antecesor, con el cual acuerda, además, el año de emergencia del cuento mexicano,

46 Leal: *Breve historia del cuento mexicano*. p. 29. Su propuesta de considerar a Lizardi el fundador del cuento mexicano moderno aparece también en 1957: "Fernández de Lizardi, primer novelista mexicano, es también el introductor del cuento. Las pequeñas historias intercaladas en sus novelas justifican que se le considere también como el primer cuentista". Véase *Antología del cuento mexicano*. p. 19.

47 Leal: *Breve historia del cuento mexicano*. pp. 30-31. Este señalamiento se repite en 1957: "Débase a Lizardi la introducción del cuento costumbrista —véase 'La aventura de un loco'— lo mismo que el uso del español macarrónico en boca de los indios, con el objeto de caracterizar a los personajes". Cfr. *Antología del cuento mexicano*. p. 19.

48 Amén de los referidos a don Antonio y el payo, los ejemplos elegidos por Leal son "Duelo entre un comerciante negro y un oficial inglés" y "Aventura de un loco" (Leal: *Breve historia del cuento mexicano*. p. 31). El del negrito se incluye en la *Antología del cuento mexicano* (pp. 20-22) y en *El cuento mexicano. De los orígenes al modernismo* (pp. 22-24). Véase dichos pasajes en *El Periquillo Sarmiento*. Fernández de Lizardi y Sierra O'Reilly: *Sus primeras novelas*. pp. 411-420 y 315-328.

49 Leal: *Breve historia del cuento mexicano*. p. 30.

50 Carballo: *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*. p. 89.

1814⁵¹, periodo donde Lizardi da a conocer "Ridentem dicere verum ¿quid vetat?". Después de esa afirmación, Carballo no indaga más, como sí lo hace Leal, quien apunta hacia los diálogos narrativos, próximos al género breve, insertos en periódicos y folletos: "Además de los cuentos que hallamos en *El Periquillo Sarniento* y en *La quiijotita y su prima*, pueden también considerarse como pertenecientes al género varios de los diálogos que Lizardi publicaba en los periódicos que él mismo editaba, algunos de los cuales fueron sacados del olvido por don Luis González Obregón"⁵². Mas no sólo están los diálogos. Aparte de éstos y de los supuestos cuentos plegados en las novelas, la escritura literaria de Lizardi, que desembocaría en el cuento y la novela, inicia también en las fábulas. La conciencia narrativa del Pensador, no su conciencia cuentística, se nutrió de tales formas simples, para las cuales, por su extensión, el periodismo resultaba espacio propicio. Y así, antes de valorar los logros y debilidades de la cuentística lizardiana, se impone un recorrido por los diálogos y fábulas, en cuyas aguas aparentemente serenas se adquirió destreza y pulso narrativos.

El itinerario de las fábulas inicia con "La abeja y el zángano", publicada el 14 de febrero de 1812⁵³. Tras la cobertura del verso —ropaje de todas las fábulas lizardianas—, el apenas insinuado narrador refiere un suceso (las libaciones de una abeja y las burlas de un zángano), donde dos personajes (animales antropomorfizados) discuten sobre los beneficios y perjuicios del trabajo y el ocio. La clausura del diálogo, con el rechazo tajante de la abeja a las observaciones del zángano, da pie a la intervención del autor implícito, responsable directo de la moraleja: la alabanza del laborioso y el demérito del acomodaticio. El colofón moralizante, inconsecuente con el planteamiento diegético, revela que la fábula de Lizardi está dominada por la referencia personal: la polémica con Lacunza. Desde luego, las imperfecciones estéticas deben remitirse a la inmadurez del Pensador, pero sobre todo a la práctica circunstancial de la fábula. Además, no se buscaba lo narrativo para ficcionalizar, sino para polemizar y, simultáneamente, educar e ironizar.

En Fernández de Lizardi no existía conciencia de narrador hacia 1812. Su práctica escritural en este campo tenía su origen en el impulso personal de responder a los hechos cotidianos e históricos. Cuando el periodismo y la poesía resultaban

51 La fecha para el nacimiento del cuento mexicano es correcta, pero no por las razones de Leal. Indica éste: "En 1814 comienza a ensayar el cuento y la narración, publicando su miscelánea periodística 'Alacena de Frioleras'" (*Breve historia del cuento mexicano*, p. 29). Este dato es incorrecto, pues el primer número de la *Alacena de Frioleras* corresponde al martes 2 de mayo de 1815 (el último al viernes 29 de marzo de 1816). Y al suscribirlo, Carballo repite el error: "En 1814 comienza a ensayar el cuento y la narración, recuerda Leal, al difundir su miscelánea periodística *Alacena de Frioleras*" (*Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*, p. 88). Este dato, incorrecto también, lo proporciona Francisco Monterde: "Por sus escritos fue a la cárcel; al quedar libre, reanudó la publicación de [*El Pensador Mexicano*]. Le siguió *Alacena de Frioleras*, de 1814 a 1816" (*Aspectos literarios de la cultura mexicana...* p. 89). En 1955, Monterde reitera el equívoco: "Suspendida a poco la libertad de imprenta, fue a la cárcel; otorgada de nuevo, reanudó [*El Pensador Mexicano*], a la que siguió *Alacena de Frioleras* (1814-1816)" (*Historia de la literatura española e historia de la literatura mexicana*, p. 489).

52 Véase *Antología del cuento mexicano*, p. 19.

53 Fernández de Lizardi: *Obras. I - Poetas y fábulas*, p. 283. El origen de esta fábula, señala Chencinsky en el estudio preliminar (pp. 32-38), es un ataque gratuito de Juan María Lacunza, quien, después de leer "La verdad pelada" de Lizardi, manifiesta "su reprobación y menosprecio hacia 'una multitud de papeles que infestan nuestro México', indicio de un mal gusto 'bochornoso' para toda la América".

medios ineficaces para revirar contra el diario acontecer, se deslizaba hacia otros modos expresivos (la fábula, el diálogo, la carta), mas sin detenerse a pensar en la naturaleza íntima de éstos. Así ocurre en "El siguiente diálogo (que presencié) tiene lugar aquí, por lo que trata de la libertad de la imprenta. Pasó entre un impresor y un autor"⁵⁴. El conflicto central se deriva de las pérdidas económicas sufridas por un periodista cuando debe entregar, por motivos de censura, varios ejemplares en forma gratuita a diversas dependencias reales. Ese entorno permite desplegar un alegato en favor de la libertad de prensa, promulgada en la Constitución de Cádiz. Debido a ello, aunque el texto posee unidad narrativa y personajes caracterizados por el lenguaje, el factor referencial continúa dominando sobre lo fictivo. Es importante, sin embargo, destacar cómo, gracias a la estructura escénica —propia de todos los textos conversacionales de Lizardi—, se ejercita y depura el uso de los diálogos, capaces de anudar, pese a la ausencia del narrador, una textura de claros tintes críticos e irónicos.

A 1812 corresponde también el "Diálogo fingido de cosas ciertas entre una muchacha y tata Pablo"⁵⁵. Su detonante es el hambre y la precariedad económica de los interlocutores. Dicho motivo permitirá la inclusión de la lengua popular mexicana, con sus punzantes acotaciones irónicas; el ejercicio polivalente del neologismo⁵⁶; el boceto descriptivo de los personajes, sus condiciones ambientales, personales y sociales; la crítica a la burocracia, la política hacendaria —que impide con sus cargas tributarias el ascenso económico de quienes menos tienen—, a la iglesia —exigiendo, en nombre de los rituales religiosos, el sacrificio físico de los feligreses—, a los usureros y sus desmesuradas trapacerías. Permitirá también la alabanza, tenue, mas loa al fin, del gobierno emanado de la constitución de Cádiz. La dominante de este diálogo será, como lo anuncia el título a través de las "cosas ciertas", el aspecto referencial, en sus matices históricos, cotidianos y autobiográficos.

La fábula "El ratón y el gato muerto"⁵⁷, de 1813, basa su funcionamiento en el soliloquio, levemente apuntalado por un narrador extradiegético. Esta vez la intervención del autor implícito para sostener la moraleja no se aleja del planteamiento diegético, cuyo sostén es el reclamo evocativo del ratón hacia el felino yerto. Éste es evaluado como prepotente, goloso, ladrón, desleal, cruel, hipócrita, egoísta, caracteres reenviados hacia los dictadores, jueces venales e indolentes hombres atados a la riqueza material.

La actitud oportunista y acomodaticia sostiene "El egoísta y su maestro"⁵⁸, publicado durante el último tercio de 1813. En este diálogo se amonesta, ironía y sermones de por medio, la tendencia hedónica materialista del discípulo, dueño de

54 Fernández de Lizardi: *Obras. III - Periódicos...* pp. 42-45.

55 *Ibid.* pp. 114-118.

56 Gracias al neologismo, Lizardi puede crear o resemantizar sentidos. Así ocurre cuando tata Pablo explica por qué, gracias a los monopolistas, aumenta el precio de los alimentos. La muchacha, configurada como ignorante e ingenua, repetirá la palabra asumiéndola como *monospodristas*. Se califica de esta manera al monopolista de mono (animal) capaz de esconder "cargas enteras de semillas", sin importarles si se pudren, para, en el momento oportuno, venderlas a otros, aun cuando estén las semillas descompuestas. De esta manera, esos "criminales" acumulan y acumulan, hasta pudrirse en riqueza.

57 Fernández de Lizardi: *Obras. III - Periódicos...* pp. 291-292.

58 *Ibid.* pp. 293-296.

un intenso impulso narcisista. Aunque el análisis psicológico de los personajes brillanta, por ausencia, los escritos breves de Lizardi, no se puede negar su conocimiento del interior humano y sus pasiones. No de otra manera lo revela este pasaje en boca del alumno, cuando responde a la pregunta sobre qué es el egoísmo:

Es el arte de hacerse un hombre el centro de todo cuanto le rodea; o más claro: es la quintaesencia del amor propio, con el que el hombre procura siempre que le sirvan y sean de provecho todas las criaturas a cualquiera costa, sin cuidar jamás de ser él útil a nadie por sola razón de hacer bien; y por esto, el perfecto egoísta tiene en sí mismo su patria, ley, religión, parientes, amigos y todo el completo de sus delicias, sin reconocer más honor que su interés ni más sociedad que la satisfacción de sí propio⁵⁹.

Es este ideal egotista, de claros matices infantiles, el amonestado a través de la ironía. El fondo crítico y moralizante del diálogo es notable, en detrimento del trabajo fictivo.

La inmediatez vivencial se privilegiará en el "Diálogo entre el tío Toribio y Juanillo, su sobrino"⁶⁰, cuyo marco es el caótico estado social de México hacia 1813. Se exponen en el texto, amén de la eterna disparidad entre el deseo humano y las magras compensaciones de la realidad, los perniciosos efectos del desempleo (hambre, sufrimiento, pobreza, etc.), la avaricia de los usureros, las componendas legalistas entre acreedores y encargados de la justicia, las corrupciones, arbitrariedades y despotismos de la burocracia, las ardimañas de los comerciantes inescrupulosos, las fracturas al capital venidas de los impuestos desorbitados, la desidia de los servidores públicos. Este universo caótico se desprende, según los dialogantes, del estado de guerra, generador de continuas caídas sociales. Lizardi aprovecha el diálogo para desplegar sus descripciones costumbristas sobre las carencias familiares (vivienda, comida, vestido) y los usos y abusos del mercadeo; también para denostar contra diversos funcionarios y para aconsejar sobre cómo resolver los problemas administrativos de alta repercusión social; para lucir su habilidad en el uso de la ironía lingüística, especialmente el juego de palabras. Un aporte significativo de este texto es el guiño autorreferencial: "Era bueno también que, como anunció el Pensador, se obligara a los introductores de víveres a venderlos públicamente en las plazas de esta ciudad, sin valer la excusa de los usureros y monopolistas de que vienen consignados a sujetos particulares"⁶¹. Desde luego, este fenómeno no debemos entenderlo aquí en el sentido propuesto por los estudiosos posmodernos del siglo XX, según los cuales se deriva de la tendencia de los escritores a jugar metaficcionalmente con sus creaciones, a reflexionar dentro de su obra con los mecanismos configuradores de la obra literaria. Está impulsado por la tendencia autobiográfica y autopropagandística⁶² de Lizardi, no exenta desde luego de matices lúdicos.

Las inconsecuencias derivadas del arte puesto puramente al servicio de proble-

59 *Ibid.* p. 295.

60 *Ibid.* pp. 183-189.

61 *Ibid.* p. 187.

62 La precariedad del trabajo periodístico de Lizardi seguramente le obligó a las autorreferencias, buscando así convertirse en autoridad, de la cual se desprendería la lectura obligada de sus escritos.

máticas extratextuales se advierten en la fábula "El cacomixtle y la gallina"⁶³, cuyo final, como ocurre también en "La abeja y el zángano", se separa del planteamiento diegético, provocando un choque entre la intencionalidad estética y la referencial. Mientras a nivel narrativo se propone el triunfo del cacomixtle en busca de alimento, cuyas estrategias y razones deberían alabarse, en el referencial se pretende representar con él a los tiranos, simbolizándose, en consecuencia, con la gallina a los oprimidos. El cortocircuito desprendido de este desfase nubla la fábula, inhabilitando no el planteamiento narrativo, sino el colofón moralizante.

El diálogo "Vuelve Juanillo a visitar a su tío"⁶⁴ parecería inaugurar el fenómeno secuencia cuentística, asiduamente estudiado por Russell M. Cluff⁶⁵, quien, basándose en las reflexiones de Robert M. Luscher⁶⁶, propone para el estudio de este fenómeno literario las siguientes bases:

La secuencia de cuentos consta de un conjunto de cuentos —y no capítulos— que 1) refuerzan entre sí los mismos contextos, personajes, símbolos o temas. Y esto se realiza sin que los cuentos individuales pierdan su autonomía. 2) La secuencia depende de una variedad de estrategias textuales para proveer unidad y coherencia. Para lograr esto se suelen usar técnicas tales como un título unificador, un prefacio, un epígrafe o cuentos enmarcadores. Además, las distintas obras pueden tener en común elementos más orgánicos, como los siguientes: narradores, personajes, imágenes, ambientes o temas. 3) Los cuentos pueden adquirir mayor coherencia entre sí mediante ciertos patrones estructurales relacionados con el contrapunto, la yuxtaposición o una secuencia temporal no muy apretada. 4) El conjunto también debe haber sido arinado por el mismo autor y no por algún antologador que, lógicamente, no podría descifrar las intenciones de ese autor en cuanto a la relación entre los cuentos que forman el volumen⁶⁷.

En primer acercamiento esas bases podrían aplicarse al conjunto formado por los diálogos entre tío Toribio y su sobrino Juanillo⁶⁸, derivándose de ahí su ingreso a la modalidad de la secuencia cuentística. Sin embargo, varios puntos diluyen el canto de las sirenas: aunque asumen "los mismos contextos, personajes, símbolos o temas", no son cuentos, sino entregas periodísticas dominadas por lo referencial (próximas quizá al folletín); carecen de narrador y de autonomía uno respecto de los otros; su unidad y coherencia entre sí es débil en tanto no han sido armadas en tanto conjunto por Lizardi⁶⁹. No estamos frente a la secuencia cuentística, como no lo estuvimos ante

63 Fernández de Lizardi: *Obras. III - Periódicos...* p. 297.

64 *Ibid.* pp. 191-197.

65 Cluff: *Siete acercamientos al relato mexicano actual*. Véase además "Colonizadores y colonizados en Zitlché: la secuencia cuentística de Lara Zavala" (pp. 56-66) y "Doce peregrinajes maravillosos" (pp. 247-262).

66 Véase *Short Story Theory at a Crossroads*. pp. 148-167.

67 Cluff: "Doce peregrinajes maravillosos". pp. 63-64.

68 Este conjunto está integrado por "Diálogo entre el tío Toribio y Juanillo, su sobrino" (1813); "Vuelve Juanillo a visitar a su tío" (1813); "Juanillo y el tío Toribio" (1813); "Despidese Juanillo del tío Toribio" (1813); "Carta de Juanillo al tío Toribio" (1813); "Contesta el tío Toribio a Juanillo" (1813); "Carta de Juanillo al tío Toribio" (1814); "Vuelta de Juanillo a la capital" (1814); "Juanillo y el tío Toribio" (1814); "Continúa Juanillo la conversación sobre el teatro" (1814); "Sobre una ridiculeza como decir: sobre el diálogo fingido entre don Justo, don Cándido y don Yucundo, como el presente entre tío Toribio y Juanillo" (1814).

69 Esto último podría obviarse pues aunque no fueron conjuntados por Lizardi es notable que se tenía en mente, por estrategia periodística y temática, su secuencialización.

el fenómeno autorreferencial sugerido en el "Diálogo entre el tío Toribio y Juanillo, su sobrino", pero sí topamos de frente con su anticipación más antigua y quizá inconsciente. La inconsciencia respecto de la modalidad narrativa empleada podría explicar las disonancias existentes entre los diálogos de tío Toribio y Juanillo, germen de su débil unidad y coherencia: en el "Diálogo entre el tío Toribio y Juanillo, su sobrino", éste afirma no entender "latines"⁷⁰, mientras en "Vuelve Juanillo a visitar a su tío" incluso los habla⁷¹. Además, las referencias al primer diálogo enturbian la autonomía del segundo.

"Vuelve Juanillo a visitar a su tío" está más próximo a lo narrativo pues configura con mayor pertinencia el universo personal, familiar y social de los personajes, aunque este diseño depende todavía más de la intencionalidad educativa —propone cómo deben ser las interrelaciones familiares— que de la estética. Delinea además la antítesis entre ciudad y campo, motivo recurrente de la posterior narrativa mexicana. Insinúa también, entre líneas, una toma de conciencia del autor implícito sobre su oficio de escritor, según la cual el uso de los sermones debe domeñarse. El diálogo reincide en la crítica irónica de los abusivos comerciantes —gracias a la cual nos topamos de frente con una excelente descripción de los métodos expoliatorios empleados por aquéllos—, de los falsos practicantes del cristianismo, de los servidores públicos (policías diurnos y nocturnos o serenos), de las autoridades administrativas (regidores). Contiene incluso una propuesta ecológica para combatir los detritus de la naciente ciudad. Lizardi se convierte así en uno de los primeros escritores de la problemática urbana, como lo prueban a saciedad *El Periquillo Sarniento*, *La quijotita y su prima*, *Noches tristes y día alegre* y *Don Catrín de la Fachenda*.

Con motivo de los rituales, entre luctuosos y festivos, de los días de muertos⁷², Lizardi dará a conocer, el 1 de noviembre de 1813, "El pleito de las calaveras"⁷³. El detonante de este diálogo será la discusión, entre seis representantes de aquéllas, sobre quién merece la presea de "protocalavera", es decir, de modelo de maldad. La controversia da paso a la riña física y posteriormente a un simulacro de democracia donde, en apariencia, imperan el diálogo, los argumentos y réplicas racionales —que se exponen supuestamente con talento y arte—, desterrándose entonces la violencia física, la falacia, el grito soez y todo rasgo de pasión exacerbada, dominando hasta antes del simulacro. Los seis candidatos acuerdan someterse al juicio popular, manifiesto mediante el voto, de otras calaveras, que funcionan como coro de la disputa. Lizardi asume así el naciente modelo democrático, venido hacia él de las cortes de Cádiz, incidiendo además en sus más notorias desviaciones, especialmente el acuerdo interesado entre las partes y los jueces a fin de corromper todas las decisiones populares y constituir un grupo sólido capaz de gozar todo privilegio.

70 Fernández de Lizardi: *Obras. III - Periódicos...* p. 185.

71 Refiriéndose a los regidores y sus funciones, Juanillo expresa: "El pueblo cuando los eligió y depositó en ellos su confianza ¿fue para que lucieran el uniforme ni fungieran el empleo, o antes para que trabajaran *usque ad aras* en su beneficio?". Fernández de Lizardi: "Vuelve Juanillo a visitar a su tío" en *El Pensador Mexicano*. Véase *Obras. III - Periódicos...* p. 196.

72 En México, los días de muertos corresponden al 1 y 2 de noviembre, dedicados a todos los santos y los fieles difuntos, respectivamente.

73 Fernández de Lizardi: *Obras. III - Periódicos...* pp. 321-329.

La crítica irónica, en este texto, funciona a través de las argumentaciones de cada orador, las cuales constituyen no sólo un nítido resumen de sus calaveradas, sino también una excelente práctica del género mexicano denominado "calaveras", cuyo marco versificado alienta el juicio severo o condescendiente de hombres y mujeres o de las autoridades de una comunidad. Se amonesta el rol de la madre en la familia mexicana y su perversa actitud pedagógica hacia los descendientes: educa a los varones para convertirse en soeces hombrecitos, afectos a la arbitrariedad, los desmanes familiares y sociales, el ocio desmedido (el juego, el alcohol), la burla de la femineidad, la disipación económica, la ignorancia, la vagancia y la irresponsabilidad; prepara a la mujer para el ornato y la moda, la coquetería, el disimulo, la actividad fastuosa y festiva, condimentadas con ignorancia y frivolidad⁷⁴. Se recriminan también las acciones venales y corruptas de funcionarios mayores (jueces) y menores (escribanos) del gobierno, cuyas relaciones entre sí se tiñen de despotismo, adulaciones, conveniencias, trampas, manipulaciones, hipocresías; cuyas decisiones hacia las víctimas se basan en la arbitrariedad judicial, los engaños, las corruptelas, las venganzas personales, convirtiéndose aquéllas en culpables o inocentes según posean o no un capital —dinero, inmuebles, personas (especialmente hermanas cuando el acusado es varón)— con el cual alterar las sanciones hacia sus actos. Se amonesta, además, a la casada infiel, amante de cuantos soliciten sus caricias y soberbia detentadora de las comodidades venidas del trabajo de su cónyuge; al marido pobre —moral, intelectual y económicamente—, proclive a prostituir a su esposa a cambio de riqueza y a aceptar a los hijos descendientes de los amasiatos femeninos si ello le trae tranquilidad y ocio; al indolente e ignorante pisaverde, politiquillo oportunista, aficionado al juego tramposo, donde basa su tambaleante economía personal; al militar forzado cuya único deseo en la vida es divertirse, anteponiendo su egoísmo, ambición, goce carnal, a cualquier valor humano, llámese éste patriotismo, honor, religiosidad o lucha por la libertad. La crítica alcanza incluso a los integrantes del coro, quienes después de escuchar las argumentaciones de los rivales —a cada uno de los cuales, a su turno, desean otorgar la presea de prototipo de la maldad— optan por declarar un equilibrio de votos, impidiendo así "saber / quien más calavera ha sido"⁷⁵. A través del coro, sin embargo, Lizardi resume algunas de las variantes de sentido presentes en la palabra calavera (los ociosos libertinos y los dulces preparados⁷⁶ para el festejo de los días de muertos, por ejemplo), amén de plantear una sutil burla hacia el lector cuando, refiriéndose a "El pleito de la calaveras", propone no publicarlo, "pues no es preciso / hacer, aunque sean malos, gala del vicio"⁷⁷. Es una burla, porque quien tal propone no es sino su propio autor y futuro editor, esquivo y regocijado transgresor de la censora mirada gubernamental.

El 4 de noviembre de 1813 circula, en *El Pensador Mexicano*, una "Fábula"⁷⁸ sobre

74 Más tarde este cuadro se retomará tanto en *El Periquillo Sarniento* como en *La quiijotita y su prima y Don Catrín de la Hacienda*.

75 Fernández de Lizardi: *Obras. III - Periódicos...* p. 328.

76 Durante los días de muertos, los familiares del difunto elaboran, entre otros alimentos, pan y, sobre todo, coloridos dulces de azúcar con forma de cráneo descarnado: las llamadas calaveras.

77 Fernández de Lizardi: *Obras. III - Periódicos...* p. 329.

78 *Ibid.* p. 213.

la muerte de temerarios conejos enfrentados por decisión propia a unos galgos. Los sobrevivientes escuchan más tarde el discurso prudente y sabio de un "grave conejo barbicano", de cuyo contenido se desprende la moraleja sobre las desventajas del enfrentamiento entre el débil y el poderoso. En esta fábula, se integra ya un narrador (extradiagético), dueño de un discurso en estilo indirecto libre, capaz por tanto de gestar un doble registro vocal (el suyo y el de uno de los personajes) y de marcar, si bien con timidez, los contrastes temporales de la historia y de la narración. No es desdeñable esta conquista de Lizardi, cuyo manejo de las estructuras cuentísticas se delineaba poco a poco, aun sin tener plena conciencia de ello.

Escrita por Lizardi, aunque la historia le fuese remitida⁷⁹, se inserta en *El Pensador Mexicano* una carta narrativa, firmada por *La vergonzosa*⁸⁰, que informa de su agresión física sobre la amante de su esposo; de los maltratos impuestos a su persona por el marido cuando supo del suceso agresor; de la vergüenza sufrida en el juzgado cuando presentó su caso; de lo que espera obtener a través del Pensador. Este conjunto de hechos, cuya base referencial no importa dilucidar plenamente aquí, permite a Lizardi asumir una perspectiva femenina a través del sujeto enunciante; explicitar una crítica jocosa de las maneras y costumbres imperantes en los juzgados de la época; y sobre todo arribar a una pintura esperpéntica de la querellante, quien, según la voz del marido-declarante, es un "diablo de mujer tan sucia, pues lo es tanto que padece almorranas, con la venia de usted, y unos flatos horribles, de manera que hasta de la cama me destierra"⁸¹. Lizardi logra así una dura crítica de *La vergonzosa*, acusada además por el esposo de ser floja, desaliñada, irresponsable, inútil, imprudente. La perspectiva de éste, pese a autodescalificarse al admitir el amasiato —lo cual cuestiona su autovaloración (marido juicioso, responsable, digno de respeto)—, se impone en la carta, especialmente porque la mujer admite que su "marido no mintió" en "lo de las almorranas y los flatos"⁸², aunque sí en las demás noticias sobre ella. La burla y carnavalización de la historia de *La vergonzosa* se cumple aún más cuando ésta cierra su misiva indicando que aún continúa en matrimonio, si bien atemorizada ante la posibilidad de enfrentarse con una nueva amante de su esposo. Por esta vez, la práctica escritural de Lizardi equilibra las intenciones referenciales y, aunque quizá sin proponérselo, nos lega un texto donde los gnomos de lo estético (carnaval, grotesco, esperpento) asoman su rostro y nos sorprenden.

Después de la carta, se retoman los diálogos entre "Juanillo y el tío Toribio"⁸³,

79 La historia puede no pertenecerle a Lizardi, pero sí la escritura, sobre todo por la intención crítica, volcada no sólo sobre las personas y hechos enjuiciados, sino también sobre quien configuró primero los sucesos. Así lo indican las palabras preliminares a la epístola: "Yo siento el haber de dar gusto a algunas personas que me importunan a ratos lo bastante para que diga lo que ellas o no saben, o no quieren, o no pueden decir, de modo que pretenden que sea yo por ahora el órgano de la opinión común. ¡Pobrecitos! Bien quisiera darles gusto en cuanto desean; pero no todo se puede en todos tiempos. Sin embargo, algunas cosillas no dejaré de decir para que se remedien, pues de su publicación no se puede seguir otro perjuicio que la enmienda. Nos estrenaremos, pues, con el siguiente comunicado". Fernández de Lizardi: *Obras. III - Periódicos...* p. 215.

80 *Ibid.* pp. 214-216.

81 *Ibid.* p. 215.

82 *Loc. cit.*

83 *Ibid.* pp. 331-338.

cuyas referencias a los anteriores insinúan el fenómeno de la intratextualidad⁸⁴. Nuevamente se juzga a los monopolistas (del papel, abarrotos, dulces y carbón) y a los regidores (cuyas torpezas administrativas se acentúan), mas esta vez para dar paso a una propuesta de gobierno, la cual, afirma tío Toribio, será desechada por las autoridades bajo el argumento de provenir de un pobre, cuyas cualidades intelectuales siempre serán negadas por los hombres del poder. El juicio contra el monopolio y la administración se amplía hacia los funcionarios responsables de las casas de asistencia pública (el actual Monte de Piedad, por ejemplo), que lucran con la pobreza del pueblo. Previamente a la reflexión sobre estos problemas, se incide en los valores contrapuestos del campo y la ciudad, calificados como paraíso e infierno respectivamente, propuesta que imperará en nuestra narrativa durante mucho tiempo.

El hábito narrativo de los diálogos permea también "Despídese Juanillo del tío Toribio"⁸⁵, cuya continuidad con los diálogos precedentes se declara cuando aquél confirma su viaje —anunciado previamente en la entrega anterior de Lizardi— hacia el interior del país, cuyas imaginadas bondades decoloran las hostiles realidades urbanas. El entorno de la despedida acompaña la crítica hacia los monopolistas, las reflexiones sobre las precariedades económicas y alimentarias venidas del estado bélico y, sobre todo, la burla de los pasivos combatientes urbanos, quienes, desde la seguridad hogareña, tergiversan, suponen, alardean sobre las acciones guerreras sostenidas por los bandos realista e insurgente.

La continuidad textual sigue dominando las entregas de Lizardi, casi folletinescas⁸⁶, sobre el tío Toribio y Juanillo, su sobrino, creando en conjunto un relato educativo. Y así, a la despedida sigue una "Carta de Juanillo al tío Toribio"⁸⁷, la cual poco agrega a las búsquedas narrativas de Lizardi. Está dominada por el referente social: la libertad de comercio del carbón decretada por el virrey Félix María Calleja y la descripción y crítica del confuso estado bélico hacia finales de 1813, donde se destaca cómo los combatientes estaban coludidos para no enfrentarse directamente. Aparte de ciertos rasgos irónicos y de completar las identidades de Juanillo y Toribio Cascarrón, pobre, cristiano y sabio, contiene sólo algunos magros apuntes de Juanillo sobre el ser del mexicano, a quien marca como indolente, pasivo y conformista.

"La ciega y su muchachita"⁸⁸ es apenas un diálogo sobre la pobreza extrema, la impiedad de ricos y tenderos, la alabanza de la resignación cristiana y la lucha por la vida diaria. Resalta en él la actitud interrogante de la joven y su enfrentamiento maduro con las injusticias cotidianas.

Antecedido por una nota donde el Pensador explica las exigencias del periodismo, alude a la infertilidad escritural y temática y señala los recursos del autor cuando

84 Desde luego, la intratextualidad existe, pero no conscientemente. Su impulso viene de las exigencias periodísticas y de la necesidad de mantener el contacto entre escritor y lector, explicitada ésta por las autorreferencias. Y así no podemos considerar plenamente a Lizardi como un practicante de la actividad metatextual (con sus juegos intratextuales, secuenciales o autorreferenciales).

85 Fernández de Lizardi: *Obras. III - Periódicos...* pp. 341-345.

86 La escritura folletinesca no se cumple, sin embargo, sobre todo porque cada entrega es un nudo gordiano que impide, entre otros factores, la emergencia del suspenso, necesario para crear la expectativa de los lectores, marca del folletín.

87 Fernández de Lizardi: *Obras. III - Periódicos...* pp. 353-357.

88 *Ibid.* pp. 359-360.

enfrenta la difícil tarea periodística⁸⁹, el "Diálogo entre un francés y un italiano sobre la América septentrional" está organizado con tres entregas⁹⁰. En la primera, se configura la imagen del viajero en nuestra cultura. Uno de ellos, el francés, evaluará aspectos de la realidad mexicana después de tornar a Europa, espacio del cual se separó durante cuatro años. Su perspectiva incide en algunos de los rasgos del ser del mexicano. Así ocurre cuando explica a su interlocutor, de nacionalidad italiana, el origen americano de su riqueza personal. Desliza, entonces, notas importantes sobre el carácter, conducta y modos de ser del mexicano rico y del clasemediero urbanos, amén de describir el México de 1810-1813. El cuadro social descrito arroja notorias desigualdades y resulta, en verdad, una precisa pintura de la realidad mexicana, muy semejante a la actual en cuanto a sus atrocidades y exclusiones⁹¹:

Mire usted, hay de todo con desproporción. Esto es, hay una multitud de pobres de mediana clase, que jamás respiran con libertad ni gozan todo lo que apetecen; hay una infinidad de gente vaga, viciosa y miserable que, o no come, o si come es mal, y si viste es peor; pero hay algunos pocos ricos, que cada uno de ellos es bastante a comprar treinta condazgos y cincuenta baronías de su tierra de usted y quedarse tan poderoso como antes⁹².

Y en ese cuadro general de diferencias, se incrustan reflexiones sobre el malinchismo, la frivolidad, la arrogancia, el dispendio, la indolencia, el irreprimible impulso fantasioso, el complejo de superioridad-inferioridad, la necesidad de crearse una falsa imagen social por parte de amplios grupos marginales o clasemedieros, aun cuando ello implique el derroche de la escasa economía y la supresión, a veces total, de los medios básicos de subsistencia. La tendencia al derroche, la máscara y la teatralidad es también santo y seña de los grupos privilegiados, aunque en éstos existe una economía bollante para sostener las continuas puestas en escena del boato y la algazara. Estas oscuridades del mexicano se contraponen a su alta capacidad intelectual, su intenso poder imaginativo, su notable habilidad creadora, que —y aquí Lizardi no puede evitar el canto del autohalago— son prueba de "un talento superior a otras naciones"⁹³.

La segunda entrega, "Sigue el diálogo entre el francés y el italiano"⁹⁴, incluye una breve descripción de la ciudad de México, especialmente del centro y sus paseos; una queja sobre la arquitectura y ornamentos religiosos; una crítica sobre los servicios de vigilancia y limpia urbanos; y comentario sobre los engreimientos de las clase privilegiada.

De más aliento es la tercera y última entrega, "Concluye el diálogo extranje-

89 La nota aludida es "Sobre una materia interesante". Fernández de Lizardi: *Obras. III - Periódicos...* p. 253.

90 *Ibid.* pp. 253-259. [Corresponde a la primera entrega de este diálogo].

91 Este estado de atrocidades y exclusiones acentúa la importancia del fracaso de nuestros movimientos populares (la independencia de 1810 y la revolución de 1910), como acentúa también el alto significado de la lucha del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, iniciada el 1 de enero de 1994, cuyas ilusiones, si no las abonamos, terminarán también por deshacerse entre las manos.

92 Fernández de Lizardi: *Obras. III - Periódicos...* p. 255.

93 *Ibid.* p. 258.

94 *Ibid.* pp. 260-266.

ro⁹⁶, especialmente por cuanto refiere al carácter del mexicano. Éste, si bien posee capacidad y talento para la ciencia, las artes y los oficios, tiende al derroche, el desperdicio, la frivolidad, la imitación servil, el halago desmedido, el nacionalismo exagerado, la entrega incondicional a cuanto de otras naciones venga, la ausencia de solidaridad interclasista, la valentía rayana en la locura, la superstición, la insociabilidad —salvo cuando existen relaciones sociales o familiares previas—, el exceso pasional, las generalizaciones y los absolutos, fuertemente agravadas dichas tendencias por el pésimo sistema educativo institucional y familiar. Uno de los espejos donde mejor muestra el rostro sus aliños respecto de este cuadro son los rituales festivos. Lo ejemplifica Lizardi con la ceremonia de Nochebuena:

Se sacó el pescado podrido y hediondo y se vendió en las plazas a seis reales (de cuya compra acaso se seguirán mil enfermedades; ¡quiera Dios que no preparen las naturalezas a otra peste, como la que acabaron de padecer en el mismo año de 131); pues, amigo, se acabó el pescado carísimo; se acabó el caro y podrido; hubo mujer que empleó tres pesos en dos libras de pescado y se quedó sin naguas blancas; otros, sin pagar la casa; otros, sin zapatos; otros, sin comprar una camisa; pero ¿cómo había de ser Nochebuena y no comer pescado? ¡Jesús! ¡Quién lo había de consentir! ¡Casa en donde no se come pescado no parece Nochebuena! Pero no hay para pagar las drogas, no hay para remendar al muchacho, no hay para socorrer una necesidad, etcétera. Ésta es la gente de Indias en punto a desperdiciada⁹⁶.

No es nimia la contribución de Lizardi al estudio del mexicano, antecedente así de estudios más sistemáticos y precisos⁹⁷.

“Concluye el diálogo extranjero” es también escaparate de la poética lizardiana, tanto en su aspecto ideológico (a través de la literatura se debe educar a la comunidad) como en el escritural (la escritura debe ser un medio para instaurar el diálogo entre el autor y el lector y no un objeto ornamental creado para concitar las loas y el endiosamiento). Respecto de este último punto, indica el Pensador: “Me explicaré, porque yo gusto que me entiendan hasta los aguadores, y cuando escribo jamás uso voces exóticas o extrañas, no porque las ignore, sino porque no trato de que me admiren cuatro cultos, sino de que me entiendan los más rudos”⁹⁸. Esta tesis reafirma sus aspiraciones pedagógicas —la función social asignada a la literatura por nuestro autor—, de cuyo reflejo es la tendencia a satirizar, criticar, ridiculizar los vicios sociales.

Hacia los últimos días de 1813 retoma Lizardi el género epistolar y dos de sus

95 Fernández de Lizardi: *Obras. III - Periódicos...* pp. 266-274.

96 *Ibid.* p. 271.

97 Véase *Conciencia y posibilidad del mexicano* de Zea, *El mexicano. Psicología de su destructividad, El mexicano. Su dinámica psicosocial* de González Pineda, *El mito del mexicano, El mexicano. Aspectos culturales y psico-sociales* de Béjar Navarro, *Mito y magia del mexicano* de Carrión, *El laberinto de la soledad* de Paz, *El perfil del hombre y la cultura en México* de Ramos, *Las categorías de la cultura mexicana* de Frost, *Análisis del ser del mexicano* de Uranga, *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano* de Bartra y *Nuevo tiempo mexicano* de Fuentes.

98 Fernández de Lizardi: *Obras. III - Periódicos...* p. 268. Palazón advirtió muy bien esta propuesta poética: “Sus normas estilísticas se mantuvieron en pie a lo largo de todo su periodismo: si constantemente asumió la función de educador, hubo de escribir para todos. Su modo de escribir es, pues, de alcance popular; relegó el preciosismo literario a un plano secundario y se movió bajo el dictado de su conciencia moralizante”. Véase Fernández de Lizardi: *Obras. IV - Periódicos. Alacena de Frioleras / Cajoncitos de la Alacena / Las sombras de Heráclito y Demócrito / El Conductor Eléctrico.* p. 12.

personajes más socorridos. Publica entonces "Contesta (to Toribio a Juanillo"⁹⁹, donde se da cuenta del estado de abundancia para unos y de extrema pobreza para otros venido del conflicto bélico entre insurgentes y realistas, marco en el cual se inserta una sutil mirada a las condiciones de riesgo y penurias de las mujeres social y económicamente desvalidas, apremiadas además por el acoso sexual y la escasa solidaridad. La carta de Toribio Cascarrón rezuma sermones, consejos y sentencias, dignos compañeros del tono quejumbroso que también la domina.

El 20 de enero de 1814, empleando nuevamente el problema de la infertilidad escritural¹⁰⁰, Lizardi dará a conocer una carta, en tres entregas, supuestamente escrita por su viajero hermano¹⁰¹, habitante para ese momento de la fabulosa Isla de Ricamea¹⁰². En la presentación de la carta¹⁰³, aparte de un sucinto cuadro descriptivo del vestuario usual de la servidumbre negra, reenvía hacia su postura de católico cristiano ilustrado, la cual se reitera en la primera entrega¹⁰⁴ de su texto para ahondar en el diverso sistema religioso mexicano, cuya convivencia debe respetarse. Se muestra Lizardi en tanto pensador incluyente, ajeno a la condena del judaísmo y el protestantismo, aunque más tarde, en la segunda entrega¹⁰⁵, se incline por el dominio del catolicismo.

En la carta del 20 de enero de 1814, además, pasa revista al problema de la elección matrimonial. Ésta se halla a cargo de los padres, siempre y cuando concierten sus deseos con los proyectos y deseos de los futuros contrayentes, actitud distinta y distante de los cuadros anteriores a 1814 cuando o los hijos desafiaban la voluntad de los padres, auxiliados tanto por la iglesia como por algunos estamentos civiles (siglos XVI-XVII), o resentían las decisiones incuestionables de aquéllos, cuya voluntad se imponía, demeritando de los anhelos y diseños de los novios (siglos XVII-XVIII¹⁰⁶). Incide también el Pensador en la toma de conciencia de la realidad y el ser mexicanos, conciencia velada por una serie de ideas y prejuicios venidos de asumir a México no como era en sí, sino como era respecto de los modelos europeos. Se demerita lo original y se ensalza lo extraño como método para validar la inserción del país en el concierto universal. Así lo indican las descripciones sobre Londres y las mujeres inglesas, cuyas cualidades resalta el imaginario hermano del Pensador a fin de realzar

99 Fernández de Lizardi: *Obras. III - Periódicos...* pp. 367-371.

100 Este marco retórico también está presente en "El diálogo entre un francés y un italiano sobre la América septentrional".

101 Los desaliños escriturales de Lizardi, generados por el vértigo periodístico, se confirman en esta carta, donde el hermano se llama, primero, Antonio y, después, Manuel.

102 El motivo de las poblaciones imaginarias tiene aquí uno de sus antecedentes mexicanos. Ricamea es ancestro, por ejemplo, de Comala. Además, esta carta de 1814 resulta un notable antecedente de los capítulos dedicados a las aventuras en Manila y en la isla anónima donde naufragó el Periquillo en su viaje hacia a Acapulco. Fernández de Lizardi: *El Periquillo Sarniento*. pp. 411-454. Corresponden estas páginas a los capítulos comprendidos entre "Refiere Periquillo su buena conducta en Manila; el duelo entre un inglés y un negro, y una discusioncilla no despreciable" y "En el que refiere Periquillo cómo presenció unos suplicios en aquella ciudad, dice los que fueron, y relata una curiosa conversación sobre las leyes penales que pasó entre el chino y el español".

103 Fernández de Lizardi: *Obras. III - Periódicos...* p. 385.

104 *Ibid.* pp. 386-389.

105 *Ibid.* pp. 389-395.

106 Seed: *Amar, honrar y obedecer en el México colonial. Conflictos en torno a la elección matrimonial, 1574-1821.*

las debilidades de la ciudad de México y sus mujeres, quienes, frente al excelente manejo del español de la inglesa tomada como prototipo, "viven demasiado satisfechas con hablar el español salpicado de mil barbarismos [y] pleonasmos", sujetas además a una pedagogía castrante que las hace útiles "sólo para el bastidor y fortepiano"¹⁰⁷. Si bien a nivel periodístico y literario, encontramos en Lizardi la actitud crítica hacia el malinchismo que, en el siglo XX, Leopoldo Zea estudia desde la perspectiva filosófica:

Los mexicanos del siglo XIX buscaban en la realidad mexicana lo que los asemejase con las nuevas culturas o civilizaciones en boga, repudiando tanto el pasado español como el indígena. La realidad mexicana sólo se hacía patente en función con las aspiraciones de los mexicanos por semejarse a la Metrópoli Española, a la Francia Ilustrada o a los países sajones líderes del progreso¹⁰⁸.

El mexicano es en tanto depure o imite servilmente los grandes logros de otras culturas, olvidando a cambio las enormes conquistas de su original historia.

La segunda entrega de la misiva lizardiana, si bien no clarifica del todo la configuración de la intriga y los personajes, inviste a cambio la estructura clásica (fortuna-caída-fortuna-caída/etc.) del texto de aventuras, manteniendo además el relato en primera persona, de carácter autobiográfico, con precisas acotaciones temporales (tanto a nivel del discurso como de la diégesis) y con recurrencia al estilo indirecto libre. Sirve esta estructura para enmarcar las expresiones de un intenso nacionalismo, derivado del sentimiento telúrico. Contiene también la invención del espacio imaginario (la Isla de Ricamea) —motivo con el cual se organizarán las aventuras isleñas de *El Periquillo Sarniento*—, en cuyo ámbito se impone un primario sistema democrático, eco sin duda del naciente sistema democrático mexicano, velado en ese momento por la lucha de intereses y por el deseo de conservar los privilegios venidos del modelo monárquico.

Con la tercera entrega¹⁰⁹ se ahonda en las cualidades y peligros de la democracia; en la problemática sobre el origen y depósito de la soberanía nacional; en la composición y funciones de los consejos o juntas de gobierno, preocupaciones en boga en ese momento de la historia mexicana. Es un texto dominado por lo político, que analiza la vasta diversidad social de México: negros, mulatos, españoles, criollos, indios. En el peldaño inferior de esta estructura social se ubica a los indígenas, calificados por Lizardi como "medio salvajes, rudos por naturaleza, idiotas, supersticiosos y cobardes". Son el mal necesario, soportable en tanto permite a "los paisanos" servirse "de ellos para las labores del campo, acarreo de víveres y otras cosas de poca monta"¹¹⁰. No es posible determinar hasta dónde se manifiesta una tendencia antindigenista, se expresa el reconocimiento de un cuadro social o se configura una imagen del indio en acuerdo con necesidades textuales, mas sí es claro que las posturas de Lizardi, para 1814, no eran muy claras pues si bien contenían una visión incluyente, con respeto para la integridad de los otros y sus diferencias,

107 Fernández de Lizardi: *Obras. III - Periódicos...* pp. 388-389.

108 Zea: *Conciencia y posibilidad del mexicano*. p. 57.

109 Fernández de Lizardi: *Obras. III - Periódicos...* pp. 395-399.

110 *Ibid.* p. 397.

asentaban también una actitud excluyente, donde, cuando menos, se decoloraba la voz crítica y libertaria. Estas contradicciones lizardianas eran reflejo, sin duda, de las innumerables contradicciones de la clase media ilustrada de ese periodo, a la cual pertenecía el autor. No se puede escapar a la condena: clase social es destino.

La carta del hermano del Pensador es una notoria conquista narrativa, sobre todo por cuanto refiere a la primera y segunda entregas. Paso a paso, Lizardi se ubicaba más en el ámbito del contar. En ese itinerario, se debe ubicar la fábula "La riña de dos hermanas"¹¹¹, donde el narrador es capaz ya de crear un marco discursivo (introito) para insertar después una historia con la cual ejemplificar las consecuencias negativas derivadas de las confrontaciones fraternas. El verdadero asunto, sin embargo, es el concepto de autoridad, de tanto significado en el modo de ser de las familias mexicanas. El entorno del núcleo familiar de esta fábula se organiza con la ausencia de varones, lo cual motiva que sea la madre quien asuma el sistema organizacional, garante del orden cotidiano. A su deceso, sobreviene una lucha por el poder, comandada por la primogénita, cuya imagen de autoridad es rechazada por la hermana menor, que le cuestiona sus deficiencias: tendencia al derroche, conducta imprudente, indiferencia ante los problemas de la familia. La crítica asume también tales debilidades, agregando la falta de experiencia y capacidades intelectuales. La paridad entre las hermanas conduce primero al alegato, después a la violencia física interpersonal y finalmente al caos familiar, el cual intentará recomponer la vieja *tía Prudencia*, cuya autoridad moral reconocen las querellantes. Ésta aduce los lazos de fraternidad para recuperar la armonía entre las enemigas, proponiendo que toda diferencia debe zanjarse a través del contraste de argumentos y la actitud negociante. El alegato moralizante y educativo de *tía Prudencia* termina por invadir la armazón estética, sabiamente paliada por un esguince metatextual de Lizardi, quien, ante el desequilibrio entre lo ideológico y lo literario, opta por burlarse de su papel narrante a través de un giro lúdico:

Esto dijo la vieja,
y arrastrando la clanca,
se fue para la calle
con su santa cachaza,
y a mí se me olvidó
lo que del cuento falta.
No sé por fin qué harían
las tales dos hermanas;
pero a fe que la vieja
no debía de ser rana¹¹².

La trama y su desarrollo cabal no le importan sino en tanto marco de su intención educativa, como lo indica el colofón de la fábula, asentado en la alabanza de la prudencia.

Las conquistas narrativas de Lizardi se detienen con la "Carta de Juanillo al tío

111 Fernández de Lizardi: *Obras. III - periódicos...* pp. 493-496.

112 *Ibid.* pp. 495-496.

Toribio¹¹³, donde se enjuicia la barbarie y crueldad del arte taurino, que daña la visión "civilizada" del Pensador, tanto como lo lastima el estado de guerra en México hacia 1814, al cual atribuye la notoria pobreza de los habitantes urbanos. También paralizan el desarrollo narrativo la fábula "La disputa de dos médicos"¹¹⁴ —sobre el problema de decir o no la verdad a un enfermo en fase terminal— y los diálogos "Vuelta de Juanillo a la capital"¹¹⁵ —apenas una anodina anécdota sobre la supuesta muerte del tío Toribio¹¹⁶— y "Juanillo y el tío Toribio"¹¹⁷, que, como su segunda entrega, "Continúa Juanillo la conversación sobre el teatro"¹¹⁸, trata sobre los problemas del arte escénico en México (pobreza actorial, raquitismo escenográfico, montaje anacrónico y mercenario, público impreparado, comercialización impúdica), cuya decadencia es previsible. En esta segunda entrega, se reflexiona sobre la vida disipada de los actores (afición por el juego, los burdeles, el alcohol), derivada de la condena social impuesta a su quehacer, donde el ninguneo y la burla burilan desencanto y caída existencial. Los severos jueces olvidan la tarea principal de los actores hacia 1814 —divertir e instruir a la comunidad—, como olvidan y envilecen también el noble trabajo de toreros, acróbatas, plateros, zapateros, talabarteros, carniceros, herreros, etc. Puede el público, gracias a su desprecio por el arte escénico, desatender la obra, la plenitud de las actuaciones, el montaje escenográfico, los colaboradores técnicos, para dedicarse a la barahúnda y el insulto, desmintiendo así, según la perspectiva de Lizardi, el calificativo de "civilizada" atribuido a la ciudad de México. De todo ese entorno sobre el arte teatral surge una atroz cadena de desatinos: el actor se prepara para brindarse en escena; el público, impulsado por sus valoraciones sobre la persona-actor-personaje, desprecia al artista, quien entonces abandona su disposición por lo estético y entrega burdas simulaciones, amén de sentirse envilecido y despreciado, herida traumática que, ya en la vida real, se manifiesta como amor por el consumo desaforado de alcohol, por las relaciones afectivas inocuas e inicuas, por el derroche físico y anímico, de donde emerge ahora el violento juicio social que nubla las aspiraciones del actor por perfeccionar su entrega al arte escénico. Lizardi asume este paisaje como una más de las injusticias sociales y lucha por recomponerlo, aunque sus reflexiones alcancen por momentos el tono del sermón, en el cual se deslizan apuntes críticos sobre el supuesto origen noble del español y el rechazo a la clase media mexicana ascendente, que serán ficcionalizados más tarde por cuentistas como José Ramón Pacheco y Ramón Isaac Alcaraz.

"Sobre una ridiculeza como decir: sobre el diálogo fingido entre don Justo, don Cándido y don Yucundo, como el presente entre tío Toribio y Juanillo"¹¹⁹ y "Diálogo entre la sombra del señor Revillagigedo, y la de un macero de esta capital"¹²⁰ no sólo

113 *Ibid.* pp. 496-498.

114 *Ibid.* pp. 507-508.

115 *Ibid.* pp. 508-509.

116 El carácter anodino y la poca importancia concedida a este texto lo revela la indicación "Se continuará", puesta al final del diálogo, promesa que no se cumple jamás.

117 Fernández de Lizardi: *Obras. III - Periódicos...* pp. 519-522.

118 *Ibid.* pp. 525-530.

119 *Ibid.* pp. 531-541.

120 *Ibid.* pp. 543-546.

detienen el viaje hacia el relato breve de Lizardi, sino significan un retroceso. Aquél responde una crítica al trabajo periodístico de Lizardi; éste rezuma loas para el virrey Revillagigedo. Ambos carecen de aliento narrativo y desperdician la agilidad del diálogo. Aprovechan sólo el sistema interlocutorio y el reconocimiento de personajes ya identificados por el lector de la época. La vena narrativa se había extraviado, sin agotarse, y las formas protocuentísticas de Lizardi debían aguardar mejores convocatorias. Quizá consciente de ello, quizá sólo ocupado en otras tareas, Lizardi habría de guardar la pluma entre el 18 de abril y el 1 de noviembre de 1814, cuando da a conocer "Ridentem dicere verum ¿quid vetat?", su primer cuento.

¿Por qué, a diferencia de los diálogos, cartas y fábulas, "Ridentem dicere verum ¿quid vetat?" puede ya considerarse cuento? Configura una historia, de carácter onírico, donde los personajes están perfectamente delineados y poseen, por tanto, su propia identidad. El fondo intrínseco, derivado de la lucha entre la verdad y la mentira, plantea el paso del estado degradado del Diablo y la Muerte, acusados de dañinos, a la situación de mejoramiento, donde aquéllos resultan absueltos de toda condena. El proceso de tránsito está bien marcado respecto de las indicaciones temporales y espaciales. El narrador, intradiegético y en primera persona, revela su aquí y ahora antes de proponerse como testigo de los eventos. El texto, pues, posee autonomía, configuraciones internas, desarrollo diegético pleno. Se gana así su sitio de fundador de la cuentística mexicana moderna.

"Ridentem dicere verum ¿quid vetat?" condensa y pule las conquistas lizardianas anteriores: diálogos fluidos, marca del narrador, diseño de personajes, planteamiento y desarrollo diegético, dominio del discurso narrante. Por momentos, le afecta la tendencia admonitoria y sermonística, la inclinación por el discurso moralizante y educativo —venidos de los diálogos, cartas y fábulas—, propios a un autor implícito ligado todavía a sus referentes históricos. Pese a esto último, es digno de anotarse que el cuento se despliega y propone sus lecturas.

Un aspecto importante es la identidad plena del narrador, quien desde el inicio indica las leyes de su experiencia narrante. Está reposando durante una noche de difuntos. En estado de duermevela, ingresa al mundo, para él, sobrenatural de los sueños, donde participará, como testigo, de la captura, juicio y absolución del Diablo y la Muerte, acciones a cargo de la Verdad y su ayudante el Escribano. Lizardi crea, pues, un marco, en el cual inserta la historia subordinada. El dominio sobre ésta se precisa cuando, ya acaecidos los eventos oníricos, el narrador remarca su estatuto de soñador: "Inmediatamente desapareció todo el tren y yo me hallé en mi cama, bastante molido y maltrecho con tan semejante pesadilla. No obstante, me propuse hacer las veces del escribano y correr el traslado que mandó la Verdad para que obre los efectos que haya lugar"¹²¹. El cuento se origina, pues, en una experiencia onírica, cuya escritura se concreta posteriormente. La calificación de pesadilla indica el punto de vista del narrador respecto de la historia. Su contacto con hechos y personajes ajenos a la lógica realista no puede sino conducirlo a ese sentimiento, capaz, en su momento, de provocarle temor, terror, deseo de huir. Sin embargo, obligado por la

121 /*ibid.* p. 475.

Verdad a mantener la liga, lo sufre todo y puede relatarlo, amén de transcribir la escritura de los autos del juicio, cuyo autor es el Escribano. Hay en "Ridentem dicere verum *quid vetat?*" mezcla de discursos (el narrativo y el jurídico), coqueteos metaficcionales (escritura dentro de la escritura) y cercanía al texto de matices fantásticos. Es, así, ambicioso el nacimiento de nuestro género.

El cuento resiente la presencia de los sermones y amonestaciones y los diálogos sofistas entre el narrador y la Verdad, que detienen el curso narrativo. El mismo fenómeno de paralización narrativa se produce cuando se incorpora el afán descriptivo-costumbrista: el pasaje sobre los mentideros, el *modus operandi* de los comerciantes en su afán por robar a los clientes, la pintura de la vendedora de dulces para el festejo de difuntos y la crítica de los funcionarios judiciales. A cambio, "Ridentem dicere verum *quid vetat?*" cobra agilidad diegética y calidad discursiva cuando se traen a escena las interpelaciones del Escribano hacia el Diablo y la Muerte. En las respuestas de aquél campea el humor derivado de la autoburla: "Que en vista de esto se compadezca del declarante la Verdad, pues pude asegurar que los hombres son el diablo y el que declara es un angelito, aunque algo patudo"¹²². El humor también emerge a través del juego de palabras, donde la malicia y el doble sentido ocupan lugar de privilegio. Así ocurre cuando, para explicar su captura mientras descansaba de sus labores, el Diablo indica cómo la maldad humana casi lo ha llevado al desempleo. Juega entonces con los sentidos del verbo tentar, mezclando el de seducir para el mal con el de acariciar sin cuarta ni medida:

Dijo que aunque estaba descansando no era de trabajar, sino de buscar qué hacer, pues se cansó de corretear la ciudad de arriba abajo, y no halló gente desocupada, pues todos estaban provocándose al mal a porfía; que corrido de ver que los hombres le habían quitado el oficio, se vino al portal, se mezcló entre la concurrencia en solicitud de trabajo; pero que fue en vano, porque vio con el mayor espanto que aquí en estos portales y plazas no solamente tientan los mortales a las mortales, sino que las abrazan y pellizcan, a cuyo atrevimiento no llega la maldad del que responde¹²³.

La actitud lúdica y esquiva del Diablo lizardiano tiene su origen en la imagen dual del demonio mexicano, representante no sólo del mal, sino de la malicia, la travesura y la picardía, vestiduras con las cuales participa, por ejemplo, en los festejos carnavalescos.

Las interpelaciones a la Muerte derivan, a su vez, hacia las reflexiones teológicas, filosóficas y aun filológicas. A diferencia del tratamiento impuesto al Diablo, en el de la Muerte se configura una actitud de gravedad y crítica, salpimentada, en ocasiones, con gestos y palabras donde la furia campea. Sus alegatos explicitan serias contrademandas hacia los hombres, cuya maldad, locura, ignorancia, supersticiones, desvergüenzas, necesidad, imprudencia, transgresiones del orden, engreimiento, blasfemias, impulsos destructores y autoagresores requieren inmediato castigo. Al unir este cuadro de definiciones sobre el hombre con el manifestado, a su turno, por el Diablo —para quien aquél resulta un delirante, perjuro, difamador, depravado, oportunista—, la Verdad opta por dictar absolución inmediata a los reos, cuyo lugar

122 *Ibid.* p. 470.

123 *Loc. cit.*

deberá ser ocupado por los mortales, pujantes detentadores de la molición, la indolencia, la barbarie y la maldad. La decisión de llevar al banquillo de los acusados a los hombres se encarga al Escribano, quien no puede cumplir el mandato porque el narrador despierta e interrumpe la continuidad de la historia. Será éste quien cumplirá, en parte, la orden de la Verdad al escribir y publicar "Ridentem dicere verum ¿quid vetat?", ejemplar ejercicio de la puesta en abismo que convierte un sueño en realidad textual.

El 1 de noviembre de 1814 nacia no sólo el cuento, sino también otro sistema de análisis de la realidad mexicana. La filosofía y la historia encontraban en el género breve un nuevo compañero para dirimir desde la propia cultura las identidades del mexicano, evaluado hasta ese momento con la sola perspectiva europea, cuya escala de valores se suponía modelo del mundo civilizado. El cuento moderno, nacido del vientre generoso de la lucha independentista, aspiraba desde su origen a una toma de conciencia del mexicano sobre el mexicano mismo; deseaba que se reconociera el derecho de éste "a la única universalidad, su humanidad, su ser hombre igual y semejante a cualquier otro hombre"¹²⁴.

Un jalón más en este proceso por definir la identidad del mexicano a partir del cerco a su propia historia y cultura es "La conferencia entre un toro y un caballo"¹²⁵, que como cuento no se logra, pese a precisar el estatuto del narrador, responsable del acotamiento de los diálogos. Contiene un intenso cuadro descriptivo sobre el arte taurino, con el cual se hila una puntillosa recusa de su práctica y disfrute. Son notables además, pese al tono admonitorio que los entorna, los señalamientos sobre el uso y abuso del alcohol, la tendencia mexicana a desafiar a la muerte, a transgredir la ley y a sumergirse en el torbellino festivo. Lizardi anticipa así las reflexiones de Octavio Paz sobre las actitudes del mexicano ante la fiesta: se divierte y sobrepasa, derrocha y desafía, viola reglamentos y costumbres y se entrega a un frenesí capaz de conducirlo a la rasgadura y el aullido¹²⁶. Sin embargo, lo que en Paz es regeneración y ruptura de la agresora vida cotidiana, en Lizardi se convierte en muestra de barbarie e indignidad. Su texto, entonces, se desliza hacia la admonición, buscando con ello redimir a sus contemporáneos, cuyo ingreso al mundo "civilizado" depende del abandono de sus conductas "bárbaras". "La conferencia entre un toro y un caballo", por su intencionalidad educativa y admonitoria, pierde autonomía, fuerza y atmósfera narrativas.

En enero de 1815, Lizardi fundaría el fugaz periódico *Las sombras de Heráclito y Demócrito*, donde publica un diálogo de escaso valor narrativo sobre el "egoísmo", "las obligaciones del hombre"¹²⁷, el uso y abuso del principio de autoridad. Respecto de su naciente sistema literario, conviene destacar el retorno de los muertos a la vida, constante de textualidades posteriores.

El motivo de la fiesta brava, tratado en "La conferencia entre un toro y un

124 Zea: *Conciencia y posibilidad del mexicano*. p. 11.

125 Fernández de Lizardi: *Obras. III - Periódicos...* pp. 477-482.

126 Paz: *El laberinto de la soledad*. pp. 42-58.

127 Véase "Las sombras de Heráclito y Demócrito. Refútase el egoísmo, y trátase sobre las obligaciones del hombre" en Fernández de Lizardi: *Obras. IV - Periódicos...* pp. 241-247.

caballo", se retomará en mayo de 1815. El diálogo "Sobre la diversión de toros" incide en el gusto del mexicano por participar en homogeneizantes eventos masivos¹²⁸, como los actos religiosos, los carnavales y las corridas taurinas. Será también, sobre todo en su entrega inicial¹²⁹, de los primeros textos narrativos breves donde la mujer ocupe lugar central en la trama. En efecto, el arte taurino –festividad de contrastes, generadora de sentimientos antitéticos (para unos barbarie, para otros ámbito de libertad y juego)– enmarca el actuar femenino respecto de los asedios sexuales. Puesto que los hombres acosan frontalmente, basados en los privilegios concedidos por una cultura antropocéntrica, Mariquita y Serafina, las protagonistas, emplean sutiles estrategias no sólo para quebrar el cerco, sino para obtener incontables beneficios materiales. Con la seducción premeditada, el juego erótico y la pospuesta entrega burlan a los pretensos conquistadores y desmienten su supuesta inferioridad natural, su aparente debilidad física e intelectual, como puede advertirse cuando Serafina declara cómo y cuánto ha humillado a su anciano pretendiente. Mariquita, la interlocura, pregunta si "Ya por fin ese viejo disfrutó"¹³⁰ la asediada carne de la joven. Y ésta responde:

Calla mi alma, ni lo permita Dios. ¿Cómo había yo de... emplear tan mal mi tercera virginidad? ¡Jesús!, y luego con un viejo tan sucio y baboso. Lo que estoy haciendo es entreteniéndolo o chongueándolo mientras pasan las corridas de toros. Él es un guaje; está nevando y creyendo, como dicen, en el tecolote. Me ha hecho tres tunicos, un tápalo, dos pares de medias, seis de zapatos; he comido y bebido y he visto toros, y he de ver todos los que faltan¹³¹.

El esguince burlón e irónico decolora machismos; la lengua popular, con sus pintorescos giros dialectales, explicita las estrategias femeninas para domeñar el asedio y para obtener las gracias necesarias al goce personal y la alegría. Mariquita y Serafina son, como más adelante ocurrirá con las Adelitas y Valentinas del movimiento revolucionario de 1910 o con las jóvenes protagonistas del movimiento contracultural del 68, seres voluntariosos, decididos para el goce, al cual reconocen como efímero y sujeto a los periodos juveniles. No le niegan al cuerpo sus apetencias. Incluso, para rebasar los límites de la sociedad antropocéntrica, se entregan al jolgorio, la espontaneidad, el juego, el coqueteo, cuyo marco digno es la fiesta taurina. Serafina y Mariquita poseen pupilas y caricias transgresoras. La imagen tierna y frágil con que disfrazan su conquista de la vida esconde una voluntad férrea, decidida. Ni siquiera el lenguaje agresivo, aparente dominio de los hombres, les es ajeno. Serafina lo emplea cuando enfrenta las furias de su anciano seductor, alterado porque la ha encontrado disfrutando de alegre coqueteo con un antiguo pretendiente: "¿Qué? Me armó un cuarto terrible; pero yo le dije que era mi primo, que si quería lo creyera, y si no, que se fuera a la... y él como está esperando la hora de la promesa, se calló

128 Interesantes son los apuntes de Jorge Carrión –*Mito y magia del mexicano*– respecto del mexicano y las festividades.

129 Fernández de Lizardi: *Obras. IV - Periódicos...* pp. 29-32.

130 *Ibid.* p. 29.

131 *Ibid.* pp. 29-30.

el hocico y pasó la cosa¹³². Nada detiene a estas seguras mujeres en su lúdica búsqueda del goce, sobre todo porque el marco de la fiesta taurina resulta remedio eficaz contra las represiones y colorido marco para la violación del orden. El espacio festivo, carnavalesco, decolora leyes, abre puertas tapiadas, como lo afirma Mariquita: "Sí, niña, el diablo tienen estos toros"¹³³.

"Concluye la materia del anterior, Mariquita y Serafina", segunda entrega de "Sobre la diversión de toros"¹³⁴, afirma las acciones femeninas. El espectáculo taurino es hermoso paisaje donde la estima de las mujeres se alimenta de piropos y masculinas miradas modositas o atrevidas. Además incluye el desprecio a la vida y a la muerte, el riesgo y el alborozo en unidad, la intensidad de lo breve, lo fugaz del hoy, el hábito colorido de la sangre. Por eso se exige bravura al toro, temeridad al torero, aunque el ritual, a veces, se transforme en alharaca, en ofensa estentórea hacia los contendientes en el ruedo. Lizardi, pese a sus contradicciones, comprende que ésa es una de las maneras de ser del mexicano, una de sus manifestaciones genuinas, si bien otras culturas, al no aceptarle sus peculiaridades, optan por calificarla de bárbara, cruel, sanguinaria. Olvidan, sobre todo la europea, sus guerras, sus circos romanos, sus gladiadores, eventos con los cuales nacieron y murieron. Ambas posturas emergen de las pasiones, sólo que el mexicano lo reconoce: se solaza, hierve, vive y muere por y con sus pasiones. De este modo lo encarnan tanto Mariquita como Serafina, para quienes la existencia (simbolizada en este texto por el toreo) es una apuesta en la cual se arriesga todo: "y yo si fuera casada le sacara el alma a mi marido porque me llevara a ellos; y si como tengo mi querido tonto que me costea la diversión, no lo tuviera, admitiría el cortejo de un cochero por tal de no perder un toro"¹³⁵. Nada de componendas ni simulacros. De ahí el rechazo a la falsificación del arte taurino, al recurso de instrumentos punitivos capaces de debilitar al astado, beneficiando a quien lidia. Para ellas, como para muchos mexicanos, la vida y la muerte tienen valor si son genuinas. Si no es así, sólo tienen precio. Y ese costo cualquiera puede cubrirlo. "Sobre la diversión de toros" alberga éstas y muchas más preocupaciones y observaciones lizardianas sobre la sociedad de su tiempo. Sus debilidades narrativas, sin embargo, le impiden anclar en las venas abiertas del cuento, incendio y vértigo del mexicano.

Los altibajos en el proceso narrativo de Lizardi fueron constantes, como es propio a todo descubridor de vetas y continentes. Una caída notable son las dos entregas de "El rancho y su hijo"¹³⁶. Estos escritos sobre la amistad emanan una moral bonachona, derivada de los consejos que un viejo rancho da a su hijo. Se unen así a los diálogos entre tío Toribio y Juanillo, dominados por el afán didáctico.

Otro texto magro es "Las sombras"¹³⁷, dedicado a amonestar la crueldad y la barbarie del arte taurino. El diálogo no agrega nada al itinerario narrativo de Lizardi. Es apenas un escrito de descanso donde su autor repite, aunque con otros personajes,

132 *Ibid.* p. 32.

133 *Ibid.* p. 30.

134 *Ibid.* pp. 32-37.

135 *Ibid.* p. 35.

136 *Ibid.* pp. 39-41 y 42-44.

137 *Ibid.* pp. 45-49.

ideas ya expuestas en "La conferencia entre un toro y un caballo" y "Sobre la diversión de toros".

Más interesantes son las tres entregas de "La Paya y la Mexicana"¹³⁸. En conjunto, son un relato de aprendizaje, salpicado con algunos apuntes críticos respecto de la censura real y tímidos guiños autorreferenciales¹³⁹. A través de la mirada de Tulitas, la paya, se describe el muladar urbano, el sistema de apariencias y ornato de los ciudadanos, el estado de inseguridad, las costumbres relajadas de los asistentes a los actos religiosos y a los eventos teatrales. El juego de contrastes entre la realidad urbana y la óptica provinciana dan paso a una serie de confusiones donde, por ejemplo, los *maitines* se convierten en los *Martínez*, la invitación a gozar de una puesta escénica se transforma en una visita a la señora Comedia y el decorado telón del teatro se confunde con un cuadro del día del juicio final. Se configura de esta manera una imagen de la provinciana en su contacto primero con la urbe: es una campesina dócil, humilde, inclinada al aprendizaje, ingenua y proclive a la querencia del terruño, cuyas cualidades compara constantemente con la tierra visitada. Utiliza un lenguaje atribulado por los diminutivos, anacrónico y pleno de variantes dialectales¹⁴⁰, que obliga a la intervención correctora de Inacita, la anfitriona, quien además guiará a Tulitas por los recovecos de la ciudad de México, indicándole cómo apropiarse de la cultura urbana.

Hacia la mitad de 1815, Lizardi torna a las fábulas. Una de ellas, "El mono y el perico"¹⁴¹, basa su entramado en la antítesis ser-parecer: un mono, imitador de las conductas humanas, cae en la soberbia y se comporta como hombre. Mas no sólo se disfraya y actúa como tal; busca su ingreso en la sociedad humana y su posible ascenso en la estructural piramidal de ésta. Olvida, pues, su ser verdadero para simular una quimera. Del remedo, lo expulsa avisgado loro, a cuya malicia y sabiduría no escapa la precariedad del simulacro. Sabio también el mono, aunque se hubiese extraviado en las complejas veredas de la soberbia, renuncia finalmente a la máscara y torna a su esencia verdadera. A través de esta fábula, se juzga a una sociedad, la mexicana, afecta al abuso del ornato, a la frivolidad de la moda y al fingimiento.

"La niña y su perrita"¹⁴² incide en la imprudencia y el abuso de la fuerza. De escasa importancia, esta fábula agrega apenas otro matiz temático: cómo violencia engendra violencia. Es una de las tantas desviaciones narrativas de Lizardi, como lo es también "Los consejos de Birján a sus discípulos nuevos"¹⁴³. En las dos entregas de este diálogo, un muerto torna a la vida para explicar cómo el juego de baraja se convierte en vicio, cuáles son las consecuencias perniciosas de su práctica, cuántos trucos existen para exprimir el capital de los incautos, qué estrategias emplear para

138 *Ibid.* pp. 51-53, 53-56 y 56-59.

139 La referencia a la *Alacena de Frioleras* en el interior de un diálogo publicado precisamente en este periódico marca el recurso de la técnica autorreferencial, aunque Lizardi no esté plenamente consciente de su empleo.

140 Destacan suidadaños, ciudad, ciudá, respeto, he uido decir, catedrá, leyido, etc. También son notables las combinaciones lingüísticas dispares: "y señoras muy guapas hasta con unas tiras o estolas blancas de mirriñaque en los pescuezos". Fernández de Lizardi: *Obras. IV - Periódicos...* p. 52.

141 *Ibid.* pp. 67-71.

142 *Ibid.* pp. 77-78.

143 *Ibid.* pp. 79-83 y 84-89.

esquivar las ansias expoliadoras de los profesionales. Es un conjunto textual de claros tintes admonitorios. Sólo abona a las tareas de Lizardi el retorno de los muertos, motivo fecundo en nuestra narrativa, cuya cumbre será *Pedro Páramo* de Juan Rulfo.

Una muestra más de la sequía narrativa de Lizardi es "El balandrón"¹⁴⁴, fábula basada, como la de "El mono y el perico", en la antítesis ser-parecer, pero esta vez para amonestar la voz tronante, el gesto violento, la mirada furibunda, máscaras donde se resguarda la cobardía. Otra más de las caídas generadas por la débil conciencia narrativa del Pensador es el diálogo "Elogios baratos de las baratas"¹⁴⁵, dedicado a las trapacerías de los comerciantes. Incluye algunos apuntes filológicos sobre la palabra baratas y la crítica, no exenta de ironía, a la ingenuidad del mexicano.

"Los paseos de la Verdad"¹⁴⁶, compuesto por cinco entregas y publicado también durante 1815, puso fin a la sequía. Es el segundo cuento de Lizardi y una de sus dos cumbres dentro del género. Con "Ridentem dicere verum quid vetat?"¹⁴⁷ funda, además del fenómeno secuencia cuentística, los juegos metaficcionales de las autorreferencias y las intratextualidades. No está consciente Lizardi del uso de tales técnicas, como no lo estuvo respecto de inaugurar el género breve moderno en nuestro país, pero eso no impide que, si bien en forma larvaria, los ponga en escena y regatee de este modo su descubrimiento, en México, a Mariano Silva y Aceves, Alfonso Reyes, Salvador Elizondo, Vicente Leñero, Guillermo Samperio y Hernán Lara Zavala, entre otros cuentistas del siglo XX. "Los paseos de la Verdad" aporta, además, a las brevedades narrativas el rasgo de lo extraño puro pues relata "acontecimientos que pueden explicarse perfectamente por las leyes de la razón, pero que son, de una u otra manera, increíbles, extraordinarios, chocantes, singulares, inquietantes, insólitos"¹⁴⁸. Esos acontecimientos son el hecho de un soñador, Lizardi mismo configurado en tanto personaje —produciéndose así el fenómeno de la literaturización del autor material, al cual habrían de acogerse, en las letras mexicanas del siglo XX, narradores como Alfonso Reyes y Guillermo Samperio—, capaz de bilocarse, ser invisible, asumirse como doble, transportarse de manera inmediata de un sitio a otro, escuchar las conversaciones entre muertos, separar la materia del espíritu, trastocar tiempo y espacio, ingredientes todos ellos de la literatura fantástica, neutralizada aquí por el velo onírico, cuyo orden puede "explicarse perfectamente por las leyes de la razón". El tejido onírico impide la caída en el desquiciamiento del personaje que, al enfrentarse a lo insólito, sólo manifiesta sorpresa: "Una de estas felices noches me pareció que tiraban suavemente de la colcha, y que yo, despertando al movimiento, me incorporaba en la cama, y apenas abrí los ojos, cuando se me presentó a la vista una mujer de lo más lindo del mundo, vestida con tanta sencillez como decencia.

144 *Ibid.* p. 89.

145 *Ibid.* pp. 91-94.

146 *Ibid.* pp. 103-130.

147 En la primera entrega de este cuento, "Ridentem dicere verum quid vetat?" se consigna, gracias al mecanismo de la intratextualidad, como "Causas formadas a la muerte y al diablo por la Verdad, etcétera". en verdad primero de los subtítulos del primer cuento, y que a la letra dice: "Breve sumaria y causa formada a la Muerte y al Diablo por la Verdad y ante escribano público". Véase la nota a pie de página del autor en "Los paseos de la Verdad" (p. 104).

148 Todorov: *Introducción a la literatura fantástica*. p. 59.

Yo me quedé sorprendido con tal visita"¹⁴⁹. Sigue a la sorpresa, una actitud tranquila, derivada del recuerdo de una experiencia onírica anterior: la narrada en "Ridentem dicere verum ¿quid vetat?", cuando la Verdad lo llevó a presenciar la captura, juicio y absolución del Diablo y la Muerte:

Yo me quedé sorprendido con tal visita; pero ella me calmó aquella turbación diciéndome ¿qué, no me conoces? Mírame con cuidado y acuérdate que soy tu amiga vieja. Yo entonces la vi con reflexión, y la respondí: señora, perdonad mi sorpresa porque no os había conocido; pero ya sé que sois la Verdad, mi muy amada, cuyas inspiraciones he seguido en mis escritos, y me acuerdo que otra vez habéis tenido la bondad de dejaros ver de mí, y aun me habéis obligado a acompañaros a la prisión y residencia que hicisteis (ya como diez meses) de dos espectros formidables¹⁵⁰.

El pasmo inicial cede su lugar a la confianza. Puede entonces someterse a las leyes irregulares de los diversos eventos que sufrirá en compañía de la Verdad, evitando incertidumbres y sobresaltos, incluso cuando ingresa a un cementerio y escucha las conversaciones entre los difuntos. El protagonista es, pues, un soñador consciente de habitar un sueño: "Al ir yo a salir de aquel cementerio, o lo que era, no advertí en una sepultura que estaba abierta, y caí en ella, siendo tal el susto que llevé (como si no tuviéramos todos la sepultura bajo nuestros pies) que al estremecimiento de mi cuerpo desperté de tan provechosa pesadilla"¹⁵¹. No sólo la mezcla de recursos fantásticos y oníricos convierte a "Los paseos de la Verdad" en un texto maduro, proteico y propositivo, resumen pulido de los tanteos narrativos presentes en las fábulas, cartas y diálogos. También es importante la convocatoria del objeto mágico (el anillo mediante el cual se arropa en la invisibilidad), ingrediente propio del cuento maravilloso¹⁵².

La primera de las entregas, "Los paseos de la Verdad", ancla en la estética costumbrista. El cuadro descriptivo central es la pobreza del protagonista, complementada con una precisa pintura de las íntimas preocupaciones del héroe respecto a su vida paupérrima. Dentro de ese marco, se incrustan algunas reflexiones sobre la sátira (su historia, definición y funciones sociales) y sobre el papel social del escritor. Además se agrega el principio de una crítica hacia los contubernios entre ladrones y guardias nocturnos ciudadanos, la cual se interrumpe abruptamente, más por haber cubierto ya el autor material el espacio destinado a la entrega periodística que por buscar, fallidamente, la concreción de un suspenso, propio al folletín, que obligara al lector a proseguir la historia en la próxima entrega.

Las digresiones, bajo su cobertura sermonística o admonitoria, campean más acentuadamente en "Continuación de los paseos de la Verdad"¹⁵³. Está compuesto este segundo envío periodístico por el final de la microhistoria sobre los contubernios

149 Fernández de Lizardi: *Obras. IV - Periódicos...* p. 104.

150 *Loc. cit.*

151 *Ibid.* p. 122.

152 "Durante esta conversación me vestí y salimos a la calle. Inmediatamente me dio la Verdad un cintillo, y me dijo: ponte este anillo, y anda con la confianza de que serás invisible a los ojos de todo el mundo, y con este auxilio te introducirás en todas partes con la seguridad de no ser visto". Fernández de Lizardi: *Obras. IV - Periódicos...* p. 106.

153 *Ibid.* pp. 107-112.

entre ladrones y serenos y por la microhistoria de un comerciante rico e individualista a quien los sucesos ocurridos en Europa, en México y en su ciudad poco interesan, salvo cuando afectan sus intereses personales. Contrapeso del egoísta zángano social es el escribano y administrador, cuyos exaltados razonamientos patrióticos cuestionan la estrecha visión de su interlocutor.

Otras vetas narrativas de esta segunda entrega son la técnica autorreferencial y el mecanismo intratextual. Aquélla da pie a la autocrítica de Lizardi respecto de su trabajo periodístico en la *Alacena de Frioleras*, donde "Los paseos de la Verdad" se publica en 1815. Éste funda un diálogo entre el primer envío periodístico de Lizardi y su continuación. Las malicias narrativas del Pensador son notables en este juego intratextual pues no sólo conecta una entrega con la otra, sino reenvía al propio universo del cuento: en el resumen que el escribano hace del contenido de la *Alacena de Frioleras*, a solicitud de su desidioso patrón, se indica que dicho periódico contiene la "alegoría de un sueño en que su autor hizo unos paseos con la Verdad"¹⁵⁴, es decir, el cuento se refiere a sí mismo. Lizardi ingresa, así, a la más pura tradición literaria de la puesta en abismo.

Mas las sorpresas existentes en "Los paseos de la Verdad" no concluyen aún. La tercera entrega basa su funcionamiento en las réplicas descompuestas del comerciante al discurso crítico de su subalterno. Defiende la postura de los egoístas, señalando cómo los hombres beben en las negras aguas del individualismo, sobre todo en una época, el siglo XIX, en la cual la figura del héroe mítico capaz de sacrificarse en favor de la comunidad se ha deteriorado hasta casi alcanzar su extinción. El narcisismo del comerciante será severamente amonestado por la Verdad, atrapada por la furia cuando aquél invade el ámbito divino, proponiéndose como "el centro de las adoraciones de los hombres, o el ídolo a quien sacrificaran sus intereses y respetos"¹⁵⁵. El Lizardi católico ilustrado se desliza hacia su texto, sin alcanzar a enturbiarlo, sobre todo porque de inmediato retoma el hilo narrativo para reflexionar sobre las diferentes conductas del hombre, cuyo rostro es uno en la vida privada y otro en la vida pública. El ámbito público será el escenario de la cuarta entrega periodística de "Los paseos de la Verdad", previamente anticipado por el cierre de la tercera. En este engarce narrativo, las habilidades de Lizardi en el manejo de la técnica folletinesca son notorias: clausura el texto en curso y prepara para el arribo del siguiente.

En el cuarto envío se describe, con el recurso del sumario, la vida y figuras cotidianas de los Portales de la ciudad de México. Además, se cimenta la arquitectura diegética con los ingredientes sutiles de la metamorfosis, la bilocación, la imagen del doble, la intratextualidad y la autorreferencia.

Los eventos tienen su raíz en el encuentro entre un elegante y frívolo joven, afecto a opinar sobre materias poco conocidas, y un "frailecito chiquitín y harto sabio"¹⁵⁶, ardiente defensor de un popular periodista llamado el Pensador. En las

154 *Ibid.* pp. 110.

155 *Ibid.* p. 114.

156 *Ibid.* p. 118.

opiniones del fraile se explicita, sin mucho pudor, una evaluación halagüeña sobre el trabajo periodístico de Lizardi:

Entre tantos llegó uno preguntando por la *barata del Pensador*. Dijéronle que no lo había, y él mostró sentirlo, pues encarándose a un currucacho que estaba de postesma en la alacena, le dijo ¡qué lástima que no halle yo ese papell, lo leí en casa de un amigo y me ha gustado mucho, porque está muy gracioso y moral. Bien que a mí me gustan todas las producciones de este autor, porque cuanto escribe lo escribe con cierta sal que nos divierte; de cuando en cuando salpica sus papeles de alguna erudición; tienen mucha moral; satiriza los vicios con tino; y sobre todo, no se le puede negar la fluidez y facilidad del estilo con que sin cansar al sabio, se hace agradable y perceptible al más rudo¹⁵⁷.

Pero el halago pronto se amonesta, creando un juego retórico con los juicios encontrados de los personajes respecto de su autor material. La metaficcionalidad recorre el texto de la cuarta entrega, convirtiéndose en crítica del *Pensador* hacia sí mismo, según se advierte en la réplica del pisaverde a las opiniones del religioso:

A lo que nuestro caballero contestó, amigo, en gustos se gastan géneros, y si no hubiera malos gustos, no se gastara lo anteaado ni las porquerías del *Pensador*, pues yo por tales tengo todos sus mamarrachos. No he visto en mi vida papeles más insulsos. Nada dice que no esté dicho, y fuera de esto, su estilo es un estilo de bodegón. Metáforas, alegorías, tropos, bellezas, flores de elegancia, ni las conoce. Erudición selecta ni la ha visto. Noticias exquisitas no las tiene. Términos castizos, exóticos y retumbantes ni los sabe. Sólo nos emboca moralidades añejas, sátiras frías, y cuentos de cocina, y esto con una cantinela monótona y nevada. Lo único que tiene es lo que más enfada, y es aquel estilo faceto, truhán y chocarrero con que sin tener sal quiere las más veces arrancar la risa a sus miserables lectores. Es verdad que en el año de 1812 escribió tal cual papelucho con alguna energía; pero hoy está que ni él ni su sombra. De un semipolítico arrojado se nos ha vuelto un gracioso sin gracia, un erudito sin libros, un predicador sin virtud, un satírico sin crítica y un hablador sin substancia¹⁵⁸.

El duelo verbal es aprovechado para incorporar al texto algunas consideraciones sobre quienes opinan sin conocer esencia ni superficie de la materia puesta a discusión y sobre quienes lo hacen con sabiduría, juicio y serenidad. Desde luego, la postura del narrador es clara: el joven se describe irónicamente como un "caballero"; el fraile como un ser "harto sabio". Dicho punto de vista, que demerita a uno y ensalza a otro, no encubre el problema central: la revista de las diversas opiniones sobre la labor de una persona: el Lizardi textual y el extratextual. El mecanismo metaficcional revela una alta autoconciencia del autor material respecto de su imagen social y de su propio quehacer, sometido a fuerte autocrítica, de la cual se desprende la intensa molestia del narrador, encuadre perfecto para que la Verdad intervenga y amoneste su presunción y falta de humildad.

La severa crítica de la Verdad alterará aún más al narrador, quien será confrontado consigo mismo cuando, gracias a la bilocación y al juego de los dobles, se contemple en los Portales evaluando con rudeza los trabajos periodísticos de otros

157 *Loc. cit.*

158 *Loc. cit.*

pensadores, a quienes escatima las preesas y halagos que, generoso, concede a su propio quehacer. Antecedido por la explicación de la dualidad humana (materia-espíritu) y por la quiebra del fenómeno bilocante y duplicador, el juicio de su compañera de viaje será inapelable: el narrador es soberbio, ignorante, falible. Para probar con certeza sus asertos sobre los defectos, descuidos y necedades del Pensador analiza la segunda entrega de "Sobre la diversión de toros" —texto publicado previamente en la *Alacena de Frioleras*¹⁵⁹—, generándose así el diálogo entre el escrito actual y el anterior, característica de la intratextualidad:

Mira, aquí en esta misma alacena está el número III de la tuya, en que hablan *Mariquita* y *Serafina*. En la primera plana pregunta Mariquita a Serafina "que de dónde viene" y ésta responde "que de los toros". Siguen su conversación, y al despedirse, dice Mariquita: "Vámonos, van a dar las once, y tenemos que ir al Parián". Pregunto ahora ¿de qué toros venían éstas? ¿De los de la tarde? No, porque no habían sido. ¿De los de por la mañana? Tampoco, porque éstos son a las once y no habían dado; conque ¿de qué toros venían? ¿Ya ves en qué yerros tan crasos incurres? Pues ¿cómo piensas que escribes algo bueno? ¿Cómo buscas disculpas para la poca venta de tus papeles, alegando pobreza del tiempo y la obstrucción de los caminos, sin conocer que la verdadera obstrucción está en el poco mérito que tienen, y sin conceder igual disculpa al *Diario* y *Noticioso*?¹⁶⁰

Es éste un precioso ejercicio de autocritica, precedido, sin duda, por altísima toma de conciencia sobre el acto creador. Nuestra cuentística debe gran parte de su madurez actual al nacimiento ambicioso y autoconsciente del género breve en manos de Lizardi, aunque, quizá, muchos de sus oficientes no lo sepan o reconozcan.

"La crítica de los muertos", última entrega de "Los paseos de la Verdad", se publicó el 1 de noviembre de 1815, un año después de su antecedente secuencial, "Ridentem dicere verum quid vetat?", evidenciándose más las conexiones entre ambos. En este texto, los viajeros, gracias a los poderes de la Verdad y a las cualidades del anillo mágico, se trasladan desde la calle del Reloj hasta uno de los cementerios urbanos: "Decir esto y hallarnos en la puerta de un campo santo, todo fue uno"¹⁶¹. Se incorpora entonces el motivo, usualmente propiedad de la literatura fantástica, del trastocamiento espacial, pero puesto aquí en función del tejido onírico. Y a través de él, se inserta el escenario de un camposanto urbano donde se enjuicia la conmemoración mexicana de difuntos. El festejo, sin embargo, resulta un muro de los lamentos pues los muertos tornan al mundo terreno sólo para percatarse del olvido que los entorna. Y ese abandono es el resultado de las ingratitudes y traiciones a su voluntad y proyectos por parte de esposas, amigos y administradores. La tristeza se apodera de los tres dialogantes, obligándolos a buscar cobijo en sus sepulturas. La escasez diegética la compensa Lizardi con el ingreso de presencias sobrenaturales y con la leyenda popular sobre la danza de los pecadores, atosigados "por un diablo feo y narigudo, con un látigo en la mano"¹⁶². El manejo del sumario para compendiar

159 Fernández de Lizardi: *Obras. IV - Periódicos...* pp. 29-37.

160 *Ibid.* p. 122. La Verdad, sin alterar el sentido original, trastoca un poco la versión de "Sobre la diversión de toros", publicado en la *Alacena de Frioleras*. Véase páginas pp. 32 y 37.

161 Fernández de Lizardi: *Obras. IV - Periódicos...* p. 124.

162 *Ibid.* p. 130.

los eventos del viaje onírico es notable, como lo es también el del tiempo pues, según las indicaciones del narrador, la diégesis del soñador se concreta a algunas horas mientras la de los viajeros ocupó varios días (o meses, si nos atenemos a las fechas de publicación de las entregas: del 3 de agosto al 1 de noviembre). El doble registro diegético se une así a las conquistas lizardianas, convirtiendo a "Los paseos de la Verdad" en sazonado fruto cuentístico.

Meses antes de "La crítica de los muertos", Lizardi publica, en *Cajoncitos de la Alacena*, el diálogo versificado "Discútese sobre lo que se llama fortuna de pícaros, y en qué consiste ésta, entre Claudio y Benito"¹⁶³. Formalmente, no agrega nada de interés, salvo, quizá, el uso del estribillo sentencioso, propio de la fábula. La temática se reduce sólo a una controversia sobre las consecuencias dañinas que afectan a quienes obtienen fortuna y prebendas mediante trapacerías, chantajes, simulaciones. La transformación narrativa se logra mediante el planteamiento del deseo de riqueza y su posterior abandono. En efecto, Claudio expresa el dolor que le causa la pobreza propia y la riqueza de Espiridión, cuyas conductas y acciones quiere asumir si le aseguran la quiebra de su indigencia. Su contraparte en el diálogo, Benito, critica el mundo de Espiridión, modelo del pícaro afortunado¹⁶⁴, convenciendo a Claudio de lo desmesurado de sus pretensiones. En las palabras de aquél campean conceptos sobre el honor, la decencia, el respeto a los demás, la tranquilidad de conciencia, cuya práctica deriva en probidad social, paz individual y justa compensación por parte de la sagrada voluntad divina. A tal cuadro moralizante, que habrá de integrarse poco a poco al ser social del mexicano, se agrega además un espectro ético femenino. La mujer, según Benito y Claudio, será calificada como buena si reúne en sí cualidades como la honra, laboriosidad, recato, humildad, virtud, obediencia. Se reserva, aunque pudorosamente sugerido, el adjetivo de puta a quien emplea el cuerpo y sus sinuosidades para el logro de privilegios; abandona la cárcel familiar y se integra a los ámbitos públicos, donde se convierte en carne para el pícaro lascivo. Ideológicamente, se propone la tesis de que la naturaleza femenina es la de la mujer buena, considerándose entonces como perverso o antinatural las acciones de quienes desafían el orden patriarcal, excluyente y sexista, y optan por conquistar un sitio de privilegio en la comunidad.

A "Discútese sobre lo que se llama fortuna de pícaros, y en qué consiste ésta, entre Claudio y Benito", seguirá, con idéntica tonalidad moralizante, la fábula "No es señor el que nace sino el que lo sabe ser o fábula de los monos"¹⁶⁵, donde, a diferencia del diálogo precedente, la naturaleza original del varón sí se unifica, despojándola de los adjetivos (honesta, virtuosa, humilde, etc.) asignados a la mujer. En la perspectiva androcéntrica de Lizardi, aquél nace como simple ser humano. Su responsabilidad posterior es serlo con o sin atributos. Se ejemplifica dicho proceso de obtención de adjetivos con las acciones de un mono ladrón, vicioso, altanero, soberbio, insolente, incapaz de descubrir las conductas interesadas de quienes le

163 *Ibid.* pp. 189-194.

164 Para Ramón Ordaz (*El pícaro en la literatura iberoamericana*), el pícaro en América Latina se caracteriza, a diferencia de su contraparte española, por su pragmatismo, enriquecimiento y ascenso social.

165 Fernández de Lizardi: *Obras. IV - Periódicos...* pp. 195-198.

rodean. Sujeto a las redes del ser y el parecer, termina por creerse un ente distinto de los demás en virtud del dinero robado a su amo. Y así, confunde como honra a su persona los halagos dictados por el servilismo; como entretenimiento curioso, los sabios consejos del mono viejo en su afán de prevenirle contra la caída social y sus efectos perniciosos. Cierra ésta fábula con cierto tono pesimista, derivado de la negativa del mono joven a aceptar las ideas del anciano, rechazo equivalente al de muchos hombres, cuya ignorancia se deriva no de la carencia de saber, sino de la indisposición hacia el saber mismo.

Como prosista y narrador, Fernández de Lizardi puede considerarse un tenaz escarabajo cuyos textos, en las zonas bajas e intermedias del montículo literario, van de lo insulso a la medianía. A cambio, cuando arriba a la cima, obtiene verdaderas conquistas cuantísticas: "Ridentem dicere verum, ¿quid vetat?" y "Los paseos de la Verdad". Y no podía ser de otra manera en una época, finales de 1815, dominada por el caos. Nada era seguro ni estable, sobre todo para un incansable fundador; para un ilusionado defensor de causas aparentemente perdidas. Su quehacer estético se situaba por ese entonces entre las agotadas canteras del neoclasicismo y el aún no arraigado romanticismo. No había realidad literaria de la cual asirse, salvo la de la propia fantasía. Con ella, creó la novela y los cuentos modernos de nuestra América. Mas no fueron sus únicos aportes. Descubre para México, de la mano de Francisco de Quevedo, la prosa híbrida, desenfadada y lúdica. Con las tres entregas del "Diccionario burlesco y formalesco, por el Pensador Mexicano"¹⁶⁶ iniciaría la quiebra de la solemnidad y del inflexible principio de autoridad presente en enciclopedias, tratados y diccionarios. Pese a cubrir sólo algunas expresiones idiomáticas, correspondientes a la A y la B, logra detonar la gravedad, centralización y soberbia de esas prácticas librescas. Para hacerlo, recurre a códigos provenientes del artículo periodístico, el epigrama, la sentencia, la anécdota, el juego de palabras, la descripción costumbrista, el sermón, el consejo, cuya pureza corroe al mezclarlos unos con otros, creando una gama de discursos donde la presencia y coexistencia de factores diversos sugieren una realidad pluricultural cuyas diferencias conviven plenamente, sin hostilidad ni subordinación. No se rechaza el dato histórico ni la lengua popular. Incluso tienen cabida las reflexiones metaficcionales, en su matiz de autorreferencialidad y autoconsciencia del acto creador:

Quién sabe cómo va esto. Unas veces me contengo en los límites del diccionarista, y otras los traspaso.

¿Pero qué casta de diccionario será éste? Ya va pareciendo ensalada; mas lo hemos de seguir sea como fuere¹⁶⁷.

En este diccionario irónico-humorístico, la prosa híbrida esquivo el docto dictamen del canon académico; incorpora además expresiones residuales o emergentes donde la intratextualidad viciada de los diccionarios oficiales (CHANEQUE. Animal más peligroso que el nahual. Véase nahual. NAHUAL. Animal menos peligroso que el chaneque. Véase chaneque) y su pretendida profundidad se ven burladas. Residuo y

166 *Ibid.* pp. 202-214.

167 *Ibid.* pp. 201 y 203.

emergencia son sólo juego, descentramiento, opacidad, anulando las usuales definiciones sinonímicas o antinómicas, cuyo sitio ocupan ahora el desenfado, el relajo, el esguince centrífugo, obnubilados a veces por la irrenunciable tendencia lizardiana hacia la tarea pedagógica. En esa perspectiva, el "Diccionario burlesco y formalesco, por el Pensador Mexicano" resulta el más antiguo antecedente de los maliciosos, perspicaces y desmitificadores epigramistas y diccionaristas del siglo XX, como Carlos Díaz Dufo Jr., Francisco Tario y Agustín Monsreal¹⁶⁸.

El continuo vaivén de la prosa y la narrativa de Lizardi reserva aún algunas caídas, tanteos y sorpresas. Uno de los titubeos es la doble entrega periodística de "Los clarines de las casas o las mozas habladoras"¹⁶⁹, donde se combinan relato y diálogo. El texto amonesta la tendencia de la servidumbre al murmullo, la distorsión y el develamiento de los secretos familiares. La escritura admonitoria crea un vívido retrato de los grupos subordinados, atados a los cambios de fortuna venidos de la economía subterránea. Esa doble intencionalidad permite, por un lado, extender el regaño moral a los patrones y, por otro, la emergencia del juicio servil, a cuya mirada no escapan las hipocresías, infidelidades, falsas imágenes, alcahueterías, violencias, perezas, frivolidades, perversa pedagogía de las buenas conciencias mexicanas.

La segunda entrega, "Acaban su plática los criados habladores", apoyándose en la primera, anticipa el lenguaje urbano, oralizado y popular, salpimentado con alusiones y giros de claro tinte erótico, de los universos cuentísticos de Roberto López Moreno, Emiliano Pérez Cruz y Eduardo Antonio Parra; preludia también las estrategias femeninas para la seducción y la entrega amorosa, presentes en narradoras como Silvia Molina, Ethel Krauze, Mónica Lavín o Rosina Conde, pertenecientes unos y otras a los periodos finales del siglo XX¹⁷⁰. Con estos ingredientes, se marca la paridad laboral, social y alcohólica de Tullitas, Pachita y Antonio. Conviven los tres en una pukuería, antro en cuyo interior evitan el zarpazo cotidiano mediante desaforado homenaje a Baco y a Eros. El juego seductor femenino insinúa la promesa de una próxima entrega sexual, pero no la entrega misma. Esa actitud lúdica se completa con un ingenioso manejo de la lengua popular que revela cómo en el mexicano la palabra no es paradoja, sino mezcla de fantasía y verdad, simultánea afirmación, sugerencia, elisión, guiño, entrevero de sentidos. Menos logrado, "Los clarines de las casas o las mozas habladoras" es un texto donde la energía de "Los paseos de la Verdad" se halla presente.

Por el contrario, "El viejo y las pulgas"¹⁷¹, carece de aliento, convirtiéndose en una más de las caídas lizardianas. Es una débil fábula sobre la condena del hombre a trabajar, cuyo colofón es el consejo de cumplirlo con paciencia y conformismo.

El diálogo y relato "La gran barata del Pensador Mexicano"¹⁷² basa su tejido en

168 Véase *Epigramas y otros escritos* de Díaz Dufo Jr., *Equinoccio* de Tario y *Diccionario de juguetería* de Monsreal.

169 Fernández de Lizardi: *Obras. IV - Periódicos...* pp. 131-136 y 136-142.

170 Estos ejemplos no olvidan, desde luego, a autores anteriores, como Mariano Azuela, José Revueltas, Edmundo Valadés, Emma Dolujanoff, Sergio Galindo, Inés Arredondo y Rosario Castellanos, sólo remarcan los extremos de una continuidad.

171 Fernández de Lizardi: *Obras. IV - Periódicos...* pp. 215-216.

172 *Ibid.* pp. 219-223.

dos líneas narrativas: primero, los avatares que implica la venta de periódicos sobrantes; después, la conversión de los protagonistas, Lizardi y su esposa, nominada Lucinda, en seres ficcionales. La primera línea narrativa, trasmina la perspectiva misógina de Lizardi: no reconoce otro destino para la mujer que el reino doméstico. La segunda, si bien matizándola, conserva tal concepción. El texto, en conjunto, revela otra de las contradicciones sociales del Pensador.

"La gran barata del Pensador Mexicano" compensa sus debilidades diegéticas con varios aciertos técnicos: hibridez genérica al combinar discurso publicitario y narrativo; literaturización de la vida cotidiana del autor material, incluyendo severa crítica a su narcisismo; autorreferencialidad derivada de escribir, para los *Cajoncitos de la Alacena*, una historia cuya plataforma de despegue es el cúmulo de dificultades que implica vender los sobrantes del número anterior de ese mismo periódico; textualidad puesta en abismo cuando las creaturas se rebelan contra su demiurgo. En esta última vertiente, destaca el juicio del personaje sobre su autor: lo acusa de tergiversar la verdad de sus interrelaciones personales:

Luego que concluí mi anuncio, llamé a mi mujer para leérselo, y le comencé a leer el diálogo; pero ¡qué enojada se dio por esto! Anda, me decía, lleva usted qué dirá la gente de que también quieras jugar conmigo, poniéndome nombres y levantándome testimonios! ¿Cuándo yo te he dicho tantas mentiras como has puesto? ¿Ni qué sé yo de baratas ni de consulados ni nada? Lo que te dije sólo fue que abarataras tus pronósticos a ver si se vendían, no tanto chisme como has añadido, y así no: ya puedes borrar esos embustes, o fingir otro personaje con quien enredar tu conversación, que no quiero yo andar también, como tú, en las bocas de los lectores¹⁷³.

Sin embargo, nada puede hacer el personaje contra su creador. Éste habrá de imponer su voluntad de dios absoluto:

—Pues no, eso no quiero, decía mi aconsejadora, anda a jugar con tierra, y no conmigo.

—Eso ya lo veremos, le respondí, no se libran los toros y los caballos, los monos y los pericos de hablar en mi pluma públicamente y te habías de escapar tú...¹⁷⁴

Con plena conciencia de sus poderes perversos en tanto creador, el narrador de este texto, amén de coquetear con el fenómeno intratextual —alude a sus diálogos y fábulas, protagonizados, en efecto, por toros, caballos y monos—, impone a su creatura un destino atroz: subordinarse a sus deseos. Lizardi se alinea así con una corriente estética tradicional, según la cual el autor es un Dios inabarcable a quien todos los entes ficcionales, pese a los conatos de rechazo, rinden obediencia. Sin embargo, deja entrever la posibilidad de la futura derrota del autor, que será concretada, durante el siglo XX, en textos como "Estela" de Juan Vicente Melo¹⁷⁵, donde la mónada autorial caerá en desgracia. Si en ejemplos como el de Melo el sujeto subordinante y centrípeta se deshace para ceder su sitio a quienes hasta entonces eran entes

173 *Ibid.* p. 222.

174 *Ibid.* p. 223.

175 Melo: *La noche alucinada*, pp. 113-125.

marginales y subordinados, en el de Lizardi ese futuro descentramiento del sujeto dictatorial encuentra ya sugerencias valiosas, guiños inapelables.

"La gran barata del Pensador Mexicano" y el "Diccionario burlesco y formalesco, por el Pensador Mexicano" preludian la cumbre de los experimentos prosísticos y narrativos de Lizardi: la "Pragmática, bando, o quién sabe qué, mandado publicar por la Razón, el Tiempo y la Experiencia". Con su par de entregas¹⁷⁶, resulta uno de los ancestros más antiguos, dentro de la cuentística mexicana moderna, de los textos híbridos, jocosos, mordaces, irónicos, desafiantes de todo intento taxonómico. No es Lizardi, desde luego, un violador de las leyes del género cuentístico dado que éstas se hallaban apenas en proceso de gestación. La irreverencia debe, más bien, remitirse a sus búsquedas textuales, al impulso por encontrar nuevas escrituras para enfrentar la realidad histórica. Este proceso de búsqueda lo condujo a la práctica de osadas textualidades que, con finos trazos, cristalizaron en la ruptura de las fronteras genéricas, el divertimento literario y el cuento-ensayo, escrituras osadas y libertinas que serán retomadas por José Ramón Pacheco y Juan Díaz Covarrubias, en el siglo XIX, y Julio Torri, Augusto Monterroso, Salvador Elizondo, Hugo Hiriart, Guillermo Samperio, Agustín Monsreal y Carmen Boulosa, entre otros narradores del siglo XX.

La "Pragmática, bando, o quién sabe qué, mandado publicar por la Razón, el Tiempo y la Experiencia" utiliza el doble registro narrativo: con una faz, la de los narradores intradieгético, se dicta y publica la escritura del texto; con la otra, la del extradieгético, se acota, con aguda mordacidad, las causas por las cuales aquéllos debieron interrumpir el dictado de sus órdenes a los humanos. Es interesante experimento narrativo, digno compañero, así, de los diversos juegos humorísticos que redondean la "Pragmática, bando o quién sabe qué, mandado publicar por la Razón, el Tiempo y la Experiencia". En los giros lúdicos, se burlan y critican las reglas sociales; al hombre de carácter débil, al homosexual, los desidiosos médicos, los indolentes confesores, los mendigos acomodaticios, los abusivos comerciantes, los abúlicos censores de la palabra escrita, los descuidados editores y cajistas, los libreros, los servidores públicos. El manto del humor alcanza a las actividades de los jueces probos y, aunque sin esquivar ciertos tintes misóginos, a las capacidades femeninas. En ocasiones, el humor es sólo juego y divertimento:

Item, mandamos: que ninguna hermosa pretendida se deje lisonjear sino con los pesos mexicanos; aunque estamos entendidos de que las más lo hacen así sin que se los manden.

Otro sí, ordenamos: que los hombres no den a ciertas mujeres sino flores, estrellas, luceros, alabastros, marfil, rubíes, rosas, jazmines, oro y perlas; pero en verso, porque esto de dar dinero cuesta mucho, y no están los tiempos para eso¹⁷⁷.

Lizardi arriba de esta manera a la práctica de la literatura como simple gozo, uno de los más altos valores de este ejercicio humano, hermanándose así con varios de los narradores del siglo XX (Julio Torri, Juan José Arreola, Salvador Elizondo, Martha Cerda, Óscar de la Borbolla, entre otros), cuya cuentística tiende a suspender u

¹⁷⁶ Fernández de Lizardi: *Obras. IV - Periódicos...* pp. 161-166 y 170-172.

¹⁷⁷ *Ibid.* p. 163.

opacar las cadenas sintagmáticas de la diégesis, las leyes de causalidad de los eventos, el detallismo tempo-espacial y la racionalidad de las representaciones, sentimientos y actos de los personajes. Todos ellos escriben para realidades sociales distintas, pero comparten similar intención lúdica. Gracias a ella, la "Pragmática, bando, o quién sabe qué, mandado publicar por la Razón, el Tiempo y la Experiencia" escapa de las ataduras referenciales, de la carga sermonística y admonitoria, del peso excesivo impuesto por la ingente tarea de educar al pueblo mexicano. No sólo es la tercera cumbre de Lizardi, con "Ridentem dicere verum, ¿quid vetat?" y "Los paseos de la verdad", dentro del cuento, sino maravilloso aporte para su madurez futura y manantial al cual deberían acercarse alguna vez los actuales practicantes del género.

Entre el principio y clausura de la "Pragmática, bando, o quién sabe qué, mandado publicar por la Razón, el Tiempo y la Experiencia", el Pensador publica una insulsa fábula, "La rata moribunda"¹⁷⁸, dedicada al problema de la transferencia del saber. Se carga de advertencias sobre los peligros de la vida social y de recomendaciones sobre las acciones individuales. Es esta fábula una muestra más de la perspectiva moralizante y sermonística.

Hacia 1817, José Joaquín Fernández de Lizardi era dueño y señor de la narrativa breve moderna. En ese año da a conocer las *Fábulas del Pensador Mexicano*¹⁷⁹. Poseen éstas una estructura diegética lineal, clásica, compuesta de introducción, desarrollo, clausura y moraleja, con la cual el narrador, ya intra o extradiegético, busca mostrar, explicar, revelar, moralizar y/o educar. La trama convoca acciones, personajes prototípicos (animales, objetos, flores, seres alegóricos, humanos) —cuyos diálogos, esa usual forma dramatizada, transmite el narrador mediante los recursos del estilo directo o indirecto— y la transformación de un estado inicial dado en otro¹⁸⁰. Ciertamente, acciones, personajes, cambios diegéticos y aun intrigas no se profundizan ni detallan, permitiendo al narrador convertirse en el centro de la fábula, como lo acentúa el recurso de la moraleja, abrumador dictamen moral, mediante la cual aquél plasma sus valores.

El recipiente fabulístico permitió a Lizardi reflexionar sobre vicios y virtudes, caídas y conquistas morales, semejanzas y diferencias, entre otros muchos asuntos. No escapa a su mirada la negativa de los hombres a aceptar sus defectos físicos, ni siquiera cuando el espejo, impúdica pupila, los revela. Tampoco escabullen el cuerpo las debilidades internas: vanidad, desidia, soberbia, racismo, agresividad, imprudencia, necedad, intemperancia, frivolidad, altivez, avaricia, destructividad, ira, inconstancia, delirio, perversidad. Se critica además el abuso de la amistad, el acto xenofóbico, el demérito de las cualidades y oficios de los otros, la actitud desafiante o despreciativa, las relaciones peligrosas, el descuido materno, la conducta caprichosa, la turbulencia pasional, la mezquindad, el egoísmo, la venganza, la ingratitud, la hipocresía, la incoherencia entre el decir y el hacer, el autoengaño, la insolencia moral, el robo, la insensibilidad, la falta de escrúpulos, el servilismo, el impulso

178 *Ibid.* pp. 167-170.

179 Fernández de Lizardi: *Obras. 1 - Poemas y fábulas.*

180 Un estudio cabal sobre esta especie narrativa puede encontrarse en Camurati: *La fábula en Hispanoamérica.*

presuntuoso, la ausencia de autocrítica, el afán por la mentira, la sacralización del pasado para negar el hoy, la mofa de la desgracia ajena. A cambio, se alaban sinceridad, recato, integridad ética, trabajo constante, previsión del mañana, rechazo a lo efímero y lo aparente, solidaridad, cortesía, prudencia, gesto pacifista, sabiduría, respeto por las diferencias, colaboración con la comunidad, resignación, decencia, integridad familiar, valentía. *Las fábulas del Pensador Mexicano* proponen un abrumador sistema de valores, cuyo peso sobre la narratividad violenta la autonomía literaria. No conforman, por ello, sino propuestas protocuentísticas, lejanas de los deslumbrantes cuentos del malicioso Augusto Monterroso.

Después de 1817, el ciclo de las brevedades narrativas concluye, cediendo su sitio a las cuestiones políticas. No aparecen más los tanteos protocuentísticos y/o los cuentos en las páginas de *El Conductor Eléctrico* (1820), *El amigo de la paz y de la patria* (1823), *El payaso de los periódicos* (1823), *El hermano del perico que cantaba la victoria* (1823), las *Conversaciones del payo y el sacristán* (1824-1825)¹⁸¹ y el *Correo Semanario de México* (1826-1827). No obstante, Lizardi, pícaro lector, incluirá, en *El Conductor Eléctrico*, un diálogo sobre el origen negado de nuestra cultura, los negros¹⁸², cuya autoría corresponde a Ángel Francisco Álvarez. Además, publicará, en el *Correo Semanario de México*, "Pregunta teológica", remoto antecedente de los minicuentos mexicanos: "Supuesto que ningún sacerdote puede absolverse a sí mismo ni en artículo de muerte ni en ningún caso, se pregunta: ¿por qué, teniendo los sacerdotes en su mano las llaves del cielo y pudiendo abrirlo a todo el mundo, ellos no pueden franquearse la entrada? La cosa es algo dura"¹⁸³. Corresponde este texto a 1827, año de su muerte física, que no literaria pues, en 1832, se editará *Vida y hechos del famoso caballero don Catrín de la Fachenda*, escrita entre 1819 y 1820. Había dado ya a la imprenta, conviene recordarlo, sus novelas *El Periquillo Sarniento* (1816), *Noches tristes y día alegre* (1818), *La Quijotila y su prima* (1818)¹⁸⁴, amén de sus *Fábulas* (1817) y los dos volúmenes de *Ratos entretenidos* (1819)¹⁸⁵. La "Pregunta teológica", entonces, es su última inquietud narrativa, perfecto cierre para una empresa creadora signada por el descubrimiento, la osadía y el experimentalismo, de donde arrancará el deslumbrante itinerario de la fantasía breve. Lizardi es, en definitiva, el origen del cuento en México y muy probablemente en América Latina¹⁸⁶.

En enero de 1827, cuando Lizardi publicó "Pregunta teológica", México confirmaba los negros augurios previstos para un país en busca de sí mismo. Continuas guerras, golpes de estado y componendas políticas asolaban y desolaban vidas,

181 La tendencia narrativa puede advertirse en los diálogos de las *Conversaciones del payo y el sacristán*, pero su seriación remite más a la amplitud de la novela que al concentrado cuentístico.

182 Fernández de Lizardi: *Obras. IV - Periódicos...* pp. 411-421.

183 Fernández de Lizardi: *Obras. VI - Periódicos: Correo Semanario de México.* p. 119.

184 *La quijotila y su prima* se publicó incompleta en 1818; más tarde, en 1831, se conocía su versión completa.

185 Fernández de Lizardi: *Ratos entretenidos o miscelánea curiosa*. Contiene el volumen uno una selección de sus poemas y otra más de autores mexicanos y españoles; el segundo, su novela *Noches tristes y día alegre* y las *Noches lúgubres* de José Cadalso.

186 Sólo una revisión atenta de los periódicos latinoamericanos del siglo XIX podría dirimir si esta probabilidad deriva a certeza: ya sea para afirmar o negar a Lizardi como el fundador del cuento en América Latina.

economía, cultura, proyectos para el futuro. Sin embargo, era verde la esperanza. El movimiento armado de 1810 alimentaba todavía los deseos por lograr la independencia política, económica, cultural y social de México. Mas el país no era sólo difuso mañana o atribulado presente; también buscaba recuperar la cultura propia: no sólo la original, cuyo asiento estaba en los confines prehispánicos, sino aquella enraizada en los terrenos del violento encuentro de dos visiones humanas. Y una de las primeras tareas, de la cual fue pionero Lizardi, era la reconquista de la palabra, manantial de la memoria. La fantasía mexicana aprovechó el español impuesto, pero incorporándole el habla, la sintaxis, los giros de las lenguas indias; los modismos y neologismos del español de México. Resurgieron entonces las leyendas, mitos, sueños, delirios e imaginérfas del mexicano: nunca más un recipiente, sino agua que fluye a favor del hombre libre, incluyente y propositivo. Era ya la palabra del mestizo: fuerza e identidad, sincretismo y apertura. Y con ella, el cuento, lluvia fina a punto de reventar en aguacero.

El porvenir del cuento mexicano, sin embargo, estaba empañado aún por los disturbios históricos. Si la abdicación y exilio, en 1823, de Iturbide había significado el ascenso de la clase media al poder político, no implicó cambios sustanciales en la estructura económico-social, salvo el de la ruptura incipiente con la corona española. Hacia 1827, economía y sociedad estaban aún en manos de la clase dominante, representada esta vez por los hacendados criollos y el alto clero, gracias a la caída del sector exportador (mineros y grandes comerciantes), anteriores grupos hegemónicos. El pueblo, verdadero impulso revolucionario, había sido relegado a un estatuto de sujeto marginal, periférico, inutilizado para contribuir en la instauración del nuevo orden social. Se le separó del movimiento histórico y desde luego de las configuraciones literarias, donde, exceptuando su presencia en las creaciones de Lizardi, funcionaba como paisaje decorativo o actor secundario hasta que la gran gesta de 1910 le devolvió voz y sentido.

El equilibrio de fuerzas entre la clase media y la oligarquía criolla, entre las cuales se hallaba situado el oportunista conglomerado militar, de enorme influencia para ese entonces, se romperá cuando la actividad política se ponga a favor de las transformaciones económicas y sociales:

La sociedad proyectada por los "letrados" no podía llegar aún. Mientras la transformación se sitúe exclusivamente en el plano político y no muerda en la estructura económica, el dominio conquistado por la *intelligentsia* estará en todo momento en trance de perderse. Pero ahora la fuerza de los grupos liberales de la clase media para instaurar el nuevo orden social que habían elegido, ya no está en el impulso revolucionario del pueblo sino en la reforma política emprendida desde el poder. Así, la segunda etapa de su lucha comienza con la conquista inestable del poder político y termina con la transformación de la estructura económica y social¹⁸⁷.

El paso de lo político a lo económico-social será complejo e implicará el olvido de las fuerzas populares. Ajenos al pueblo —a quien, cuando vesiciánicamente recuerdan, sólo ofrecen dádivas—, los contendientes se cubrirán con el vestuario político de federa-

187 Villoro: *El proceso ideológico de la revolución de independencia*. pp. 221-222.

listas, autonomistas, centralistas, republicanos, ocultando, de esta manera, el dualismo controversial entre conservadores y liberales o, según la óptica de Villoro, entre quienes "tienden a ver en la nación un orden de convivencia definitivamente constituido, que ellos han recibido para su administración y conservación y que no es dado alterar en sus rasgos esenciales"¹⁸⁸ y quienes pugnan por una república democrática, representativa, "en que los ciudadanos sean iguales ante la ley, que respete los derechos fundamentales del individuo, que promueva la prosperidad y la ilustración y asegure la libertad económica y de expresión, en cuyo seno puedan realizarse valores tales como: ilustración, igualdad, propiedad, seguridad personal, facultad de autodeterminación, etc."¹⁸⁹ Para los primeros, la empresa es conservar el estado histórico dado; para los otros, transformarlo en su beneficio. Esta bipartición, sin embargo, oculta complejidades, recovecos, entrecruzamientos, palimpsestos, retornos, cuyas sutilezas escapan a nuestros propósitos de estudiar la ruta del cuento mexicano decimonónico¹⁹⁰.

El 4 de octubre de 1824, sin embargo, se creó la República de los Estados Unidos Mexicanos, con carácter federal, pero salvaguardando la autonomía administrativa y gubernamental de los estados. Su futuro era poco promisorio. A la sangría económica derivada del movimiento armado, se unían la fuga de capitales, las deudas externas e internas, el desconocimiento legal de su estatuto como nación independiente por parte de las grandes potencias europeas y el Vaticano, las exigencias económicas del ejército y la pujante burocracia, la pérdida de contacto entre los grupos dirigentes y las fuerzas productivas (indios, obreros, campesinos). El primer presidente mexicano, Guadalupe Victoria, actúa en medio de una relativa estabilidad nacional por virtud de su alianza con el ejército, la burocracia y las logias masónicas. Adquiere, además, gran capital político cuando expulsa a los españoles, cuyas fuerzas armadas capitulan en San Juan de Ulúa, Veracruz, a fines de 1825. Obtiene el reconocimiento legal de algunos países latinoamericanos (Chile, Colombia, Perú), de algunas potencias europeas (Gran Bretaña, Francia). Propicia la emergencia y consolidación de fuertes capitales criollos y el arribo de capital extranjero, origen de la futura burguesía nacional.

A esa estabilidad seguirá una nueva ruptura, venida del desacato electoral, acompañado por un pronunciamiento militar, que, en 1828, llevó a la presidencia a Vicente Guerrero, a quien derribaría en 1829, a través de la connivencia con el ejército, el entonces vicepresidente, Anastasio Bustamante. Éste cedió el poder administrativo al conservador Lucas Alamán, bajo cuyo despotismo ilustrado se logró

188 *Ibid.* p. 181.

189 *Ibid.* p. 167.

190 Una de las complejidades se deriva de la similitud de proyecto de nación existente entre conservadores y liberales. Ambos, asienta Sefchovich, "no eran tan distintos. [...] Conservadores eran los sectores privilegiados usufructuarios de las instituciones del antiguo régimen (latifundismo, bienes de manos muertas, teocracia, intolerancia religiosa, burocratismo, régimen de servidumbre en el campo, poder centralizado y autoritario), y a partir de la Independencia, una casta militar producto de la guerra. Liberales eran los mestizos: abogados, médicos, profesionistas en general, clérigos, oficiales y políticos profesionales así como los pequeños propietarios. De modo pues que la base social del liberalismo mexicano no fue tan diferente de la de los conservadores, lo cual determinó —por lo menos en el primer tercio del siglo XIX— una similitud de proyectos". Sefchovich: *México: país de ideas, país de novelas*. pp. 17-18.

un poco de orden en dicho renglón: "Se empeñó en arreglar la hacienda, devolver el crédito al país, restablecer el orden para impulsar el comercio y la industria. Logró aumentar los ingresos y reducir los gastos; se capitalizaron los intereses vencidos de la deuda inglesa y se empezaron a pagar los nuevos, lo cual devolvió la confianza"¹⁹¹. A este orden administrativo, encaminado a beneficiar a las clases en el poder, le acompañó la inestabilidad política, derivada, entre otras causas, de la disolución de las legislaturas de San Luis Potosí, Guanajuato, Michoacán, Jalisco, poco afectas al binomio Bustamante/Alamán, y del proyecto separatista de Texas. La defensa de la integridad territorial por parte de Bustamante fracasó gracias a la no colaboración de los estados, cuyas tendencias autonómicas y precariedades económicas impedían todo auxilio decisivo. Desesperado por mantenerse en el poder, recurrirá al chantaje y a la fuerza, de la cual será víctima el para entonces nuevamente popular Vicente Guerrero, cuyo fusilamiento enconará aún más el descontento. Mas la caída es inevitable. El 2 de enero de 1832, mediante pronunciamiento, Antonio López de Santa Anna exige la dimisión del gabinete y el reconocimiento del triunfo electoral arrebatado a Manuel Gómez Pedraza en 1828, cuando Guerrero se convirtiera en el segundo presidente de México. Anastasio Bustamante, después de breves enfrentamientos con sus opositores, renuncia, asumiendo el poder, en 1832, Gómez Pedraza, a quien sucederá, en 1833, mediante elecciones, la pareja Santa Anna/Valentín Gómez Farfás. Este último, pues aquél se retiró a meditar a su hacienda Manga de Clavo, emprendió una reforma que "pretendía, en términos generales, secularizar la enseñanza, incautar los bienes al clero, reformar las órdenes religiosas y dar al gobierno el ejercicio del Patronato Real"¹⁹², esto es, el poder de nombrar a las dignidades eclesiásticas del país. Anén de favorecer la separación total entre Iglesia y Estado, Gómez Farfás desterró a sus opositores, suprimió la coacción civil para el pago del diezmo y el cumplimiento de votos monásticos, abolió el fuero militar, incautó los bienes de las misiones en las Californias y las Filipinas, cerró la Universidad y entregó la enseñanza superior a civiles, alejándola de la manipulación clerical. De inmediato, se produjo la airada respuesta de la Iglesia, acallada por Santa Anna con no menos rapidez. Abolió las aboliciones de su vicepresidente, salvo, porque convenía a los intereses de la oligarquía criolla, lo relativo al diezmo y los votos monásticos. Josefina Zoraida Vázquez considera que, de 1824 a 1835, "El gobierno federal no había logrado ejercer el poder que le concedía la constitución porque muchas circunstancias obraron en contra. La base económica que debía sustentar la estabilidad del Estado, lejos de reforzarse, se debilitaba cada día, cosa que dificultaba todo intento de rehacer el orden interior, ya que la falta de pagos alimentaba siempre un descontento listo a estallar. El orden social, afectado en sus mismos cimientos, no se había recobrado, y las esperanzas despertadas buscaban satisfacción"¹⁹³. Federalismo y autonomía habían perdido terreno, cediendo su sitio al centralismo, que, a fines de 1836, mediante nueva constitución, la de las Siete Leyes, regiría la empresa de obtener el nuevo orden de México, cimbrado meses antes, por la independencia

191 Vázquez: "Los primeros tropiezos" en *Historia general de México*. t. 2. p. 759.

192 *Ibid.* p. 760.

193 *Ibid.* p. 762.

de Texas, que así nublabla el reconocimiento del Vaticano a la independencia de México y la firma del tratado de paz y amistad con España. En 1837 iniciaría el fallido intento centralista, organizado por el otra vez presidente Anatasio Bustamante (1837-1841), que agudizaría aún más la inestabilidad social, política, económica del país. El caos imperante permeará, desde luego, el acontecer literario y la suerte del cuento. Los periódicos y revistas, en cuyos espacios la literatura germinaba, estaban dominados por la controversia política, voraz y dilapidadora, obtaculizando el débil proyecto de crear una literatura capaz de propiciar el tránsito "de la mentalidad colonial a la independiente", de concretar el rescate de "la historia, las costumbres, el paisaje, el lenguaje"¹⁹⁴ nacionales. En el campo narrativo, el *Águila Mexicana* (1823-1827), *El Iris* (1826), *El Celaje* (1829), la *Miscelánea* (1829-1832) y *El Atleta* (1829-1830) incluían de cuando en cuando alguna fábula, anécdota, prosa poética o traducción, remotas raíces del cambio significativo que a partir de 1835 habría de producirse. Gracias a su presencia, sobrevivió la veta narrativa breve, a través de la cual puede entenderse cómo se produjo el paso de José Joaquín Fernández de Lizardi a José Justo Gómez de la Cortina. Cubren estas publicaciones el periodo que va de 1817 a 1835, el cual, sin duda por carencia de materiales hemerográficos recopilados, soslayaron Rojas González, Leal y Carballo. Las fábulas, prosas poéticas y minicuentos plegados en las páginas de esos periódicos abrumados por el acontecer político afirman la existencia del impulso narrativo, aunque los logros en este campo puedan considerarse magros. Sin embargo, se convierten en el puente que lleva de la fase pedagógica-costumbrista al primer romanticismo, esto es, a los orígenes del cuento mexicano moderno. En el tejido de estos textos primarios se conservará e incrementará la conciencia narrativa de los escritores de la época. En ellos abrevarán, ya para rechazarlos y/o depurarlos, los futuros cuentistas mexicanos. Ruptura y continuidad se hallan, pues, en la raíz misma del cuento¹⁹⁵: definen al género breve incluso en el periodo aparentemente vacío que va de 1817 a 1835.

En el *Águila Mexicana*, se publican, en 1823, tres fábulas del Arcade Anfriso, Mariano Barazábal. Formalmente, dicha triada mantiene las características de las formas simples (una historia de mínimas transformaciones, escaso diseño de personajes —siempre prototípicos—, débiles configuraciones tempo-espaciales, tensión diégetica simple). Por cuanto refiere al tema, "La veleta y el hombre"¹⁹⁶ se asienta en la crítica a la inconstancia política de los hombres y su tendencia a burlarse de la

194 Sefchovich: *México: país de ideas, país de novelas*. p. 22.

195 "Nuestros críticos no niegan la innovación, la ruptura, pero matizan el uso del concepto dentro del cuadro de la historia de las letras mexicanas al señalar que una de las señas de identidad de nuestro desarrollo literario ha sido precisamente la recurrencia a la tradición. En efecto, nuestros escritores jamás han olvidado sus antecedentes y acuden con frecuencia a modelos literarios supuestamente superados para reactualizarlos y refundirlos a fin de enfrentar una realidad nueva cuyas circunstancias vitales remiten, de una u otra forma, a modos de vivir originados en periodos sociales anteriores. Desde luego, no es el recurso reiterado del modelo lo que nos define, sino su recuperación para agregarle nuevas formas de hacer literatura. En ese sentido sí podemos hablar de ruptura, es decir, ésta surge al agregarse variantes vitales a un modelo ya existente y no al rechazarlo como ineficaz e insubstancial". Pavón: *Cuento de segunda mano*. pp. 110-111.

196 Barazábal: *Águila Mexicana...* p. 506.

desgracia ajena; "El perro, su amo y el rústico"¹⁹⁷ expone el lado ridículo de las conductas humanas absurdas, alaba la defensa de la integridad física y moral, récrimina los desenfados del libelo y la literatura difamante; "El cuchillo y la piedra de amolar"¹⁹⁸ amonesta la soberbia y halaga la solidaridad.

Un anónimo fabulista escribe dos débiles textos, generados por la molestia que, en 1823, le causara la coleta de "Los dos ratones" de Barazábal¹⁹⁹. "Inclinaciones de los animales" propone el respeto hacia los impulsos naturales, amonestando de paso toda perturbación de aquéllos en aras de asumir otra personalidad. "Animales remedadores"²⁰⁰ es más una apuesta ideológica a favor del incipiente nacionalismo que cristalina fábula. Se arremete contra las pésimas imitaciones (de Fenelón, Iriarte, Samaniego) y no contra los imitadores, a los cuales se alaba, sobre todo si evitan los espejismos hispanos y retoman los valores del mundo americano.

La fábula en México iba construyendo poco a poco su propio itinerario²⁰¹, colaborando de paso con el destino de su hermano cruel, el cuento. Varias estaciones de ese viaje pueden hallarse en las fábulas anónimas incluidas en el *Águila Mexicana*, cuya riqueza temática, distinta del pobre prototipo formal, va de la penosa imitación de la etiqueta citadina por parte del provinciano²⁰² a la crítica del abuso de poder²⁰³, pasando por la amonestación de la ingratitud, soberbia²⁰⁴, impertinencia, vanidad²⁰⁵, violencia, irracionalismo²⁰⁶. La fábula pedagógica, crítica, irónica, sermonística de Lizardi poseía ya sus propagadores, a través de los cuales la conciencia narrativa nacional se afinaba, si bien aún estaban lejanos los días de su emergencia madura.

No obstante, hacia 1825, en el *Águila Mexicana* se daba a conocer una "Anécdota"²⁰⁷ supuestamente basada en *Viajes al Sur de África* de Mr. Campbell, donde con leves toques irónicos se da cuenta de la ingenua oratoria de dos indígenas recientemente convertidos al cristianismo, empeñados en enseñarle a su comunidad la diferencia entre el alma y el cuerpo. Por encima del enfrentamiento de las dos culturas y los subsecuentes cambios de mentalidad en los conversos (valientes cuando ignoraban la existencia del Dios católico, temerosos después de conocerlo, osados nuevamente por virtud del cuidado divino), es importante para el derrotero de nuestro género la existencia de esta "Anécdota" pues abandona el vestuario versificado de la fábula; incorpora la malicia narrativa, advertida en Lizardi; mezcla relato y diálogo; configura una temporalidad diegética (un antes y un después del encuentro

197 *Ibid.* p. 510.

198 *Ibid.* p. 516.

199 Para información biblio-hemerográfica sobre "Los dos ratones", véase la nota 30 de este capítulo. La edición de la *Antología del Centenario* suprime la coleta de la fábula de Barazábal: "Especialmente para los proyectos de leyes y de la fundamental en que debamos constituirnos, sin olvidar la diferencia que haya de nuestras actuales circunstancias, en todos los aspectos, a las de la nación a quien se quiera enmendar".

200 Con el título "Remitidos", las dos fábulas se publican en el *Águila Mexicana* (pp. 646-647).

201 Ese itinerario mexicano bien merecería una antología, teoría y estudio particulares, como se advierte en el esfuerzo de Mireya Camurati respecto de *La fábula en Hispanoamérica*.

202 "Fábula": *Águila Mexicana*. p. 4. [Firma N. v.].

203 "Fábula": *Águila Mexicana*. p. 4. [Firma Juan Lanas].

204 "Cuento": *Águila Mexicana*. pp. 2-3. [Firma D.].

205 "El petimetre": *Águila Mexicana*. p. 4.

206 "El jugador. Fábula política": *Águila Mexicana*. p. 4.

207 "Anécdota": *Águila Mexicana*. p. 4.

de culturas); propone con nitidez los campos de actividad de los personajes y del narrador extradiagético, cuya perspectiva irónica devela los intereses de los misioneros cristianos, entre ellos Mr. Campbell.

Por su excelente manejo del discurso irónico, narrador intradiagético en primera persona y personajes bien delineados, "La audiencia y la visita"²⁰⁸ resulta ya un jalón importante en la ruta del cuento mexicano. El protagonista es un científico itinerante, vanidoso, proclive al disfrute del dinero. Desea vender, en el presente narrativo, su idea más depurada y reciente:

Mi idea consistía en unir dos ríos por medio de un canal navegable, con cuya operación no sólo se facilitaban las comunicaciones y se fecundaban grandes porciones de terreno, sino que se propagaba el comercio, se perfeccionaba la navegación, se cuadruplicaban los productos agrícolas y el reinado de Saturno aparecía de nuevo a la tierra con todas las felicidades que los poetas nos pintan con su acostumbrada veracidad²⁰⁹.

Sin embargo, a este demiurgo no lo guía el afán benefactor humanista, sino el interés personal. Así lo devela el tinte irónico del autor material, quien obliga a su narrador-personaje a afirmar exactamente lo contrario de sus prédicas:

En recompensa de tantos bienes, yo no pedía nada, nada absolutamente. Propuse en verdad que el gobierno me adelantase los fondos y me diese el privilegio exclusivo de cobrar un derecho en el proyectado canal: pero estas condiciones eran justísimas y equitativas, porque todos vivimos de nuestro trabajo y, según la opinión de no sé qué autor de economía política, una idea es una propiedad como un cortijo, una mercancía como cualquier otra²¹⁰.

Su programa narrativo encuentra un obstáculo burocrático cuando busca interesar a los representantes del gobierno europeo electos como presa. El portero, el oficial y el secretario del Ministro del Rey impiden el establecimiento del contrato. Aquél, más próximo a la autoridad suprema, muestra su desenfado cuando juega con su "perrito dogo"²¹¹ mientras el vendedor plantea los pormenores de su invento. Más tarde, rechaza terminantemente la oferta, imponiendo, primero, sus caprichos; después, explicando la negativa del gobierno a conceder canonjías; por último, ya molesto, recurre a la mentira y la amenaza velada.

"La audiencia y la visita" reúne ironía y malicia. Con ellas, se cambia la óptica del texto: se pasa de las tribulaciones del inventor (empeñado en vender sus ideas) al mundo afectivo de los poderosos, cuya caprichosa voluntad domina una bella y segura dama. En efecto, a través de exacta analepsis, se informa de la amistad entre el creador y una marquesa cercana al Ministro. El vínculo deriva de antiguos lazos amorosos, tan lúdicos como los que unen a la mujer con el Ministro cuando se produce el rechazo a los proyectos del inventor. Y en nombre de ese ayer afectivo, la marquesa, cuyo rol de dama fatal es apenas un guiño narrativo, propone y cumple un programa de beneficio: trastocar la negativa del Ministro en aceptación.

208 "La audiencia y la visita": *Águila Mexicana*. pp. 2-3.

209 *Ibid.* p. 2.

210 *Loc. cit.*

211 *Loc. cit.*

El cuento se desliza entonces hacia el ámbito de las simulaciones y oportunismos de la corte, presidida por la esposa del Ministro, donde la marquesa es recibida como "una persona de la familia"²¹². Las descripciones irónicas de los contactos interpersonales en la corte son otro acierto del texto. En ese entorno, se cumple el trabajo femenino de seducción y cohecho, cuyo resultado redundará en beneficio del inventor, quien obtiene así las prebendas planeadas. Los caprichos, mentiras y amenazas del Ministro se disuelven: concede privilegios, justifica la necesidad de construir un canal para el país, ordena a sus burócratas un cambio de actitud respecto del inventor: el desenfado se convierte en amabilidad. Pleno de ironías, el texto se cierra cuando la marquesa, objeto de homenaje material (recibe un pañolón de cachemire y un collar de diamantes por parte del creador), explica la diferencia entre una audiencia y una visita. El juego semántico implica una sutil diferencia entre lo público y lo privado, dominio éste de la belleza y astucia femeninas.

Entre 1814 y 1825, aún no se configura un canon para el cuento mexicano, pero sí tendencias como el humor, la ironía, la crítica, el simple divertimento o el sobrecargado esfuerzo pedagógico. También se advierte el intento por ubicar las historias narradas tanto entre los grupos privilegiados europeos como entre las clases media y baja mexicanas. Se recurre, sin mézclarlos, a los narradores extra e intradieético. Este último organiza su discurso de manera lineal, aunque ocasionalmente acuda a las analepsis, amén de asumir el doble papel de sujeto narrante y actuante. Son tendencias, apuntes, trazos, que más tarde serán depurados hasta gestar el canon del primer romanticismo.

La carencia de modelos facilitaba el continuo acercarse a la prosa poética y a la fábula, dejando en suspenso la práctica cuentística propiamente dicha. Una de esas fábulas, publicada también en el *Águila Mexicana*, dará cuenta del absurdo intento por complacer las diversas opiniones ajenas, imponiéndolas al actuar propio²¹³. Su diégesis, probablemente extraída de *Las mil y una noches*, se organiza con la presencia de dos hombres (uno viejo, uno joven) y un asno. En tránsito hacia una feria, los protagonistas, fértiles a las opiniones de cuanto viandante se cruza con ellos, mudarán continuamente de conducta: primero, los dos hombres caminan y el asno viaja sin carga; después, el muchacho monta, mientras el anciano camina; más tarde, invierten los papeles; posteriormente, ambos montan en el asno; al final, los dos cargan al burro. Vencidos por el peso del animal, provocarán un accidente, en el cual el asno muere. La fábula, plena de ridículos y absurdos, amonesta así el impulso desmedido por complacer todos los consejos y opiniones.

A partir de 1826, ya desaparecida el *Águila Mexicana*, corresponderá a *El Iris* la tarea de mantener y depurar la conciencia narrativa mexicana. En los textos, originales o traducidos, de los fundadores de *El Iris*, los italianos Claudio Linati y Florencio Galli y el cubano José María Heredia, alentaba el plan encaminado a rescatar "la historia, el paisaje, las costumbres, el lenguaje" de México. Es una de las múltiples paradojas de la historia literaria mexicana, comprensible sólo si se recuerda el caos existente, el continuo arribo de creadores al país y el reciente nacimiento de

212 *Ibid.* p. 3.

213 "Fábula": *Águila Mexicana*. pp. 2-3. [Firma Nivel].

las letras nacionales modernas. Mas de esa paradoja surgieron los escritos que abonaron la fantasía lectora de los mexicanos y, más tarde, el impulso creador que desembocará en el primer romanucismo.

José María Heredia (Santiago de Cuba, 31 de diciembre de 1803-Ciudad de México, 7 de mayo de 1839), en el número 2 de *El Iris*, correspondiente al 11 de febrero de 1826, traduce del francés la brevedad titulada "Ilustración"²¹⁴. Mediante un narrador extradiegético, se ubica la historia en algún lejano territorio árabe, donde se produce un valioso diálogo entre un visir dogmático, malicioso, dictatorial, y su sabio, prudente, califa, quien se preocupa por fundar un depurado sistema de enseñanza, a través del cual se conocerán mejor las leyes del reino, se ejercerán la crítica constructiva y la controversia madura, venidas de la libertad de expresión. Heredia cumple con este texto sobre las virtudes de un buen gobernante y las bondades educativas uno de los propósitos (el ético) enunciados en la "Introducción" al primer número de *El Iris*:

La biografía contemporánea nos dará asimismo algunos artículos que, escritos con una pluma filosófica, no sólo ofrecerán cuadros interesantes, sino promoverán sentimientos nobles y generosos en la juventud, cuyas almas ardientes nunca contemplan con indiferencia modelos de virtud y heroísmo, sino que se inflaman a su vista en el amor sublime de la libertad, de la virtud y de la gloria²¹⁵.

Los otros propósitos —amenidad, variedad de contenidos, atención a los intereses femeninos²¹⁶— se unirán al ético y configurarán así el prototipo de las revistas de su índole en el siglo XIX.

Ajeno a la sistematicidad de Heredia, que se proponía respetar los objetivos de *El Iris*, Claudio Linati (Parma, Italia, 1790-Tampico, Tamaulipas, 1832) incursionaba en el relato político, del cual es claro ejemplo "Diálogos de los muertos"²¹⁷. Enmarcadas por un narrador extradiegético —afecto a variar sus valoraciones sobre los personajes—, las reflexiones de Napoleón y Alejandro conllevan severa crítica de la

214 "Ilustración": *El Iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia*. t. I, núm. 2. p. 12.

215 Heredia: *El Iris...* t. I, núm. 1. pp. 2-3.

216 La amenidad y variedad no son campo de discusión. Si lo es la búsqueda por agradar "al bello seco", cuyos supuestos intereses se cubren con el solo recurso de la cromolitografía, mediante la cual se ofrecían figurines de modas femeninas. Dudamos mucho que el interés por el vestuario fuera el único de las mujeres de la época. Parece más bien una concepción determinista y reductora de los editores, quienes, abrumados por su economía precaria, optan por conquistar el posible aporte femenino a través de dicha estrategia. El espejismo por agradar a las mujeres se deshace cuando al retórico propósito inicial se le impone el objetivo pragmático. En efecto, primero afirman: "El único objeto de este periódico es ofrecer a las personas de buen gusto en general y en particular al bello seco una distracción agradable para aquellos momentos en que el espíritu se siente desfallecido bajo el peso de atenciones graves o abrumado con el tedio que es consiguiente a una aplicación intensa o a la falta absoluta de ocupación". Después, explicitan el programa real de los editores: "El bello seco debe particularmente conceder su favor y protección a una empresa consagrada en gran parte a su recreo". Heredia: "Introducción" a *El Iris...* t. I, núm. 1. pp. 1 y 4. La solicitud evidente de apoyo económico se confirma cuando, al responder algunas quejas sobre la mayor atención dedicada a la política por parte de los redactores de *El Iris*, éstos destacan el escaso interés femenino por el periódico y su precario aporte: "La lista de suscripción a nuestro periódico no se ve condecorada con más que siete nombres de señoras". De inmediato, con el recurso de la galantería, velan un tanto sus pretensiones reales: "que si bien son pocos, si se atiende a la expresión numérica, son muchos por la consideración y respeto que nos merecen". Galli: "Quejas" en *El Iris...* t. II, núm. 17. p. 32.

217 Linati: *El Iris...* t. I, núm. 7. pp. 64-68.

insensatez, la barbarie y la vanidad humanas; también cercan el despotismo, la apuesta guerrera, el abuso en el ejercicio del poder, el deseo de imponer a la historia sistemas políticos ya caducos, la influencia negativa de quienes manipulan la conciencia del gobernante. Tal tonalidad política molestó a algunas conciencias de la época, generó quejas y apartó, meses más tarde, a Heredia de *El Iris*, propiciando la clausura temprana del periódico²¹⁸.

Heredia practicó el minicuento, esto es, el "arte conciso, cuento instantáneo, relampagueante, cápsula o revés de ingenio, síntesis imaginativa, artificio narrativo, ardid o artilugio prosísticos, golpe de gracia o trallazo humorístico"²¹⁹. Es Heredia, junto a Lizardi, uno de los practicantes más antiguos de esta variante narrativa, a la cual depurarán en el siglo XX Mariano Silva y Aceves, Julio Torri, Juan José Arreola, Edmundo Valadés, Augusto Monterroso, Guillermo Samperio, Sergio Golwarz, Marcial Fernández, entre muchos otros. "Anécdotas"²²⁰ es su primera incursión. Con humor sutil enfrenta el problema de la curiosidad, inagotable en algunas gentes, proponiendo, además, una singular estrategia para evitarla: informar de cuanto los otros desearían saber.

Florencio Galli (Italia, ?) aporta a las letras mexicanas el cuento "Lodowizka"²²¹. La historia amorosa y trágica está enmarcada por una introducción y un cierre del narrador, dedicada aquélla a anticipar el objetivo del relato (mostrar "cómo saben amar las bellezas de los climas septentrionales"²²²) y ésta, mediante un discurso lírico, a valorar la actitud amorosa de la protagonista. La serie de sucesos diegéticos anticipan la modalidad narrativa más usual a partir de 1835: el romántico amor desgraciado: En efecto, Lodowizka y Wertinzki, jóvenes polacos de clase distinguida, sostienen, dada la vecindad de los padres, un romance desde su infancia. Los preparativos de su enlace se interrumpen cuando el joven, impulsado por el deseo de agrandar aún más a la muchacha, enfrenta en desventaja a las tropas invasoras rusas, cayendo prisionero después de su suicida carga contra el enemigo. A esta desventura seguirá el retorno al hogar y al país. Lodowizka, en el interin, ha quedado ciega de tanto llorar al ausente. Esta deficiencia física le crea un trauma: suponerse inferior a su amado. Y guiada por esta autodepreciación, le pedirá a Wertinzki, a su retorno, la inmediata ruptura de la promesa amorosa. El sacrificio de la joven pretende la felicidad del varón, a quien ofrece contraer nupcias con otra, a saber, la hermana menor de Ludowizka. Wertinski rechaza los argumentos de la joven. Mas nuevos obstáculos surgen entre la pareja. La madre del protagonista se opone ahora a la conjura de los amantes, argumentando la deficiencia de la ceguera. Obediente a los dictados maternos, el joven cae en el territorio de la melancolía. Su rápido decaimiento físico obliga a la madre a un cambio de actitud: otorga el permiso matrimonial. Wertinzki, entonces, se traslada al hogar de su amada y le informa de las nuevas circunstancias. Mas la inesperada noticia corroe de manera definitiva la

218 Véase respecto de este problema la introducción de Ruiz Castañeda y el estudio de Schneider a *El Iris* (1986).

219 Valadés: "Ronda por el cuento brevísimo". p. 193.

220 Heredia: *El Iris*... t. 1, núm. 8. p. 79.

221 Galli: *El Iris*... t. 1, núm. 9. pp. 93-95.

222 *Ibid.* p. 93.

atribulada salud de la joven, que, feliz, muere súbitamente. Con "Lodowizka", Galli trae a las letras de México los más usuales ingredientes del futuro romanticismo mexicano: el amor puro, las familias ricas y decentes, los inusitados obstáculos contra la concreción de las aspiraciones sentimentales de la pareja, la controversia con los padres en la elección matrimonial y la inesperada muerte. Es así un precursor de los románticos mexicanos, aunque no se pueda determinar con certeza cuánta influencia tuvo en ellos.

Linati tornará al campo narrativo con "Anécdota histórica"²²³. Nuevamente su postura ideológica lo lleva a enjuiciar el despotismo y a alabar la conducta libertaria, utilizando para ello la controversia entre el rey Carlos X de Francia y el poeta Casimiro Delavigne. Aquél ofrece, en calidad de dádiva, la orden real de la Legión de Honor al artista, quien la rechaza pues asume la oferta en tanto imposición. El diálogo con el intermediario del Rey revela la defensa de la dignidad humana:

—¿Cómo —le dijo— cree vd. poder rehusar un favor de su soberano? —Así pienso. —Vd. se equivoca, ni puede rehusar esa cinta, así como no pudiera rehusar el honor que le haría S. M. convidándole a que le acompañase a cazar. —Y ¿quién dice a V. E., señor duque, que yo no lo rehusaría? El tiempo es mi patrimonio; por lo tanto, S. M. no puede disponer de él para hacerme ir a cazar, como no pudiera disponer de un campo mío para erigir un pabellón²²⁴.

Y esa lucha por la dignidad, derivada del enfrentamiento entre los ideales democrático-burgueses y los del absolutismo monárquico, convierte a Linati en un narrador político, antecedente lejano de autores del siglo XX, como José Revueltas, Gerardo de la Torre y Roberto López Moreno, empeñados en democratizar a la sociedad mexicana, sujeta a las arbitrariedades de una dictadura partidista.

La tendencia ideológica de Linati reaparece en "Anecdote"²²⁵, elaborada con el motivo de las intrigas entre poderosos y las estrategias para neutralizarlas. Aunque se reitera el tono histórico, este texto no alcanza un desarrollo significativo, confirmando el tinte de obra menor anunciado por el título mismo.

La línea de Galli, más literaria que la de Linati, encuentra cierta solidez en el divertimento "Variedades"²²⁶, dedicado a las habilidades seductoras de un pisaverde, cuya apostura y elegancia ha conquistado a tres damas. Los diálogos de éstas sobre el señor Anselmi son muestrario de sarcasmo, indirectas y malicia, excepto cuando toma la palabra Adelina, quien, úmida e ingenua, interpreta el juego seductor del hombre en tanto conducta galante y amable. Galli rinde homenaje al mito del don Juan, si bien se permite amonestar el empleo del talento, la gracia y la elegancia en aventuras cuyo único fin es la burla de las expectativas femeninas.

Heredia apoyará los orígenes de la narrativa breve moderna en México con otra traducción del francés: "El error"²²⁷. Es un texto con estructura de fábula, en el cual un ciego se niega la posibilidad de recuperar la vista. La oscuridad, argumenta,

223 Linati: *El Iris...* t. I, núm. 10, pp. 107-108.

224 *Ibid.* p. 108.

225 Linati: *El Iris...* t. II, núm. 14, p. 8.

226 Galli: *El Iris...* t. II, Núm. 15, pp. 14-16.

227 "El error": *El Iris...* t. II, núm. 15, p. 16.

es mejor opción que contemplar la fealdad de su mujer y la derrota de los persas, adoradores del fuego. La moraleja incide en las consecuencias negativas derivadas de la ignorancia y errores de un individuo o de una nación.

Las anticipaciones románticas del cuento mexicano reaparecen en "Marathon y Yaratilda"²²⁸ de Florencio Galli. Es buen intento por ubicar una historia amorosa en tierras americanas, dominada la diégesis por un trasfondo católico, usual en los posteriores narradores románticos mexicanos. El autor material se propone crear dos protagonistas americanos, pero ya desde sus nominaciones se traiciona el proyecto: ni Marathon o Yaratilda corresponden a nombres usuales de la cultura americana, aunque, con un poco de fantasía por parte del lector, podría aceptárselos en tanto referentes exóticos, como seguramente le parecían a Galli, quien, defectos aparte, contribuye al nacimiento del indianismo romántico en nuestras letras²²⁹.

El amor intenso entre los héroes, el nacimiento de cuatro descendientes, la súbita muerte, "en la flor de su edad"²³⁰, de la mujer y el posterior deceso, por enfermedad epidémica, de dos de los vástagos impulsan la errancia, romántica por excelencia, de Marathon. En efecto, aquejado por el dolor, sujeto a continuas reflexiones, el protagonista deambula por bosques y montañas escarpadas hasta contactar con un lugar utópico: "el reino de los espíritus, o sea, paraíso de los indios"²³¹. Es éste un sitio sobrenatural donde la lógica y la racionalidad se pierden y dejan su lugar a la sorpresa, lo mágico, lo fantástico. Recuerda la naturaleza idílica de la novela pastoril, pero ahora habitada por nobles espíritus, por almas eufóricas "ocupadas en diferentes juegos y recreos"²³². Es una tematización festiva y utópica del paraíso cristiano. En él, Marathon encontrará a Yaratilda, radiante, esperanzada. Será ella, insólito mensajero de Dios, quien indique a su esposo la vía por la cual habrá de reunirse nuevamente la pareja amorosa y la familia desintegrada: el desasosegado héroe debe paliar su melancolía, recuperar interés por la vida y atender el crecimiento de los hijos sobrevivientes, condenados al abandono por virtud de las pasiones que oprimen al viudo. Se le pide, pues, respeto a la voluntad divina, resignación ante el dolor y cumplimiento del amor paterno si desea ingresar al paraíso, donde sus penurias serán ampliamente recompensadas. Galli traía así, con "Lodowizka" y "Marathon y Yaratilda", el canon romántico a la cuentística mexicana moderna, uniéndose a José Joaquín Fernández de Lizardi, cuya práctica del género breve había propuesto antes el texto onírico, el cuento híbrido y el minicuento.

El minicuento, vertiginoso, socarrón e intenso, asaltará nuevamente las páginas de *El Iris*. Linati, en "Anécdota" —de cuyo fondo se desprende sutil crítica a la desidia

228 Galli: *El Iris*... t. II, núm. 18. pp. 36-38.

229 El indianismo es la tendencia literaria que idealiza valores, imágenes y personajes de las culturas americanas, de los cuales fueron representantes en el siglo XIX mexicano Florencio Galli, José María Lacunza y Eulalio María Ortega. A su vez, el indigenismo, practicado por Andrés Henestrosa y Ermilo Abreu Gómez, escritores del siglo XX, recrea leyendas, mitos y sucesos prehispánicos. El neoindigenismo, apuesta estética del siglo XX, con representantes como Rosario Castellanos, Emma Dolujanoff y Eraclio Zepeda, incorpora el mundo indio a la literatura, mas sin desdeñar sus debilidades humanas: alcoholismo, machismo, violencia, etc.

230 Galli: *El Iris*... t. II, núm. 18. p. 36.

231 *Loc. cit.*

232 *Ibid.* p. 37.

política en la cámara legislativa de cualquier país—, trastroca la lógica del planteamiento narrativo y nos lleva al humor derivado de la clausura sorpresiva, burlona e inesperada:

Un diputado de la cámara legislativa de Francia, y que hacía ya años ocupaba su asiento sin que se oyese su voz, al discutirse la famosa ley de elecciones (cuya reforma o encomienda de Mr. Boin aseguró la victoria a la facción servil) se levantó por fin y dijo: Señores: ha mucho tiempo estoy callando en el banco que he escogido, pero ha llegado la época de romper el silencio y es para deciros que si no se toman medidas para cerrar esa ventana que está detrás de mí me veré precisado a ausentarme de la cámara para no coger un resfriado²³³.

Heredia, por su parte, recurre al minicuento irónico para deshacer vanidades y abolengos de la aristocracia. Su minicuento "Otra" anhela el asombro del lector, la respiración vivaz de la inteligencia, la economía lingüística, la ruptura del sentido común, la risa plena: "Preguntó Francisco I^o al obispo de Orleans si era de familia noble. Señor, le respondió el prelado, Noé tenía consigo, en el arca, tres hijos; y a la verdad, no puedo decir de cual de ellos desciendo"²³⁴. Estos ejemplos del arte miniatura, remanso de amenidad y alegría en medio de la turbulenta época en la cual fueron dados a conocer, no hubiesen sido despreciados en el siglo XX por Edmundo Valadés, quien, sin duda, los habría incorporado a *El libro de la imaginación*. Tampoco habría desdeñado este sagaz coleccionista de ingenios la "Anécdota", anónima, humorística, armada con los diálogos en el confesionario entre un cura y un ebrio irredimible. El final del texto es una defensa de las pasiones humanas, idénticas a las de los representantes divinos, según la óptica del adorador de Baco: cuando el sacerdote dictamina que el ángel de la guarda no protegerá más al borracho pues se niega a ingresar a las "casas criminales" visitadas por éste, recibe el trallazo de inapelable contrargumento: "se quedara fuera porque no tendrá una peseta en el bolsillo, que si la tuviera entraría y se emborracharía lo mismo que yo"²³⁵.

Dos traducciones más de Heredia forman parte de los orígenes del cuento mexicano moderno: "Un idilio persa" y "La necesidad de amar". "Un idilio persa"²³⁶ es canto apasionado, prosa poética sobre la sensualidad y el erotismo. La historia es apenas un instante: el de la pareja solitaria contemplando la naturaleza, preparándose para el amor erótico. Y esa naturaleza agreste, recientemente visitada por la lluvia, es santuario de Eros, en cuyo centro el varón solicita con apremio a Zafné, la bella dama reticente, la pronta entrega del amor y del placer, "la rosa y la miel"²³⁷ que exornan los labios femeninos:

El beso de una querida enciende todos los deseos. ¡Qué! ¡Dudas, oh hermosa!
¡Quieres retardar el instante de mi felicidad! Mira... arrojo una flor sobre la corriente
rápida: mira cuál huye y desaparece. Oh, tierna amiga, tú te pareces a esa flor; y el

233 Linati: *El Iris...* t. II, núm. 19, p. 48.

234 *Loc. cit.* Desde luego, el encabezado "Otra" indica en verdad otra anécdota, como lo era la antecedente de Linati.

235 "Anécdota": *El Iris...* t. II, núm. 21, p. 64.

236 "Un idilio persa": *El Iris...* t. II, Núm. 22, pp. 69-70.

237 *Ibid.* p. 69.

tiempo es aún más rápido que este torrente que precipita con estruendo sus olas espumosas.

Bella Zafné, otra sonrisa tuya me anima: tus negativas expiran en otro beso; pero revuelves inquieta tus miradas; ¿qué temes? Sólo las enamoradas tórtolas saben a este lugar solitario: los ramos entrelazados forman una bóveda sobre nuestras cabezas y los suspiros del deleite se pierden en el mugido del torrente que precipita con estruendo sus olas espumosas²³⁸.

El erotismo, si bien a través de una traducción, está ya presente en las letras nacionales, de las cuales desaparecerá durante años. Los narradores mexicanos del periodo 1826-1837 destierran de su escritura toda caricia o gesto amoroso, cediéndole el lugar al eufemismo o al velo pudoroso. El beso pleno de miel y leche es olvido total. Sólo el recato y la decencia recorren la piel de la palabra. Las buenas conciencias de la época triunfaban. La escritura se volvía mojigata, hipócrita, pudenda. Pero, gracias a la labor traductora de Heredia, ya tornaría el tiempo de reconocer que el amor une cuerpos y voces.

Otra variante de las expresiones afectivas se configura en "La necesidad de amar"²³⁹. Después de ubicar los hechos en la cultura árabe —motivo por el cual Heredia propone el paratexto *Cuentos orientales* para este escrito—, el narrador informa sobre el rápido ascenso social del solitario visir Azamet y su posterior y no menos vertiginosa caída. Ésta se produce cuando el amor altruista del héroe actúa en favor de los habitantes del reino. Su raíz es la envidia de algunos poderosos desplazados o la incomprensión de la utilidad de sus acciones por parte del pueblo. Actuó el visir en el lugar equivocado y a la hora equivocada. Bajo el peso de la desventura, abandona propiedades y amigos. Se exilia. En remoto lugar, apacible, fértil, reconstruye su tranquilidad, acompañado sólo por agradecidos animales. Cuando el sabio mentor del ermitaño arriba a la cabaña de Azmet, percibe, y después se lo confirma su alumno, una vida plena de tranquilidad, con el agregado ingrediente del amor correspondido entre el hombre y sus animales. "La necesidad de amar" es homenaje al primitivismo, al hombre ligado a la naturaleza. La felicidad, asegura el narrador, es simple, espontánea, ingenua. Y así, con esta traducción, Heredia mantenía vigentes los objetivos de *El Iris*: amenidad, transmisión del saber, diversidad de contenidos, halago de los intereses femeninos. Pero esta concordancia entre programa y hechos se había venido minando, sobre todo por parte de Linati, inclinado a la lucha política, tan irritante para las privilegiadas buenas conciencias de la época. La diferencia habría de separar a los editores, motivando el retiro de Heredia, el 21 de junio de 1826. Su última colaboración oficial será "Cartas sobre los Estados Unidos"²⁴⁰. Dos textos suyos se incluirán en números posteriores, pero sólo por estar ya armados tipográficamente cuando la ruptura se concretó²⁴¹. Se producía

238 *Ibid.* p. 70.

239 "La necesidad de amar": *El Iris...* t. II, núm. 25. pp. 92-95.

240 Heredia: *El Iris...* t. II, núm. 26. pp. 99-102.

241 Con el título "Manifestación", Linati y Calli informan: "El ciudadano José María Heredia queda descargado de toda responsabilidad por los artículos que se publiquen desde hoy en adelante en este periódico. Protestamos que a pesar de su separación del *Iris* puede contar entre los más sinceros admiradores de su talento. *Linati - Galli*". *El Iris...* t. II, núm. 28. p. 113.

la pérdida de uno de los puntales de la más generosa aventura editorial del momento, que no sobreviviría sino en doce entregas más.

En el mismo número de *El Iris* donde se incluyera "Cartas sobre los Estados Unidos" se inserta una "Anécdota"²⁴², anónima, sobre la diferencia entre gozar de la riqueza a costa del servilismo o entregarse a la disciplina laboral si ésta asegura la euforia y sobre todo la libertad. También sin firma al calce, se publica "Modas"²⁴³, texto armado con inocua broma femenina. Matilde de F... desea, junto con dos amigas, dar un paseo por la ciudad. A través de una carta, invita a un amigo íntimo a acompañarlas, pero ocultando su identidad y el verdadero objetivo de la compañía solicitada. La carta, donde se indica la ausencia del esposo de la firmante, sugiere un arrebatado encuentro amoroso, condimentado con el canto transgresor del amasiato. La vanidad masculina se exagera y da paso a variados planes de aventura, frustrados cuando la broma se revela. Todo concluye con la salida del grupo hacia las calles de la ciudad.

El esguince socarrón será el componente más destacado de una "Anécdota", anónima, publicada el 1 de julio de 1826: "Sabido los hijos de un viudo que su padre quería casarse otra vez, fueron a preguntarle si le habían dado algún motivo para estar incómodo con ellos. Y les contestó: Muy al contrario, hijos míos, me llenáis tanto de satisfacción que quiero hacer otros que os asemejen"²⁴⁴. La oposición filial tiene su base en el interés económico: se desea preservar en beneficio propio la herencia del ingenioso y pícaro padre.

Destacado es el aporte de los colaboradores anónimos y de los redactores de *El Iris* a los orígenes de la cuentística mexicana. Aunque después del retiro de Heredia la revista apenas sobrevivirá, Galli y Linati darán a conocer seis brevedades más, todas ellas sin firma. La primera, "Otra"²⁴⁵, de tono humorístico, es un minicuento sobre la prepotencia e ignorancia de las clases privilegiadas. La segunda, "Receta para curar perfectamente cualquiera desazón", es un valioso experimento de escritura -antecedente, por ejemplo, de *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel- que muestra las amplias flexibilidades del cuento, capaz de incorporar códigos provenientes de otros sistemas: el recetario en este caso. El género breve, proteico en grado sumo, se cubre en esta entrega de hibridez discursiva, socarronería, malicia, desenfadado, relajo:

Libra y media de sufrimiento, dos onzas de conformidad y una de discreción. Todo esto se pone en un puchero nuevo con cuatro cuartillos de agua de resignación; y cocerá al fuego de la paciencia hasta quedar en menos de la mitad. Después se filtrará y colará por un lienzo de templanza; y mezclándose veinte gotas de desengaño y otras veinte de que se me da a mí, se batirá y desleirá muy bien con cuchara de la razón hasta quedar hecho un electuario; y la usará del modo siguiente.

Luego que alguna persona se hallare acometida de dicho mal, tomará una cucharada de este electuario desleído con medio cuartillo de desahogo y poniéndose la capa tomará al momento los polvos de la calle y con mucha frescura, diciendo

242 "Anécdota": *El Iris*... t. II, núm. 26. p. 104.

243 "Modas": *El Iris*... t. II, núm. 27. pp. 109-111.

244 "Anécdota": *El Iris*... t. II, núm. 31. p. 142.

245 "Otra": *El Iris*... t. II, núm. 35. pp. 179-180.

interiormente: ¡Caramba!, primero soy yo que nadie: lo cierto es que el que se muere lo entierran y no vuelve, lo mismo es atrás que a las espaldas, no hay cosa mejor que tomar el tiempo conforme venga, pesadumbre y desazones no pagan trampa, y últimamente lo que no tiene remedio es mejor olvidarlo²⁴⁶.

La continuidad es un factor notable en la cuentística mexicana moderna: la "Receta para curar cualquier desazón" se inscribe en la tradición inaugurada por Lizardi con el "Diccionario burlesco y formalesco por el Pensador Mexicano" y la "Pragmática, bando o quién sabe qué, mandado publicar por la Razón, el Tiempo y la Experiencia". Esta trfada, atrevida, lúdica, experimental, anticipa la naturaleza flexible del cuento mexicano a lo largo de su historia, que puede resumirse en la expresión "todo cabe en un cuentito, sabiéndolo acomodar".

Dedicada a la inutilidad de esfuerzos de esfuerzos en pro de una empresa común si los participantes obedecen sólo a sus propios intereses, la fábula "La paloma, el pato y el cangrejo"²⁴⁷, ofrece una variante respecto de la estructura clásica: el introito cumple las funciones docentes de la moraleja. La intencionalidad educativa se halla también en "Variedades"²⁴⁸, que incide en la absurda disparidad entre los preparativos de una empresa, su cumplimiento y los efectos derivados de éste; entre el decir y el hacer. Se critica además el juicio sobre los defectos de los otros, olvidando los propios.

En "Anécdota"²⁴⁹, otro aporte minicuentístico, campea la burla hacia las actitudes frívolas de los grupos privilegiados. Marca también el contraste entre la humildad y la soberbia, la socarronería y la formalidad impuestas por el medio social.

Una "Anécdota"²⁵⁰ más se inserta en el último número de *El Iris*. La base de su desarrollo diegético es la imagen del artista iluminado por las musas, pobre, digno, tenaz en la consecución de sus objetivos. A partir de esa imagen, el narrador especula sobre la posible pérdida de algunas de las más espléndidas creaciones musicales de Haydn, que opta por destruir dos de las tres marchas compuestas para el capitán de un navío inglés cuando éste, interesado sólo por una de ellas, no acepta las restantes, ofrecidas como regalo por el artista. Al suponer cuál podría haber sido la calidad de las partituras de Haydn, el narrador se convierte en un demiurgo poco confiable: desconoce la verdad de los sucesos narrados. Esta convocatoria del narrador especular anticipa vertientes cuentísticas como las de Bruno Estañol, escritor mexicano del siglo XX²⁵¹.

Pese a su fugaz existencia (apenas del 4 de febrero al 2 de agosto de 1826), *El Iris* contribuyó generosamente a la fundación del cuento en México. Gran parte de los orígenes del género se hallan en sus páginas, si bien no podemos determinar con exactitud cuánta influencia tuvieron los textos ahí insertos en las creaciones de nuestros escritores posteriores, que jamás aluden a esos textos narrativos, aunque sí reconozcan el trabajo poético de Heredia. Los redactores-editores de *El Iris*, nacidos

246 "Receta para curar cualquier desazón": *El Iris*... t. II, núm. 35. p. 180.

247 "La paloma, el pato y el cangrejo. Imitación de una fabulilla rusa": *El Iris*... t. II, núm. 36. pp. 186-187.

248 "Variedades": *El Iris*... t. II, núm. 37. pp. 194-195.

249 "Anécdota": *El Iris*... t. II, núm. 39. pp. 212-213.

250 "Anécdota": *El Iris*... t. II, Núm. 40. p. 221.

251 Véase por ejemplo "Te honro en el espanto", cuento de Estañol incluido en *Ni el reino de otro mundo*.

en Italia y Cuba, tienen, pues, bien ganado un lugar no sólo en la historia del género breve, sino también en la cultura y las letras de México.

El cuento no cayó en la orfandad con la clausura de *El Iris*. En 1829, *El Celage* integraría en sus páginas el minicuento "Anécdota". El narrador, extradiegético, manifiesta un acendrado sentimiento antihispánico. Elige, bajo la influencia de tal punto de vista, demeritar a su protagonista, "Un gentil hombre español, ignorante y vano, como lo son casi todos"²⁵². Rico, pretencioso, este español cae en manos de un pícaro historiador, quien, dada la vanidad de aquél, opta por estafarlo cuando le solicita investigue su árbol genealógico y pruebe su pureza de sangre. El historiador satisface sus personales ambiciones monetarias y también el deseo de burlar la arrogancia de su cliente, a quien convierte en el "más antiguo noble de la tierra, pues que él le dio cerca de trescientos abuelos y una nobleza de más de seis mil años", alcurnia resumida en un desmesurado emblema, cuyo lema es "*Aquí comienza el mundo*"²⁵³. Mas el demérito del personaje por parte del narrador aún no concluye. La esposa intenta corregir el engaño, recurriendo a las fuentes bíblicas, donde se señala que el más remoto origen de los hombres son Adán y Noé. Sobreviene de inmediato el rechazo del altanero y bobalicón español: "¡Oh! -dice él-, Adán no era gentil hombre; en cuanto a este Noé que vos decís, yo creo más bien que es de mi familia. He aquí el conde Noé de la arca-Diluvio universal"²⁵⁴. El minicuento cumple a cabalidad entonces su rol desacralizador, irónico, crítico. Es, así, el vertiginoso envés de la apariencia, el alfiler contra la mentira, la espina hincándose en la piel carcomida de la soberbia. Como su hermano mayor, deshace la moralidad estrecha, la doble eticidad, el oscuro gesto excluyente. Nada escapa a su vertiginosa mirada. Es ojo insomne, acechante, burlón, malicioso, atrevido. Desnuda aberraciones. Goza con el grotesco. Es, en verdad, un vampiro de la existencia.

Hacia agosto de 1829, el cuento era un recién llegado a las letras de México, cuya identidad se construía sólo con buena voluntad. Su tradición, rutas y destino se desconocían. También era una ausencia la reflexión sobre sus materiales de creación, leyes organizativas y sistemas combinatorios. Carecía, además, de todo intento por comprender en qué consiste el oficio de escritor, fase previa a la de ejercer el arte literario. Muchas eran las asignaturas pendientes y pocos los estudiantes solicitando examen. Adelantándose a pensadores como José María Heredia, José María Lafra-gua, Luis de la Rosa, Francisco Zarco, Federico Gamboa y José López Portillo y Rojas²⁵⁵, un anónimo colaborador de *El Celage* dio al público, el 15 de agosto de 1829, el primer texto sobre el oficio y la responsabilidad del escritor. En él, significativamente titulado los "Escritores"²⁵⁶, se propone que la tarea prioritaria del creador es la defensa de la verdad, con la cual podrán los hombres disfrutar el tierno sabor de la hierbabuena y destruir las infamantes uñas negras de cualquier tiranía:

252 "Anécdota": *El Celage*. p. 32.

253 *Loc. cit.*

254 *Loc. cit.*

255 El estudio del ensayo literario decimonónico, pleno de propuestas y sugerencias, es una más de las tareas pendientes en la urgente empresa de sistematizar la historia de las letras mexicanas.

256 "Escritores": *El Celage*. pp. 38-40.

El escritor público debe esforzar su voz contra todo lo que hiere y envilece a la humanidad, destruir todo despotismo, atacar sin descanso la tiranía, que se reviste de tantas formas, dedicarse a la causa común, poseyendo este sentimiento profundo que se derrama a grandes olas al ver al último ciudadano y hacerse en fin su abogado delante del orgullo y de la potencia²⁵⁷.

Los escritores deben, según la óptica del anónimo pensador, cumplir un rol ético en la sociedad, mas sin olvidar que el arte, para serlo, está obligado, primero, a ser arte:

Un poema, un drama, un romance que pinte vivamente la virtud modela al lector sin que él lo sienta, sobre los personajes virtuosos que él hace obrar; ellos le interesan y el autor ha persuadido a la moral sin hablar de ella: por el arte de un trabajo escondido, él nos ha presentado ciertas cualidades del alma, revestidas de estas imágenes que las hace adoptar. Él nos hace amar estas acciones generosas; y el hombre que resiste a las reflexiones, que se enfada por las lecciones dogmáticas, ama el pincel alegre y puro que sabe aprovechar la sensibilidad del corazón humano para enseñarle lo que el interés personal y feroz desecha ordinariamente²⁵⁸.

El arte literario es ética y estética en feliz equilibrio; palabra en diálogo con la vida y vida en la palabra.

José María Heredia habrá de continuar el camino inaugurado por el anónimo autor de "Escritores". En 1832, publica, en la *Miscelánea*, su "Ensayo sobre la novela"²⁵⁹, que contiene dos valiosas propuestas sobre el género, a las cuales no es ajeno el cuento. Afirma, primero, que la novela nació cuando se produjo el abandono del universo heroico-mitológico, dominado por dioses, semidioses, nobles caballeros y desvalidas damas. El vacío lo ocuparon, entonces, los hombres y mujeres concretos, cuyas pasiones, goces, sufrimientos, actos públicos y privados eran igualmente mágicos y complejos. Expone, después, sus ideas sobre la autonomía literaria. La existencia de ésta exige al autor material de la novela diluir su presencia, reservándose sólo un sutil papel ideológico. El género novelístico arribaba así a su fase moderna, dominada por las funciones textuales del narrador y el personaje²⁶⁰. El autor material cedió sus funciones al narrador, que entonces pudo "reproducir a la naturaleza misma, a los caracteres de los hombres, a sus pasiones reales, a los móviles ocultos de sus pensamientos, y dejó hablar a sus actores"²⁶¹. La primacía del narrador, sin embargo, no era total. Los personajes, amén de protagonizar sus historias, tienen voz e independencia. Afirma Heredia, respecto del personaje: "Cada cual contó su historia, comunicó sus sensaciones, depuso en favor o en contra de sí mismo"²⁶². La distinción entre autor material, narrador y personaje alteró el destino de la novela y el concepto del arte literario, cuya autonomía era ya irrecusable respecto de la realidad histórica.

257 *Ibid.* p. 40.

258 *Ibid.* p. 39.

259 Heredia: *Prosas*. pp. 81-92.

260 Este dominio del narrador y el personaje en la obra literaria era visible en la novelística europea de la época, no así en la narrativa mexicana, donde el autor material filtraba constantemente sus opiniones y juicios, gestando, no pocas veces, un cortocircuito con las creaturas del mundo narrado y del mundo narrante.

261 Heredia: *Prosas*. p. 85.

262 *Loc. cit.*

¿Hasta dónde permearon estas ideas las prácticas narrativas de los escritores mexicanos? Difícil determinarlo. Sin embargo, la cuentística posterior a 1832, fecha de edición del "Ensayo sobre la novela", se inclinó por las aventuras privadas de los personajes —amorosas esencialmente—, aunque el entorno fuese colectivo; por la conquista de la autonomía creadora, bajo el dominio del narrador, si bien no desdeñaron —a veces hasta convertirlo en lastre— la marca del autor material; por la mezcla de datos históricos y componentes ficcionales, sirviendo los primeros en tanto encuadre de las diégesis, intrigas, acciones, tiempos y espacios narrativos. Coincidieron las tesis heredianas y los ejercicios cuentísticos de los mexicanos, según se advierte en las texturas del periodo 1832-1837, de cuya autoría responden el propio Heredia, José Justo Gómez de la Cortina, José María Lacunza, Ignacio Rodríguez Galván y Eulalio María Órtega.

En el campo cuentístico, amén de las miniaturas publicadas en el *El Iris*, la contribución de Heredia se reduce a "Hierro y Oro" y "El hombre misterioso", incluidos, en 1834, en la revista *Minerva*. El origen de tales brevedades fue el periodismo cultural, según se desprende de sus reflexiones en la "Introducción" a la revista *Minerva*. En ella, atribuye un enorme valor a las traducciones y a las brevedades literarias (el cuento y el minicuento, por ejemplo) cuando se pretende conquistar la fantasía del lector y cuando se busca difundir la cultura en beneficio de la colectividad. Las brevedades no surgen, pues, del experimento literario, sino de las preocupaciones del difusor cultural, a quien el periodismo imponía sus leyes: síntesis, amplitud informativa, profundidad en el conocimiento y perfecto manejo del lenguaje:

El establecimiento de periódicos literarios y científicos en Inglaterra, Francia, Alemania y Los Estados Unidos ha contribuido eficazmente a extender el gusto de la lectura, difundir conocimientos útiles y fomentar los progresos de la civilización. Es imposible que todos los hombres tengan las facultades pecuniarias que exige la formación de una biblioteca particular o el tiempo necesario a estudiar en pormenor las ciencias y la literatura. Los periódicos de que hablamos suplen en cierto modo ambos inconvenientes. Sus editores leen, estudian, escogen, traducen, extractan para el lector, y en materias científicas le proporcionan alcanzar en pocos minutos lo que de otro modo no podía tal vez aprender en meses de estudio fatigoso²⁶³.

El cuento herediano nace así de las exigencias periodísticas. La forma construye al contenido. En Heredia, entonces, las brevedades responden a exigencias externas, ajenas a la naturaleza sintética, económica de las intrigas cuentísticas, como bien puede advertirse en su "Introducción": "A más de ensayos morales, filosóficos y literarios, ya originales, ya traducidos, contendrá fragmentos históricos, novelas de poca extensión, cuentos, poesías inéditas o estimables por su rareza, &c"²⁶⁴. El periodismo convocó al género, como ocurriese también en Lizardi, si bien Heredia, pionero incansable, usaba, conscientemente ya, el término cuento.

Crítico literario, difusor cultural, poeta y cuentista, José María Heredia pertenece por igual a la cultura de México y Cuba. La historia del cuento mexicano estaría

²⁶³ Heredia: *Minerva. Periódico Literario*. p. 1.

²⁶⁴ *Ibid.* p. 2.

mutilada si no se incluyera en ella, además de los minicuentos publicados en *El Iris*, "Hierro y Oro" y "El hombre misterioso"²⁶⁶, cuyos recursos técnico-temáticos fortalecieron el nacimiento del género breve.

Publicado en 1834, "Hierro y Oro" es un texto didáctico, deudor aún de los diálogos narrativos lizardianos y de la tendencia moralizante de la fábula, de cuyos terrenos provienen los personajes centrales, el Hierro y el Oro, y las reflexiones sobre la soberbia y la humildad. Mediante la controversia entre los metales se intenta dirimir quién ha beneficiado más a la humanidad: el Hierro con su valor laboral o el Oro con su esencia ornamental. La controversia concluye cuando el narrador extradiegético, cuya presencia se explicita una sola vez en el texto, impone su punto de vista y otorga, en el nivel de la anécdota, el triunfo al Hierro.

El debate entre los protagonistas hila una singular serie de eventos, cuerpo del cuento, convirtiendo a "Hierro y Oro" en el antecedente mexicano más antiguo de "La mulata de Córdoba y la historia de un peso" de José Bernardo Couto²⁶⁶. Acompañados por un discurso que no desdeña los aportes de la ciencia, esos eventos resaltan el origen común de los contendientes y su idéntica actitud ante la vida: soberbia y egocéntrica. Poseen, pues, una historia similar, donde se alternan continuas caídas y triunfos, estructura propia de los relatos de aventuras. La existencia del Oro es un cruce de caminos al cual arriban alegremente prepotencia, hipocresía, vanidad, pedantería, propios de una suerte halagüeña al lado de reyes, conquistadores, pontífices, lamas, emperadores. El destino del Hierro se ha forjado con múltiples fatigas laborales y bélicas, recompensadas con las preseas del héroe. Los trabajos y los días, sin embargo, no dan paso a la humildad. Como ocurre a su contraparte, en las palabras de este protagonista se filtran también la soberbia y el egocentrismo: "Ambos estamos bien abatidos respecto de nuestra grandeza pasada"; "si otra conmoción nos arroja de nuevo a la superficie de la tierra y volvemos a mudar de figura bajo el martillo del artesano, cobraremos nuestro poder y seguiremos siendo las dos grandes palancas del mundo"²⁶⁷. Heredia, con el pretexto de dirimir el valor

265 Sobre la autoría de "Hierro y Oro" y "El hombre misterioso" existe controversia. El más autorizado crítico del cuento mexicano, Luis Leal, señala al respecto: "Los primeros [cuentos] que aparecen [en Hispanoamérica] son los que tradujo el poeta cubano José María Heredia (1803-1839). Más tarde, algunos de esos cuentos se han publicado bajo su nombre, como si fueran originales de él, sin hacer notar que son cuentos anónimos. [...] Tampoco creemos que el cuento 'El hombre misterioso', que Heredia publicó en la revista *Minerva* (1834), sea original". Leal: *Historia del cuento hispanoamericano*. p. 21. La propuesta contraria la asume Ruiz Castañeda: "A la literatura propiamente dicha, aunque estrechamente ligada a lo didáctico, concierne el diálogo 'Hierro y oro' y el relato 'El hombre misterioso', uno de los primeros publicados en el México independiente. Careciendo de firma, ambas piezas pueden suponerse obra del editor de la revista". Ruiz Castañeda: "Presentación" a Heredia: *Minerva*... p. XIII. No explica el porqué debe suponerse eso. El lector de su trabajo introductorio puede deducir, sin embargo, la base de la afirmación: Heredia elaboró solo tanto la *Miscelánea* como la *Minerva* —también se proponía hacerlo con la malograda revista *Argos*, según lo anuncia en el prospecto de ésta, publicado en *El Sol* (p. 1)— y no necesitaba firmar su escritura. Además, cuando incluye textos de otros autores, asienta al calce sus nombres. En *Al final, reCuento*, nos inclinamos por la propuesta de Ruiz Castañeda, anexando a sus argumentos el hecho de la práctica cuentística anterior (la de *El Iris*) por parte de Heredia, la cual demuestra su conocimiento del género, así sea bajo su cobertura de arte conciso.

266 Couto: *El Calendario de las Señoritas Mejicanas para el Año 1841*. pp. 87-102. En esta edición, el título es sólo "Historia de un peso".

267 Heredia: *Minerva*... t. I, núm. 1. p. 21.

social de los metales, criticaba, en realidad, las conductas humanas. Gracias a la colisión entre la anécdota —en cuyo nivel se otorga el triunfo al Hierro, debido a su utilidad laboral y bélica— y el sistema ético enjuiciado —pedantería, vanidad, narcisismo—, “Hierro y Oro” pierde fuerza narrativa, quedándose en obra menor, aunque propositiva, suerte de la cual no escapa “El hombre misterioso”, teñido por algunas ingenuidades narrativas.

Apuesta en favor del suspenso, marcado desde el título, “El hombre misterioso” se debilita precisamente por su machacona cantinela en torno al descubrimiento del sobrenombre completo del héroe. Cuando al final se revela el secreto, ya en manos del lector por culpa de los continuos deslices del narrador intradieгético, la chocante reiteración de la frase “el hombre del...” —y sus variantes: “el buen señor del...”; “el individuo del...”; “el caballero del...”, “el hombre del saco de hule”— parece más una bufonada que un acierto narrativo. La errónea técnica para configurar el suspenso apabulla la intencionalidad primera del cuento, a saber, ocultar la enigmática personalidad del héroe, cuyos orígenes, identidad (nombre incluido) e historia personal desconocen cuantos tienen con él contacto.

Por encima del defecto señalado, “El hombre misterioso” posee varias virtudes, entre las cuales no está a la zaga el puntual tejido entre los discursos narrativo, filosófico, poético y técnico-científico²⁶⁸. Otra más de sus virtudes es el diseño de un protagonista estrafalario, contradictorio, amado por algunos, criticado por otros. Afecto a las máscaras, es, en ocasiones, agresivo, burlón, osado, humillante, arbitrario; en otros momentos, es solidario, desprendido, humanista, dicharachero, benefactor, discreto. Teatral hasta en sus más mínimos gestos y actos, recurre al humor o a la furia cuando las circunstancias lo exigen. Esa personalidad cambiante se completa con una vasta cultura, raíz de los arrebatos lírico-filosóficos y las posturas científicas, dominados siempre por su ideología cristiana. El hombre misterioso es, además, un viajero incansable, que ha recorrido las naciones orientales, europeas, americanas, africanas; y también las distintas comunidades de Inglaterra, su país natal. Conversa, improvisa, ordena, guía a quienes se ligan con él. De su influjo no escapa el narrador, contraste y complemento del héroe, como en su momento, y guardadas las proporciones, lo fueran Don Quijote y Sancho Panza. La acciones del narrador, en ese sentido, las define el enigmático y extraño hombre, cuya condición de líder se manifiesta durante todo el trayecto en diligencia que han emprendido de “una población interior de Inglaterra”²⁶⁹ a Dover.

El motivo del viaje colectivo trae a escena algunos de los prototipos de la cuentística mexicana decimonónica: el narrador atento a los avatares del protagonista; el héroe immaculado, vacío de defectos y ahito de virtudes; el antihéroe, arquetipo de la maldad, ancestro remoto del “malo” en la cinematografía mexicana de los cincuenta y sesenta en el siglo XX, encarnado, entre otros actores, por Carlos López Moctezuma y Wolf Ruvinskis. Heredia aprovecha, además, el motivo del viaje

268 La mezcla de diversos códigos discursivos, si bien dominados por los del narrativos, forma parte del cuento mexicano desde sus mismos orígenes. No parece pertinente, pues, atribuir la raíz de esta tendencia a los narradores de la segunda mitad del siglo XX y sus continuadores.

269 Heredia: *Minerva*... t. 1, núm. 2, p. 84.

para incorporar a la cuentística mexicana decimonónica la imagen más socorrida de la mujer romántica: "joven de quince a diez y seis años, con un rostro tan melancólico e interesante, y unos ojos azules tan dulces y modestos"²⁷⁰ que sólo puede ser fuente de bondad, ternura y humildad, virtudes de las cuales es beneficiario inmediato su anciano padre, "venerable, totalmente ciego, cubierto de andrajos, y con una barba tan cana como su cabeza"²⁷¹. También ingresa a "El hombre misterioso" la abnegada madre –ancestro de Sara García y Libertad Lamarque, actrices de la cinematografía mexicana–, inmersa en la extrema pobreza, dedicada a cuidar la suerte de la hija enferma, que comparte el desamparo y las desgracias que sobrevinieron cuando murió el hombre de la casa. La configuración de estos prototipos femeninos revela la pertenencia de Heredia al movimiento romántico²⁷², como ocurre también con la empatía entre el narrador y sus personajes. En efecto, el narrador romántico no sólo da cuenta de los hechos diegéticos, manifiesta además los sentimientos que provocan en él las circunstancias, favorables o adversas, que afectan a sus creaturas:

¡Qué espectáculo tan triste nos aguardaba! En un rincón de un aposento enteramente desamueblado estaba amontonada una poca de paja, cubierta con una manta vieja sobre la cual yacía postrada una joven de veinte años, al parecer en el último estado de consunción. Cubrirla un pedazo de jerga tosca, y un lío de trapos la servía de almohada. Sobre una cuerda tendida de una pared a otra, hacia los pies de aquel mísero lecho, estaban colgadas algunas piezas viejas de ropa, como un ligero abrigo contra el aire que entraba por todas partes, y hacía temblar de frío a la infeliz criatura. Helóseme el corazón al verla²⁷³.

El discurso narrante y el descriptivo se tiñen constantemente de la subjetividad del narrador. Mas las descripciones no sólo trasminan las reacciones emotivas de quien cuenta –visibles tanto en el retrato de la jovencita de quince a dieciséis años como en la pintura del empobrecido hogar de la viuda y su hija enferma–, sino también las de los personajes, tal cual ocurre cuando el hombre del saco de hule contempla, eufórico, el retorno del sol hacia la cuna de la naturaleza humedecida:

"¡Oh! –exclamó el del hule–, cuán delicadamente brilla la luz sobre el aspecto lacrimoso de la naturaleza, cual si quisiera comunicarla su alegría. Mas ya se reanima la tierra, y todos los montes relucen, y todos los árboles ostentan millones de gotas

270 *Ibid.* p. 86.

271 *Loc. cit.*

272 Esta postura romántica, de 1834, desmiente el alejamiento de Heredia respecto de dicho movimiento estético, como aseguran tanto Manuel Pedro González como María del Carmen Ruiz Castañeda. O cuando menos, desde la óptica del cuento, matiza dicho distanciamiento, quizá presente sólo en su trabajo poético y, sobre todo, en su quehacer crítico. Véase la opinión de aquél en *José María Heredia, primogénito del romanticismo hispano. Ensayo de rectificación histórica* (p. 59): "creo que a partir de 1825, Heredia lejos de avanzar hacia el romanticismo, contramarcha y se aparte de él cada día más hasta que ya en 1839 fulmina contra esta escuela una verdadera excomunión estética al aconsejar a Ignacio Rodríguez Galván que 'olvide para siempre esos fantasmas de muerte, dolor y crimen con que se rodea', y que no se degrade 'entre los pestilentes vapores del romanticismo'". Ruiz Castañeda, en la "Presentación" a *Minerva...* (p. xv), y siguiendo lo expresado por González, señala: "Como crítico, en cambio, Heredia es uno de los principales introductores de la corriente romántica en México, pese a que concomitantemente con su regreso a México en 1825 se inicia su alejamiento del romanticismo, del cual terminó por apostatar".

273 Heredia: *Minerva...* t. I, núm. 2. pp. 95-96.

cristalinas iluminadas. ¡Ah!, no querría yo ser ateo por todo el mundo, ni renunciar al raptó divino con que en semejantes ocasiones elevó mi corazón al Omnipotente!²⁷⁴.

El éxtasis del héroe se trama con las concepciones románticas de Heredia: natura y afectividad están unidos. Gracias a este vínculo, el personaje central vive la naturaleza, se identifica con ella, la incorpora a su ser hasta convertirla en un estado del alma. Y así, no sólo alcanza comunión y solaz; liga también al edén natural con su visión cristiana del mundo, de donde se desprenden varias de sus reflexiones filosóficas y poéticas.

“El hombre misterioso”, pese a los desaliños técnicos, es valiosa conquista literaria, sobre todo en el ámbito del discurso, salpicado por leves toques de humorismo e ironía; atento al uso, aún discreto, de prolepsis y sumarios; pleno cuando recurre a las descripciones. Heredia —con Florencio Galli, uno de los introductores del romanticismo en México—, más con su trabajo sobre el discurso que sobre los eventos de la historia, abre veredas por donde los cuentistas románticos mexicanos transitarán posteriormente.

Hacia 1834, el cuento mexicano poseía ya sus primeros logros, alentadores, a pesar de sus deficiencias. El desarrollo precario del género corría parejo con las continuas convulsiones militares, políticas y económicas del país, sujeto a los intereses oscuros de los grupos empeñados en apoderarse del naciente Estado mexicano. Eran estos grupos ambiciosos los que obstaculizaban la vida del arte y la ciencia, aunque mintieran constantemente y afirmaran que la paz y el progreso se habían asentado en México. Desde su atalaya de privilegios, y olvidados de las bases populares, empresarios, banqueros, mineros, hacendados, eclesiásticos, aristócratas, comerciantes, abogados, militares, burócratas de alto nivel y clasemedieros ilustrados creían haber conquistado el periodo de paz y el diseño del futuro de la nación. Dicha creencia —contradicha más tarde por los continuos cambios presidenciales y la pérdida de gran parte del territorio nacional— la plasmo, en su prólogo a la *Revista Mexicana*, José Justo Gómez de la Cortina, uno de los hijos pródigos de los hombres del poder. En ese prólogo de 1835, además de explicar el fracaso de su aventura periodística *Registro Trimestre* (1832), antecedente de aquélla y también bajo su tutela, destacaba los innumerables tropiezos de las empresas culturales en los años anteriores al surgimiento de la *Revista Mexicana*, congratulándose, al mismo tiempo, del arribo de la paz al país:

Pero cómo había de prosperar un periódico literario entre el estruendo de las armas y los gemidos de la aflicción? ¿Cómo podían los hombres cooperar a las delicias de la paz en medio de los horrores de la guerra civil? Seamos justos: no puede exigirse que los hombres dirijan su atención a los progresos de las artes y de las ciencias cuando la tienen enteramente ocupada en buscar los medios de conservar su desgraciada existencia...

Pasaron por fortuna tan crueles días; empezó a brillar la aurora de la paz; y volvieron los hombres a sus ocupaciones domésticas con mayor ahínco cuanto era necesario para reparar males anteriores: volvióse a oír tratar de proyectos de bene-

274 *Ibid.* p. 90.

ficiencia y de utilidad pública; y el gobierno, queriendo dar todo el impulso posible a tan favorables disposiciones, acogió aquéllos con aprecio; excitó el celo de personas instruidas a fin de que le ayudasen en la ardua empresa de la consolidación de la paz y dedicó una parte de sus desvelos al arreglo de la educación e instrucción general, fundamento incontestable de la felicidad de los imperios²⁷⁵.

Cuando Gómez de la Cortina se refiere al “estruendo de las armas y los gemidos de aflicción”, está pensando, sin duda, en el período independentista y en el primer imperio, esto es, en la etapa correspondiente a 1810-1823. El supuesto tiempo en que “empezó a brillar la aurora de la paz; y volvieron los hombres a sus ocupaciones domésticas” inicia en 1823 y se consolida en 1833, cuando se elige a Antonio López de Santa-Anna como presidente de la República. Así lo percibe, cuando menos, Gómez de la Cortina:

Más de una vez tendremos la satisfacción de indicar al público las mejoras que va experimentando tan importante ramo: bástenos por ahora decir que uno de los medios que parecieron más oportunos al gobierno fue la continuación del *Registro Trimestre*; y es preciso confesar que no le faltaba razón para creerlo así, pues, además de ser este periódico el único científico que aparecía en la República Mexicana bajo un semejante plan al de los mejores de esta clase que se publican en Europa, reunía todas las circunstancias que podían hacerlo útil y apreciable, cuales eran el número y la erudición de sus redactores, el empeño y desinterés con que trabajaban y la protección de un gobierno que le ofrecía todos los auxilios posibles y se interesaba en su fomento y circulación²⁷⁶.

Agrega después:

Si se exceptúa el reemplazo de dos o tres personas [...], y si se exceptúan igualmente el título del periódico, que con más propiedad se llama ahora *Revista Mexicana*; y el período de su publicación, [...], existen las mismas ventajas en su favor, la misma protección por parte del gobierno, la misma dedicación de los redactores y acaso mayor empeño por parte de éstos en difundir hasta los confines más remotos de la República acentos de paz, de orden y de unión, pues sin estos tres dones no puede haber artes, ni ciencias ni repúblicas²⁷⁷.

Mas ni la paz, el orden y la unión respiraban durante el período 1823-1833, signado por la lucha entre quienes promovían ora una república federalista, ora una república centralista, ni el *Registro Trimestre* era “el único periódico científico” y artístico de México, como lo demuestra la existencia de el *Correo Semanario de México*, el *Águila Mexicana*, *El Iris*, *El Celaje*, la *Miscelánea*, *El Alleta*, la *Minerva*, entre otros. Es verdad, sin embargo, que los gobiernos, no el gobierno²⁷⁸, intentaron dar, mínimamente, impulso a la “educación e instrucción general”.

No es posible determinar hasta dónde los cuentistas respondieron a la convo-

275 Gómez de la Cortina: *Revista Mexicana. Periódico científico y literario*. t. I, núm. 1. pp. 4-5.

276 *Ibid.* p. 5.

277 *Ibid.* pp. 5-6.

278 La lucha de intereses entre los grupos creó diferentes gobiernos, cada uno representante de alguno de los grupos privilegiados dispuestos a “sacrificar” fortuna y vida personal a cambio de apoderarse del Estado mexicano y del trabajo de la clase verdaderamente productiva (obreros, campesinos, artesanos), en la cual se apoyaba la economía nacional.

ctoria de 1835, pero sí se advierte en los documentos de la época que su voluntad de creadores se impuso a las circunstancias adversas. Este año marca el despegue definitivo del cuento, del cual es piedra fundante "La calle de don Juan Manuel", del Conde de la Cortina, publicado en la *Revista Mexicana*. Desde entonces, afina plenamente en México, siendo su más notable rostro el cuento romántico, si bien las variantes indigenista, histórica y costumbrista no serán desdeñadas, según puede comprobarse en las revistas y periódicos que le dieron acogida entre 1835 y 1847: los *Año Nuevo* (1837-1840), *El Mosaico Mexicano* (1837-1842), el *Calendario de las Señoritas Mejicanas* (1838-1841 y 1843), *El Recreo de las Familias* (1838), *El Museo Popular* (1840), *El Museo Yucateco* (1841-1842), *El Siglo Diez y Nueve* (1841-1896), *El Apuntador* (1841), *El Liceo Mexicano* (1844), *El Ateneo Mexicano* (1844), el *Registro Yucateco* (1845-1847 y 1849), la *Revista Científica y Literaria de México* (1845-1846) y el *Presente Amistoso Dedicado a las Señoritas Mexicanas* (1847 y 1851-1852).

Uno de los cuentos que clausuran los orígenes del cuento mexicano moderno, inaugurando, simultáneamente, la ruta hacia la consolidación, es "La calle de don Juan Manuel" de Gómez de la Cortina. Los otros son "Netzula" y "Pensamientos" de José María Lacunza, "La hija del oidor" de Ignacio Rodríguez Galván y "La batalla de Otumba" de Eulalio María Ortega. El itinerario de los comienzos va, así, de 1814 a 1837.

"La calle de don Juan Manuel. Anécdota histórica del siglo XVII" contiene cuatro historias: dos enmarcantes y dos enmarcadas. La primera corresponde a un diálogo aparentemente frívolo entre un barbero y su joven cliente. Sirve de marco a la segunda: la leyenda que explica el origen onomástico de la calle indicada en el título. La tercera historia se trama con los afanes detectivescos de un improvisado investigador a quien interesa conocer los detalles históricos de donde surgió la leyenda. Dentro de ella, se inserta el descubrimiento y traducción de un documento apócrifo que consigna la lucha de intereses y pasiones entre un selecto grupo de autoridades coloniales. Esta estructura diegética cuádruple, que desmiente la supuesta simpleza de los recursos técnicos de los cuentistas decimonónicos, se complementa además con una apertura proteica y asaz propositiva. En efecto, el prólogo de "La calle de don Juan Manuel", bajo su cobertura de diálogo, es un verdadero acierto por su malicia y capacidad generadora. Aunque, en estricto sentido, no es un inicio *in medias res*, es decir, no abre el texto con un evento correspondiente al centro del conflicto, cuyos antecedentes o han sido suprimidos o se suspenden para ser narrados más tarde, sí, a cambio, propone una posible ramificación diegética, que depende del futuro diálogo entre barbero y cliente.

La primera historia detalla los vínculos de amistad entre el barbero y el mentiroso joven cliente aburrido, a quien no le gusta "hablar ni que [le] hablen de política"²⁷⁹. Bajo la impronta de la abulia, solicita al barbero un relato divertido, capaz de entretenerlo mientras aguarda el término del acicalamiento. El narrador recurre, en este momento, a la ambivalencia, pues el adjetivo "divertido" puede aplicarse a una narración compleja, plena de suspenso y enrucijadas anecdóticas, o a una

279 Gómez de la Cortina: *Revista Mexicana. Periódico científico y literario*. t. 1, núm. 5, p. 551.

narración condimentada con humor y gracejadas. Con esos ingredientes –encañe para un relato futuro, ambigüedad maliciosa y diversidad de posibilidades diegéticas–, la apertura, no sólo de la primera historia, sino del texto en general, es proteica y tentadora, atrapando el interés del lector.

Antecedido por un mecanismo propio de la oratoria, el *rusticitas*, mediante el cual se evita toda sospecha de arrogancia por parte de quien habla y se anticipan disculpas por la rusticidad del estilo²⁸⁰, el discurso del barbero sobre los orígenes onomásticos de la calle de don Juan Manuel permite la puesta en escena de una intriga donde se oponen, de manera irreconciliable, dos cosmovisiones: la sobrenatural del barbero y la histórico-realista del joven cliente, cobertura, en verdad, de una lucha más enconada: las supuestas falsas creencias de la ignorancia frente a la también supuesta sabiduría de la ciencia histórica, que debe corroer y destruir supersticiones, absurdos, mitos y leyendas. “La calle de don Juan Manuel” antecede así las preocupaciones de Manuel José Othón, quien, en cuentos como “El Nahual”, “El montero Espinosa” y “Encuentro pavoroso”, intentó combatir la “ignorancia” popular, mostrando cómo lo sobrenatural siempre enmascara hechos reales. Tanto el Conde de la Cortina como Othón apostaron por la exclusión de la sabia ignorancia, cediendo el dominio a las “verdades” históricas o científicas, sin advertir que en todas las sociedades se requiere de una y otra fantasías. En efecto, mito, ciencia, leyenda, tecnología, chisme, conseja, etc., proponen, sin excluirse, sus propias interpretaciones de la naturaleza y las sociedades, creando así el imaginario de los hombres.

La leyenda contada por el barbero, con sus presencias sobrenaturales –satánicas o divinas–, confronta dos posturas sobre la vida: para el joven aburrido, resulta un medio festivo y agradable con el cual combatir su estado de abúlica cotidianeidad; para el barbero, deviene explicación certera del origen onomástico de la calle de don Juan Manuel. Ambas visiones se contrapuntarán durante el relato del barbero, permitiendo, por el lado del realista, la emergencia de ironías y burlas y, por el lado del fabulador, la revitalización del miedo y el horror derivados de las presencias sobrenaturales. Para quien cuenta, el pasado no ha muerto. Su palabra es entonces memoria, silo donde se resguarda la perspectiva de los orígenes de la humanidad, aquel tiempo donde dioses, hombres y demonios convivían en íntima liga. Y así, su discurso da cuenta de la presencia de un privilegiado hombre a quien el destino, después de dotarle con inmensa riqueza material y espiritual, con una joven esposa, “que era un ejemplo de virtud y hermosura”²⁸¹, le niega el anhelo mayor: un descendiente. Para paliar la deficiencia, incorpora a la familia, en calidad de primogénito y administrador de la fortuna familiar, a un sobrino suyo, a quien traslada de España a la Nueva España. Derruida la deficiencia, decide separarse de esposa y sobrino para dedicarse a los servicios religiosos. La felicidad es ya dulce caricia de los labios cuando el mal, bajo la vestidura del demonio, interviene. La malicia de éste trastoca en infidelidad e incontinencia sexual la antes laudada virtud femenina, llevando a don Juan Manuel al convencimiento de haber sido deshonorado. Su crisis

280 Lausberg: *Manuel de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia literaria*. p. 251.

281 Gómez de la Cortina: *Revista Mexicana...* t. I, núm. 5. p. 552.

individual y social camina por los ámbitos de la locura, manto con el cual efectuará incontables crímenes:

Llegó en efecto el sobrino y con él la perdición de don Juan, porque el enemigo común, que sin duda estaba en acecho de su alma, empezó a atormentarlo con el terrible tormento de los celos. Oía continuamente don Juan, en su interior, una voz que le decía que su esposa era infiel y criminal y le aconsejaba las acciones más desesperadas y crueles para vengar su honra; y lo peor era que le designaba como sospechosas las personas que él tenía por más virtuosas y honradas²⁸².

Afectividad y honor se resquebrajan, así sólo sea en la afiebrada imaginación del protagonista.

En los contornos de la leyenda —campo en el cual Luis Leal, Rafael Heliodoro Valle y Fernando Tola de Habich determinaron incluir “La calle de don Juan Manuel”²⁸³—, se evita agredir los cimientos católicos del héroe, cuya vida en ese momento se ha consagrado a los servicios religiosos, atribuyéndose a la presencia satánica y a la locura los orígenes de las acciones homicidas. Éstas se derivan del previo pacto demoníaco, mediante el cual el diablo conquista el alma del cristiano don Juan Manuel y éste obtiene venganza. Mas ya se sabe, quien juega con el diablo termina por quemarse. Uno de los múltiples asesinados resulta ser el amado sobrino. El trauma que acarrea la contemplación del cadáver conlleva un revulsivo, a través del cual la niebla de la locura desaparece. Sigue a ello un nuevo pacto, ahora con un representante del bien, santo varón que impone un ritual expiatorio, a cuyo término será concedida la absolución de los pecados. El cumplimiento del rito (rezar durante tres días, hacia la medianoche, al pie de la horca donde el Santo Oficio ejecutaba a los infieles y pecadores) trae a escena más presencias sobrenaturales: muertos en pena y ángeles. A estos últimos se atribuye el castigo total del protagonista, ya absuelto, quien amanece ahorcado la mañana del tercer día del ritual. La leyenda tiene todos los ingredientes del sistema represor implantado por el catolicismo en México, a saber, el combate irreconciliable entre las fuerzas de la luz y de la oscuridad; el sacerdote autorizado a rescatar, mediante los rituales correspondientes, a quienes, por ignorancia o por sujeción a sus pasiones, caen en el mal; la presencia perversa del maligno; el pacto satánico; el pecador cuyo castigo es inevitable; los ángeles encargados de las sanciones. Con la leyenda, pues, se juega con el miedo de los hombres; se dominan su conciencia y sus deseos. El joven cliente, con su perspectiva

²⁸² *Loc. cit.*

²⁸³ Afirma Leal: “Publicó el primer cuento legendario de que tenemos noticia, ‘La calle de don Juan Manuel’, de interés por ser de tema colonial mexicano y por haber tenido influencia sobre varios cuentistas posteriores, como Payno, Riva Palacio y González Obregón”. Leal: *Breve historia del cuento mexicano*. p. 3-4. Rafael Heliodoro Valle va aún más lejos pues, al incluir “La calle de don Juan Manuel” en *Imaginación de México*, optó por cercenar el texto, incorporando sólo la sección correspondiente al diálogo del joven cliente y su barbero, en cuyo marco se desarrolla el aspecto de la leyenda. Véase *Imaginación de México*. pp. 186-189. En “Diálogo sobre los Año Nuevo y la Academia de Letrán” (*El Año Nuevo de 1837*. t. 1. p. LXXI). Fernando Tola indica: “La importancia de estas dos revistas [*Registro Trimestre y Revista Mexicana*], al menos desde mi interés por la literatura mexicana del siglo XIX, es que en esta última se imprime por primera vez la leyenda fantástica ‘La calle de don Juan Manuel’, escrita por el Conde, y que luego editaría en un folleto que ahora es una rareza bibliográfica”.

racionalista, lo intuye. De ahí sus sonrisas socarronas, sus comentarios irónicos sobre los eventos narrados por el barbero.

Frente al discurso legendario se proyectará de inmediato el no menos fantasioso discurso histórico-realista, a cargo del muchacho, cuyas burlas e ironías cuestionan el final ilógico del protagonista: es ahorcado por los ángeles cuando ya ha recibido el don absolutorio. Su desenfado racionalista abona, además, la sugerencia de una posible aventura amorosa femenina, que validaría las sospechas de don Juan Manuel respecto de la infidelidad de su esposa: "¿Y no dice la historia si volvió a casarse la viudita?"²⁸⁴. Dicha suposición irónica será la raíz del relato histórico-realista, el cual rompe con el presente narrativo enmarcante —la presencia del barbero en la casa del joven— para dar paso a una historia detectivesca, con estructura tradicional (inicio, desarrollo, término), mediante la cual se pretende el descubrimiento de las fuentes históricas de la leyenda²⁸⁵, vertiente que obligó al Conde de la Cortina a subtítular "La calle de don Juan Manuel" con el paratexto "anécdota histórica", incluyéndolo, además, en la sección *historia* de la *Revista Mexicana*.

En tanto se pretende probar el cúmulo de ignorancia y oscurantismo de la Colonia, supuestamente superado por la endiosada modernidad (orden, paz, unión) del "ilustrado" siglo XIX, a la cual pertenecen el joven investigador y su no menos joven ayudante, no extraña que aquél se burle del relato legendario del barbero. Sin embargo, aunque se niega credibilidad al mundo sobrenatural de la leyenda, no se desautoriza al relator. Y así, será él quien informe sobre la ubicación de la casa de don Juan Manuel —destruida por orden de los oidores durante la Colonia— en la ciudad de México y sobre la fuente documental que podría probar la existencia del pecador y su familia: "Sobre eso de la audiencia, le oí decir varias veces a mi padre que el señor contador, amigo del señor padre de usted, tenía no sé qué papeles en que se refería lo que hicieron con la casa y con los demás bienes de don Juan Manuel..."²⁸⁶. El informe orientará los primeros pasos del joven investigador, que procederá a desbrozar los elementos fantasiosos contenidos en la historia escuchada hasta topar con los datos históricos. Su labor de investigación es similar, sin duda, a las del propio Gómez de la Cortina, dueño de un profuso archivo histórico que, en su época, proporcionó materiales a la Sociedad Mexicana de Geografía e Historia, de la cual fue uno de los miembros fundadores.

Las indagaciones del investigador se basan en una tesis irrecusable: "las consejas populares, conservadas por tradición, rara vez dejan de traer su origen de un acontecimiento verdadero; y ciertamente, el que ha producido la de don Juan Manuel, si no es de los más interesantes para la historia universal, es a lo menos de

284 Gómez de la Cortina: *Revista Mexicana...* t. 1, núm. 5. p. 556.

285 Carballo señala respecto de este asentamiento en lo histórico: "Recrea la vida de la Nueva España [...]. Al evadirse de su tiempo real, y situar la anécdota en el pasado, sienta plaza entre los adeptos del romanticismo". Carballo: *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*. p. 89. No creemos que este impulso por los avatares históricos corresponda a una tendencia del Conde de la Cortina hacia el romanticismo: obedece más bien a necesidades internas del cuento, destinado a corregir las supuestas anomalías sociales e individuales derivadas de la ignorancia colonialista, enalteciendo de paso las también supuestas altas investiduras del saber científico decimonónico.

286 Gómez de la Cortina: *Revista Mexicana...* t. 1, núm. 5. p. 556.

los más curiosos para quien nació en México y vive en la calle de aquel nombre"²⁸⁷. La hipótesis racionalista genera el proceso indagatorio, acompañado por el quehacer paleógrafo y la inmejorable suerte del acucioso detective que descubre, siempre de manera accidental, claves esenciales para la solución del enigma, mecanismo usual en los posteriores relatos detectivescos de Sir Arthur Conan Doyle y Agatha Christie, cuyos protagonistas, Sherlock Holmes y Hercule Poirot respectivamente, se ven beneficiados por el maravilloso golpe de dados del azar. Así, después de revisar los múltiples papeles del contador que, según el barbero, podrían contener los de la historia de don Juan Manuel, nuestro investigador topa con ellos cuando, junto con su amigo, hijo del contador, está a punto de abandonar la empresa: "Por último, cansados mi amigo y yo de revolver legajos y de tragar polvo, empezábamos a perder nuestras esperanzas, cuando dimos con una especie de cuaderno de hojas sueltas, tan mal escritas que más bien parecían una colección de dibujos cabalísticos"²⁸⁸. Sigue a este descubrimiento una disputa irresuelta sobre los orígenes históricos del cuaderno y el planteamiento de un nuevo enigma: averiguar su contenido. Esta empresa está obstaculizada por la antigua escritura. Para el emprendedor e improvisado detective pertenece a la cancillerisca, "que todavía se usaba por los años 1590 a 1610"²⁸⁹, y para su no menos tenaz y también improvisado ayudante corresponde a la cortesana, propia "al principio del reinado de los Reyes Católicos"²⁹⁰. Para resolver el problema, se recurre a la paleografía, de cuya certeza depende la traducción del cuaderno apócrifo. El fracaso inicial se transformará en victoria a través, nuevamente, del accidente afortunado:

La disputa terminó porque me llevé los papeles a mi casa. Aquella noche ni dormí ni despabilé la vela que me alumbraba. Toda mi atención estaba ocupada en hallar el modo de hacer quedar mal a mi amigo, leyéndole al día siguiente la historia verdadera de don Juan Manuel; y para esto, mi primer trabajo fue empezar a formarme el alfabeto particular de aquellos manuscritos. Las primeras hojas del cuaderno contenían renglones tan cortos y desiguales que me parecieron versos; por lo mismo fueron desechadas con impaciencia, dejándolas para otro momento; sin embargo, al tiempo de arrojarlas sobre una silla inmediata, me pareció notar en una de ellas un renglón escrito de distinta letra y con mayor claridad... ¡Con qué voces podré expresar la satisfacción y alegría que sintió mi alma al leer clara y distintamente estas palabras: "Índice de los papeles que aquí se contienen...!" Ya entonces nada me fue difícil: formé el alfabeto; descifré abreviaturas; interpreté con seguridad; y tuve el gusto de leer a mi amigo el siguiente resultado de mis investigaciones"²⁹¹.

Con el cuaderno traducido ingresa a la configuración de "La calle de don Juan Manuel" la cuarta historia: el supuestamente verídico relato histórico de las vicisitudes de don Juan Manuel. Antes de observar su diseño, conviene remarcar que con el proceso indagatorio sobre la historicidad de la leyenda de don Juan Manuel se funda

287 *Loc. cit.* Este comentario envía al sustrato autobiográfico del cuento pues, según indica Romero de Terreros, Gómez de la Cortina nació "en la casa número 22 de la antigua calle de don Juan Manuel de esta ciudad, el 9 de agosto de 1799". Véase el "Prólogo" a *Poliantea*. p. v.

288 Gómez de la Cortina: *Revista Mexicana*... t. I, núm. 5. p. 556.

289 *Ibid.* p. 557.

290 *Loc. cit.*

291 *Loc. cit.*

en la cuentística mexicana moderna la variante detectivesca, cuya estructura incluye un homicidio, del cual sólo se conoce a la víctima; un detective y su ayudante, a quienes diversos accidentes afortunados permiten acercarse a la verdad; dos enigmas (quién fue el victimario, qué contiene el cuaderno donde se consigna la historia de la víctima); la técnica detectivesca, donde destacan el planteamiento de la hipótesis sobre lo que ocurrió en verdad (la intervención de los oidores), el de la hipótesis capaz de conducir el proceso indagatorio (suponer detrás de toda leyenda un sustrato histórico) y la metodología de apoyo (la investigación documental y el quehacer paleográfico). Si respecto de la cuentística de Lizardi destacábamos su diversidad y carácter propositivo, qué decir de la de Gómez de la Cortina, alimentada con tres tipos de discurso y estructuras diegéticas: legendario, detectivesco e histórico. El cuento mexicano decimonónico entre 1814 y 1837 era, pues, diverso, atrevido, experimental, proteico. Sus continuadores recibirían textualidades oníricas (Lizardi), políticas (Linati), románticas (Galli, Heredia), brevísimas (Linati, Galli, Heredia, autores anónimos), legendarias, detectivescas, históricas (Gómez de la Cortina). El género nacía en pañales de seda y apuntaba hacia un futuro promisorio, cuyo cumplimiento cabal se daría en el siglo XX. Era engendramiento luminoso, no oscuro engendro.

El cuaderno, escrito por anónimo historiador, extemporáneo a los sucesos convocados²⁹², arroja luz sobre los acontecimientos ocurridos en torno a don Juan Manuel de Solórzano, cuyo arribo a la Nueva España se realiza entre 1623 y 1630. De ese periodo, apenas determinado, se cubrirán posteriormente los eventos más significativos, hasta alcanzar el año 1641, fecha de su ajusticiamiento. Entre un extremo y otro, se ubica una intensa lucha político-administrativa, que afecta la vida privada y pública de los implicados. Y así, don Juan Manuel aparece en tanto un sujeto favorecido por la riqueza personal —cuyas fuentes aumenta la amistad de los virreyes y un matrimonio asaz conveniente—, el privilegio político, las complicidades íntimas con los representantes del poder. A su vez, su protector más conspicuo, el virrey don Lope Díaz de Armendáriz, marqués de Cadereita, resulta un amigo íntimo, inclinado al amasiato, como lo demuestra su vínculo amoroso con doña Ana Porcel de Velasco, “viuda de un oficial superior de marina, de muy ilustre nacimiento y de singular hermosura, a quien un encadenamiento de desgracias había puesto en la necesidad de venir al amparo del virrey, que en tiempos más felices para ella la había distinguido en la corte y aún le había dedicado algunos obsequios amorosos”²⁹³. El contubernio entre ambos generó continuos favores políticos, administrativos, privados, que redundaban en enriquecimiento inexplicable para ambos, afectando de paso a quienes hasta ese momento gozaban de prebendas y privilegios: los oidores. La amistad entre ellos dañó, así, intereses; produjo ascensos y caídas; creó, en fin, enemistades irreconciliables. Cuando la inestabilidad política de la época debilitó a

292 Probablemente se trate de un autor del siglo XIX pues utiliza el término México para referirse a nuestro país —el cual empezó a usarse después del movimiento independentista—, reservando el de Nueva España para referirse a la Colonia. Su caligrafía, con rasgos de escritura cortesana o cancilleresca, corresponde a la escritura manuscrita del siglo XIX, lo cual permite al investigador leer el “Índice de los papeles que aquí se contienen...” y traducir, paleografía de por medio, el cuaderno apócrifo.

293 Gómez de la Cortina: *Revista Mexicana...* t. I, núm. 5, p. 558.

los amigos, dio paso a la venganza, facilitando el encarcelamiento de don Juan Manuel de Solórzano. Más tarde, la lucha pública se mezcló con la vida privada del protagonista. La belleza de su esposa, doña Mariana Laguna, "hija única de un minero de Zacatecas"²⁹⁴, será conquistada por el alcalde del crimen de la ciudad de México, don Francisco Vélez de Pereira, a quien asesinará, "casi en los brazos de la adúltera esposa"²⁹⁵, don Juan Manuel, cuya libertad esporádica será facilitada por don Prudencio de Armendia, un antiguo compañero de negocios, también encarcelado por los miembros de la audiencia, pero aún poderoso. El escándalo previsto por los oidores implicados en la lucha contra el virrey don Lope Díaz de Armendáriz, don Juan Manuel de Solórzano y don Prudencio de Armendia conducirá al ahorcamiento del protagonista, evitándose de este modo toda indagación capaz de revelar las verdaderas raíces del conflicto, en las cuales juegan papel importante los intereses económico-políticos y la fuerza de las pasiones.

El cuadro arrojado por la cuarta historia implica, en efecto, una mezcla entre actividades públicas y privadas, a las cuales tampoco escapan los dos investigadores de la verdad histórica, quienes, en acuerdo con la fecha de publicación del cuento, 1835, también padecían los efectos del entrecruzamiento entre privacidad y actos públicos. No se hallan, pues, ajenos a los avatares de la política, lo cual desmiente la postura de neutralidad del joven cliente e investigador, quien previamente ha asegurado que no le gusta "hablar ni que [le] hablen de política". Desde esa perspectiva, su apuesta por el discurso histórico es similar a la del barbero respecto del legendario: se basan ambas posturas en un acto de fe (un querer-crear), del cual se desprende una interpretación de los hechos tan válida o impertinente en unos (los jóvenes) como en otro (el barbero). Bajo esa impronta, el análisis del discurso histórico se tiñe con las inferencias subjetivas de los improvisados detectives. Aún más: el redactor del cuaderno deja vacíos informativos que los investigadores cubren con sus propias deducciones, tan fantásticas como las presencias sobrenaturales incluidas en el relato del barbero. El joven cliente concluye, por ejemplo, "que la conducta de la mujer de don Juan Manuel era en cierto modo disculpable, porque, a lo que parece, su debilidad fue el precio que puso el alcalde a la libertad de don Juan"²⁹⁶. Sin embargo, no existe en el cuaderno fundamento alguno para alcanzar esta certeza. Por tanto, se invalida, no el procedimiento indagatorio, sino la pertinencia de las conclusiones y la sacralidad del discurso histórico, convirtiendo a éste en una expresión más del imaginario humano, tan valioso y válido como el discurso legendario. Así parece comprenderlo el joven detective cuando asegura: "desde hoy, no vuelvo a entrar a mi casa sin acordarme de don Juan Manuel y dar mil gracias a mi barbero"²⁹⁷. Sin embargo, esta apertura personal no rechaza la idea, pretenciosa, del progreso como avance lineal, que olvida retrocesos y reiteraciones de estadios aparentemente superados, puesta en boca del ayudante, para quien la ilustración decimonónica supera con creces el oscurantismo de la etapa colonial mexicana: "Pues

294 *Loc. cit.*

295 *Ibid.* p. 559.

296 *Ibid.* p. 560.

297 *Loc. cit.*

yo, desde hoy, miraré esa calle con toda la veneración que se debe a un monumento que nos recuerda los progresos de la ilustración del siglo en que hemos nacido"²⁹⁸. Esta perspectiva recupera su idea sobre las complejas luchas políticas y el oscurantismo colonial, expuesta cuando su amigo propuso que doña Mariana Laguna había cedido su cuerpo a las apetencias de don Francisco Vélez de Pereira a cambio de la libertad de don Juan Manuel: "Lo creo así; y vea usted la razón por qué no se atrevieron los oidores a quitarle la vida públicamente... Y luego, era preciso inventar lo del diablo, y lo de la horca, y hacérselo tragar al pobre pueblo... ¡Ah, qué tiempos!"²⁹⁹ Se dictamina contra el cuadro político colonial, sacralizando el supuesto progreso de la vida decimonónica, cuyo discurso histórico se acepta como veraz e incontrovertible. Se niega, además, el sentido social de la leyenda, que, rebasando los egoístas intereses grupales, se instaura como otra explicación de los acontecimientos humanos. De este modo, Gómez de la Cortina, aunque acepta la existencia de la leyenda en tanto mal necesario de las sociedades, no evita su inclinación hacia la verdad histórica, cuyos defectos interpretativos rechaza inconscientemente, evitando equipararla con aquellas otras formaciones culturales (el chisme, la conseja, la leyenda, la literatura misma) cuya cientificidad supuestamente no existe. Domina en él el pensamiento científico en desmedro de la fantasía humana, lo cual, para efectos actuales, implica el vano combate entre el trabajo descriptivo, propio de la ciencia, y la hermenéutica del pensamiento mágico o estético, cuyos entramados y configuraciones tanto revelan de la cultura y el imaginario latinoamericanos.

Gómez de la Cortina, respecto de los orígenes del cuento mexicano decimonónico, será referencia insoslayable. Su práctica del texto breve histórico es valioso puente hacia la práctica de esta tendencia por parte de José María Lacunza, Ignacio Rodríguez Galván y Eulalio María Ortega, quienes, en 1837, en las páginas de los *Año Nuevo*, darán a conocer, respectivamente, "Netzula" y "Pensamientos", "La hija del oidor" y "La batalla de Otumba". Lacunza y Ortega, además, incursionarán en la tendencia indianista, inaugurada en nuestro país por Florencio Galli³⁰⁰; Rodríguez Galván retomará el universo colonial convocado apenas dos años atrás por Gómez de la Cortina³⁰¹. Además de su aporte a los orígenes del género, Lacunza, Rodríguez Galván y Ortega³⁰² contribuirán también a la fundación de un programa literario e ideológico aún más significativo: "definir la mexicanidad de lo que se iba a escribir: el pasado no queda en la Colonia sino abarca como propio lo anterior a la llegada de los españoles, por lo menos el ambiente azteca. Es una innovación trascendente para

298 *Loc. cit.*

299 *Loc. cit.*

300 No podemos hablar de que retomen conscientemente el indianismo de Galli pues desconocemos si "Marathon y Yaratilda", publicado en *El Iris*, había sido leído por ellos, dejándoles alguna influencia.

301 A diferencia del dudoso contacto posible entre Galli y Lacunza y Ortega, al cual éstos jamás hacen referencia, la influencia del texto de Gómez de la Cortina en el de Rodríguez Galván sí puede asegurarse, tanto por la cercanía temporal entre un texto y otro como por la tendencia a ambientar sus textos en el mundo colonial, pleno de truculentas relaciones interpersonales, signadas en el caso de ambos por la violencia.

302 Por ajustarnos sólo al cuento, dejamos de lado el aporte indigenista de Juan Nepomuceno Lacunza, con "El lago de Tezcoco", y Guillermo Prieto, con "El sabino de Chapultepec", poemas incluidos en *El Año Nuevo de 1837*.

la historia de la literatura mexicana³⁰³. Pero el planteamiento a favor del reconocimiento del mestizaje, presente en sus textos, y en general en *El Año Nuevo de 1837*, va aún más allá, según aprecia Tola:

La ficción literaria que ellos asumen incluye la época prehispánica y la Colonia, igual, evidentemente, que la república que están viviendo y en la cual escriben. Esto es más importante de lo que puede parecer a simple vista, pues fijan una realidad: la mestiza. La posición proindigenista podría quedarse en los tiempos previos a la Conquista; la criolla quizá en la Colonia; la mestiza, en cambio, engloba todo como parte de su historia, de su territorio de ficción y de su verdad inmediata. De alguna manera están definiendo algo más importante que lo literario: están fijando el sentido de lo que es ser mexicano³⁰⁴.

La propuesta de indagar tanto las raíces indias e hispanas como el resultado de su fusión separaba completamente a los escritores mexicanos del mundo colonial para integrarlos a la historia del siglo XIX. En éste, no sólo se produjo la relativa independencia económica y política de España, también se plantaron los orígenes de la mexicanidad literaria. Así lo aprecia Guillermo Prieto en *Memorias de mis tiempos*: "lo grande y trascendental de la Academia [de Letrán], fue su tendencia decidida a mexicanizar la literatura, emancipándola de toda otra y dándole carácter peculiar"³⁰⁵. En 1837, la Academia de Letrán y sus *Año Nuevo* representaron un "proyecto literario consciente, concreto, congruente y nacional"³⁰⁶ encaminado a revelar el triple carácter de la mexicanidad: "el indígena, el español y la síntesis resultante: el mestizaje"³⁰⁷. No es, sin embargo, como indica Tola, el programa literario fundante de las indagaciones sobre lo mexicano, cuyos antecedentes—con escasos colaboradores nacionales, mas no inconscientes, inconcretos, incongruentes o extranjeros—pueden advertirse en la labor editorial y personal de Fernández de Lizardi, Linati, Heredia, Galli y Gómez de la Cortina, quienes, pese a sus esfuerzos solitarios e individuales, ponían las piedras primeras del notable edificio que hoy son las letras mexicanas. Cierzo, en sus textos los factores culturales del indio, el español y el mestizo no poseía aún trazos muy nítidos, pero sí estaban presentes. Se tenía conciencia de su significado para la cultura nacional, aceptándose los como ingredientes de nuestras letras futuras: Fernández de Lizardi recuperaba el mundo del mestizo y, si bien de manera secundaria, el del indio; Galli, no por italiano ajeno a la historia de las letras mexicanas, incidía en el universo americano con "Marathon y Yaraitilda"; Gómez de la Cortina, en "La calle de don Juan Manuel", recuperaba incidentes de la Colonia. Estas ficciones, si aisladas durante el primer tercio del siglo XIX, serán después estela fresca, fundante, de una tradición nacional, capaz de retornarlas en calidad precisamente de textos de los orígenes. Y porque una literatura nacional no es sólo la que se desprende de un tejido plenamente engarzado, sino también aquella que recuerda sus soledades y titubeos, podemos afirmar aquí: las letras de México

303 Véase el prólogo de Tola de Habich a *El Año Nuevo de 1837* (t. I. p. XXXVIII).

304 *Ibid.* p. XLII.

305 Guillermo Prieto: *Memorias de mis tiempos*. p. 154.

306 Véase el prólogo de Tola de Habich a *El Año Nuevo de 1837* (t. I. p. XXVI).

307 *Ibid.* p. XLIII.

tienen su asiento en lo prehispánico, la conquista, la Colonia y la escritura decimonónica, aunque algunos de esos aportes debieran pagar, en su momento, enormes cuotas de olvido y aun desdén³⁰⁸. En esa perspectiva, se retoma en *Al final, reCuento* a Fernández de Lizardi, Linatí, Galli, Ileredía, Gómez de la Cortina y a varios de los autores anónimos o traducidos, ancestros de quienes integraron, hacia junio de 1836, la Academia de Letrán.

La memoria de una cultura, entonces, no siempre se pierde de manera irremediable, sobre todo si la escritura interviene en su destino. A través de un texto, los investigadores persiguen discretos guiños, tenues señales, huidizos fragmentos o soterradas verdades. Y así decoloran equívocos como el de la atribución de "Netzula" a Eulalio María Ortega o José María Lafragua³⁰⁹. Gracias a las indagaciones y deducciones de Fernando Tola de Habich, Celia Miranda Cárabes y Ángel Muñoz Fernández hoy se puede confirmar la autoría de "Netzula" a Juan María Lacunza, fundador y guía de la Academia de Letrán³¹⁰ y uno de los promotores del proyecto de literatura mexicana más coherente durante los primeros cuarenta años del siglo XIX.

Mas, ¿de qué manera contribuye "Netzula" a la definición de la literatura nacional? Resaltemos, antes de convocar los detalles, tres de sus ingredientes: es una "narración de tema histórico, de personajes indígenas y tratamiento romántico"³¹¹. Esta triada revela, como en "La calle de don Juan Manuel" de Gómez de la Cortina,

308 Tola se apresura un poco cuando afirma que las textualidades aisladas no forman parte de una literatura nacional: "Una literatura nacional existe cuando hay una diversidad de personas manifestándose literariamente en un país. Las expresiones aisladas son significativas pero no fundadoras. Un proyecto común, nacional, es lo que origina y da lugar al nacimiento de una literatura. Cuando ésta inicia su desarrollo, es cuando las excepciones anteriores se rescatan y adquieren importancia histórica. Déjame ejemplarizar esto: ni Sigüenza, ni Sor Juana, ni Ruiz Alarcón tienen la más mínima presencia en México durante la Colonia. Ni se les recordaba, ni se les leía. Al morir, murieron". Véase el prólogo de Tola de Habich a *El Año Nuevo de 1837* (t. I. p. XXI). El ejemplo de Tola peca, por decir lo menos, de tajante pues, aunque quizá olvidados por sus contemporáneos, los textos de Sigüenza, Sor Juana y Ruiz de Alarcón pertenecen, con toda su savia, a las letras mexicanas, lo cual indica que una literatura nacional se integra también con sus expresiones literarias aisladas.

309 Equivocadamente, Prieto, en *Memorias de mis tiempos* (p. 133), atribuye "Netzula" a Eulalio María Ortega; Victoriano Agüeros, en *Novelas cortas de varios autores* (t. I. p. 263), concede la autoría a José María Lafragua. El error se genera, primero, por la edición, en *El Año Nuevo de 1837*, de "Netzula", firmado con la iniciales J. M. L.; después, porque Agüeros se la acredita a José María Lafragua, lo cual también ocurre en la tercera publicación del cuento (*Lafragua. Político y romántico*, pp. 117-139). La equívoca atribución habrán de corregirla Miranda Cárabes (*La novela en el primer romanticismo mexicano*) y Muñoz Fernández (*Los muchachos de Letrán. José María Lacunza...*). Para mayores referencias, véase los trabajos de Leal (*Breve historia del cuento mexicano*, p. 44), Antonio Castro Leal (*La novela del México colonial*, t. I. p. 84), César Rodríguez Chicharro (*Estudios literarios*, p. 111), Ralph E. Warner (*Historia de la novela mexicana en el siglo XIX*, p. 11), José Luis Martínez (*Unidad y diversidad de la literatura latinoamericana seguido de La emancipación literaria de Hispanoamérica*, p. 118. Nota a pie de página 10), J. Lloyd Read (*The Mexican Historical Novel 1826-1910*, p. 75).

310 Tola pone en duda la paternidad de Lafragua respecto de "Netzula", atribuyéndosela a Lacunza (*Excelsior*, p. 2); Miranda Cárabes prueba el aserto de Tola (*La novela corta en el primer romanticismo mexicano*, p. 127. Nota a pie de página); Muñoz Fernández reconfirma la autoría de Lacunza (*Los muchachos de Letrán. José María Lacunza...* pp. 97-103). No poco contribuyeron a esta certeza las reflexiones de Tola (*El Año Nuevo de 1837*, t. I. p. XXXVI, *Periódico de Poesía*, p. 13), que aunadas a las de Miranda Cárabes llevan a María del Carmen Ruiz Castañeda (*El Recreo de las familias*, p. XXI) a aceptar el hecho como irrefutable.

311 Véase el prólogo de Muñoz Fernández a *Los muchachos de Letrán. José María Lacunza...* p. 95.

un alto y complejo esfuerzo artístico, sorprendente si se atiende que ambos textos se ubican apenas en la fase de los orígenes del cuento mexicano moderno.

En su aspecto histórico, combina hechos y ambientes de un período preciso, el término de la conquista, con sucesos imaginados, los amores desgraciados de Netzula y Oxfeler. Ofrece, desde la temática indianista, una visión decimonónica sobre la naturaleza americana, soberbia y colorida, por donde, idealizados, transitan majestuosos héroes y heroínas, sometidos a fuertes contradicciones respecto de sus afectos cuando intervienen las convenciones sociales y los acuerdos interfamiliares. Este tratamiento romántico del destino individual incorpora al texto a hombres honorables, galantes, caballerosos, nobles, valientes y patriotas, sean jóvenes guerreros o ancianos combatientes. Las mujeres, por su parte, responden a un modelo femenino donde la obediencia, fortaleza anímica, respeto a la palabra masculina, prudencia, resguardo de la familia, apoyo a las debilidades físicas o afectivas de los varones son esencia e identidad. La estética indianista-romántica permea "Netzula". Y como uno de los factores de esta concepción literaria es la principalidad femenina, no extraña que Octai y su hija Netzula sean, en verdad, las protagonistas del cuento. A través de ellas, se propone un modo de ser mujer, cuyos valores, lo queramos o no, perviven aún en el imaginario actual de los mexicanos. Obviamente, estas mujeres, como sucede a los varones textuales, no corresponden a personajes históricos prominentes, si bien dentro de la trama ocupan sitios de alto relieve. Aún más: no son seres extraídos de la historia o de las crónicas, sino arquetipos indios, como lo es también la naturaleza, diseñados para argumentar en favor de las culturas americanas. No puede encontrarse, por tanto, en "Netzula" un retrato fiel de la vida y costumbres de los aztecas en el periodo final de la conquista de México. A cambio, el ambiente indígena enmarca una postura antihispana en la cual el conquistador jamás se individualiza; es sólo una imagen abstracta, la del alcevo extranjero, en la que se vierten ingredientes como la crueldad, el miedo, la superioridad tecnológica, el gusto por el exterminio. Al combinarse simpatía y halago por el indio con repudio y denigración por el español, "Netzula" no sólo se convierte en un canto indianista, sino simultáneamente en una escritura proamericana que ensalza las virtudes de los pobladores del nuevo continente, cuyo universo cae cuando la barbarie extranjera interviene³¹². En el marco delineado por el encuentro violento de dos culturas, se integra la historia romántica de Oxfeler y Netzula, plena de enredos, peripecias heroicas y sangrientas, enlaces diegéticos, artificios sorprendivos, teatralidad, pasiones exacerbadas, fidelidades apremiadas por la ruptura, familias desintegradas, fatalismos, solidaridad filial y conyugal, compromisos sociales e individuales. Nada escapa entonces al esfuerzo estético de Lacunza, convirtiendo a "Netzula" en uno de los primeros textos del romanticismo mexicano.

El cuento propone una tensión dramática: el amor imposible, trágico, funesto, fatal. Para desarrollarla, el narrador, extradiegético y en tercera persona, cual si

312 Desde luego, esta tendencia proamericana corresponde al impulso independentista de las abrumadas colonias españolas. En Lacunza, dicho impulso se transformará más tarde en alabanza del pensamiento y acción occidentales, según consta en sus escritos sobre historia (*Los muchachos de Ietán*. José María Lacunza... pp. 282-367).

elaborara una crónica, planteará primero el ambiente histórico, narrando a la vez su punto de vista respecto de la trama y sus personajes. El combate entre indios y españoles, durante "los últimos días de Moctezuma"³¹³, merece su simpatía por los primeros y su rechazo hacia la crueldad de los segundos. Aún sin narrar propiamente, después de todo abre con un introito, trae a escena a Ixtlou, el viejo guerrero, padre de Netzula, cuyo tiempo se consume en esperar la muerte o la derrota de su pueblo. Mientras uno u otro acontecimiento se cumple, recuerda su fama y gloria juveniles, sus diversiones y amores con Octai, a quien, enferma, ha confinado entre los limitados horizontes del hogar. Este cuadro propone la separación de la familia —reiterado motivo de la cuentística romántica mexicana—, la cual se completa con la partida del primogénito Utali, brazo derecho del general Oxfeler, hacia los campos de batalla. Se trata, desde luego, de una separación física pues afectivamente la unidad de la pareja es inquebrantable, como lo remarca a cada momento el narrador. La vejez y desvalimiento de ambos la palia Netzula, quien además se encarga de proporcionarles alimento, compañía e informes sobre el hijo ausente y el curso de la guerra. Es Netzula el cordón umbilical de la familia. Una y otra vez desafiará dificultades y peligros para visitar a Ixtlou en su cueva de retiro y reflexiones o para tornar hacia la cabaña donde Octai aguarda, con prudencia y abnegación, noticias sobre la salud y estado de ánimo de su esposo. Se integra de este modo el motivo del viaje, perfectamente aprovechado por el narrador para desplegar sus concepciones románticas.

De la estética romántica se desprende la plástica imagen de la hermosa dama fantasmal recorriendo, a medianoche, los campos solitarios. El ambiente nocturno acentúa los tintes góticos de la escena, cuyo centro de atención es la desvalida y temerosa mujer:

La noche estaba serena; la luna brillaba en toda su luz; y la hija del guerrero caminaba tímida y silenciosa a visitar al héroe: parecía una fantasma que vaga por el campo de la noche: vestida de blanco y suelto el cabello, se estremecía de oír el ruido de la yerba que movía con sus pasos; y la sombra de los árboles que se agitaba con la brisa, la hacía temblar³¹⁴.

Netzula es la imagen misma de la mítica Llorona vagabundeando en la noche y llamando con agudos gritos a sus hijos desaparecidos. Mas Netzula no respira el dolor venido de la pérdida filial; es la bella joven camino hacia la morada paterna, portadora de consuelo, afecto, fortaleza, diálogo. En el agua tierna de su cuerpo encontrará refugio Ixtlou; con ella regará sus recuerdos de juventud y sus inagotables ansias de guerrero envejecido. Su raíz, de profundo canto, irradia también vitalidad, ilusiones, ternura, esperanzas hacia Octai, quien, como Ixtlou, la elige en tanto depósito de su pasado, produciéndose entre las dos mujeres la transmisión de saber, tan valiosa para las culturas americanas. El narrador concreta así un digno paralelismo entre padres e hijos: Utali y Netzula son la extensión vital de Ixtlou y Octai, respectivamente. El joven guerrero reasume el modelo heroico y patriota del antiguo combatiente; la juvenil belleza reitera la feminidad, solidaridad y afectividad de la

313 Lacunza: *El Año Nuevo de 1837*. t. 1. p. 15.

314 *Ibid.* p. 16.

otroa virgen del Anáhuac. Si la cuentística decimonónica mexicana aspiraba a conmovir y educar a las jóvenes, entonces bien puede afirmarse que "Netzula" logró con creces el programa.

Otra más de las derivaciones estéticas surgidas del motivo del viaje es el profuso entrecruzamiento diegético. Durante una de sus caminatas hacia el habitat materno, la tranquilidad y templanza de la protagonista son puestas a prueba por una serie de suspiros y quejas venidos de cualquier esquina del inminente amanecer. Miedo, desasosiego, recelo toman la plaza juvenil hasta que la continua reiteración de los lamentos por varios días permite el renacimiento del valor. Con prudencia, detecta el lugar de origen de los suspiros, donde además descubre a un anciano guerrero, cuya voz débil y teatral trasmite penas por los amigos muertos, el hijo lejano y el propio estatuto de desvalimiento. Sus palabras le revelan a la heroína el encuentro con el más amado amigo de Ixtlou: Ogaule, padre de Oxfeler. Un económico resumen narrativo encadena el ingreso del nuevo personaje con el desarrollo tramático y da paso al mecanismo del reconocimiento, mediante el cual se deshacen equívocos (el supuesto deceso de Ixtlou), se ligan destinos (los amigos se reencontrarán y compartirán habitación, diálogo, recuerdos, esperanzas), se fincan alegrías (las masculinas hallan eco en el alborozo de las dos mujeres).

La liga de destinos, generada por el entrecruzamiento de historias, cuyo sentido más notable es el reencuentro de las familias, servirá al narrador para enfocar el problema del amor imposible dentro del cuadro afectivo decimonónico. El germen del conflicto no es la carencia de amor familiar (filial o fraterno), sino la ausencia de pareja, la caricia tibia creadora de ilusiones: "La hija del guerrero continuó en llevar todo lo necesario a los dos ancianos: sola en el universo, su alma no experimentaba otras emociones que las del amor hacia estos objetos de su ternura y su corazón ardiente deseaba estas impresiones vivas, aunque estaban muy distantes de satisfacerle"³¹⁵. El problema afectivo individual permeará desde este momento el desarrollo diegético, amén de instaurar un motivo caro a los primeros cuentistas mexicanos: la elección de la pareja.

Si bien ambientado en el momento de la conquista, "Netzula" toma su cuadro de valores de la axiología general decimonónica, inyectada, desde luego, por una larga tradición jurídica, social, cultural y religiosa. Respecto de la elección de pareja conviene recordar cómo Santo Tomás, en la *Summa Theologica*, estableció el itinerario cubierto por todo sujeto para ir desde su individualidad hasta la comunión con su par, pasando por las etapas de *concupiscencia*, *benevolencia* y *amistad*³¹⁶. Dentro de tal

315 *Ibid.* p. 23.

316 El individuo, para emprender y concretar su aventura por el amor y la pareja, parte de un encuentro con el otro. Sin embargo, este contacto con el otro puede cubrirse de complacencia, es decir, de amor a sí mismo. Y entonces el amor, si bien impulsado por la pareja, tiende a concretar sólo —o cuando menos en mayor medida— las satisfacciones del sujeto, presentándose como gozo para sí mismo. A este amor concupiscente, si se le desborda, sigue una fase en la cual la persona amada resulta lo primordial. Se convierte en el depósito de cuanta bondad sea capaz un sujeto. Estamos frente al amor benevolente, que habrá de desembocar en el intercambio de dones, propio a la amistad amorosa, donde se excluye el sentido del sacrificio del yo para beneficiar al otro. El último estadio, la comunión, implica que "las dos personas que se aman perseveran en el continuo y mutuo enriquecimiento; comparten todos los bienes que son capaces de crear, en especial el amor mismo". Ortega Noriega: "De amores y desamores". p. 15.

proceso en favor de la aventura amorosa y de la elección de pareja juega papel primordial el ejercicio de la libre voluntad del individuo. Nadie, sino los involucrados como pareja, debe intervenir en el proceso.

La idea tomista no era inaugural. Recogía, en el siglo XIII, las ideas del *Nuevo Testamento*. Tampoco era ajena al imaginario español pues ya en *Las Siete Partidas* se consignaba que la libre voluntad de los amorosos debía ser respetada. La propuesta será retomada, más tarde, en el Concilio de Trento (1545-1563), irradiándose de ahí hacia todo el mundo cristiano, especialmente a España y sus colonias, donde tendría un enorme peso, sobre todo porque en la iglesia y sus representantes se depositó el mecanismo de control social de las relaciones amorosas encaminadas a fundar una familia.

En México, los avatares de esta prescripción fueron notables. Por diversos motivos, los padres se interponían en el ejercicio de la libertad de los hijos. Sin embargo, durante la Colonia, los amorosos pudieron contar, precaria o abundantemente, con el resguardo eclesiástico. Este apoyo se quebraría en 1777, cuando, según la Pragmática de Carlos III, los padres obtuvieron el derecho legal para intervenir en las elecciones amorosas y matrimoniales de los hijos. De ahí en adelante, el poder de la iglesia respecto del conflicto entre padres e hijos en torno a la libertad de elegir éstos su destino amoroso, social e individual se debilitaría. Ya en el siglo XIX, el poder del Estado imperaba por encima del religioso y había cambiado así el cuadro jurídico, amén, desde luego, de las formas y conductas sociales, cuya influencia en la vida cotidiana sería determinante.

El conflicto de las elecciones amorosas, según su estado en el siglo XIX, permeará "Netzula". El narrador parte de la precaria unidad familiar, amenazada sólo por los peligros que enfrentan los jóvenes Oxfeler y Utali. Agrega el vacío amoroso femenino, tierra fértil para la futura tragedia. Por esa fisura se colarán los proyectos del padre, quien ha previsto las circunstancias adversas en que su hija quedaría si los invasores hispanos vencieran. Ogaule, buen amigo y padre también, comparte tales preocupaciones. Entre ambos planean la unión de Netzula y Oxfeler. Nuevamente, emerge en este tramo narrativo la tendencia de los románticos mexicanos por entretrejer múltiples cabos diegéticos. En efecto, planear el matrimonio sin consultar la voluntad de los hijos implica enfrentar y resolver un problema inmediato: cómo obtener el consentimiento filial. Lacunza, para organizar este pasaje, debió tener en cuenta las contradicciones sociales de su época, a saber: si bien los estatutos jurídicos decimonónicos otorgaban preeminencia a los padres para elegir el destino social de sus hijos, la axiología dominante, eco aún de las disposiciones del Concilio de Trento, apoyaba el consentimiento individual y el ejercicio de la libre voluntad como medios para arribar al encuentro amoroso y al sacramento matrimonial. Por tanto, diseñó el pasaje para enjuiciar la imposición de los padres hacia los hijos. En él, rechaza el chantaje y la violencia ejercida contra la conciencia de los descendientes. Denuncia cómo, aunque fingen consultar a Netzula, han decidido ya imponer sus deseos:

Una noche encontró a su padre muy pensativo: parecía que toda el alma y toda la existencia del anciano estaba envuelta en sus pensamientos. En vano procuró Netzula distraerlo y arrebatarlo de sus meditaciones; él la estrechó en sus brazos, le habló

fríamente de su madre y de su hermano y parecía que la contemplaba con más cariño que otras veces. Ogaule le dirigió unas miradas muy tiernas, pero calló igualmente sobre el asunto que llenaba el alma de su amigo³¹⁷.

Como es necesario invadir la conciencia del otro hasta imprimirle el deseo ajeno como si fuese propio, Ixtlou recurre a la simulación, en la cual campear, por igual, el aparente olvido por la suerte de los otros (madre, hermano) y la profunda preocupación por Netzula. Es la amplia sabana del chantaje, dentro de la cual muy pocos caminantes pueden orientarse.

La labor de zapa de los varones continúa con la creación de una imagen masculina ideal, capaz de conquistar la voluntad de Netzula. Mientras dialogan entre sí, transmiten los más recientes informes³¹⁸ sobre las actividades de Oxfeler en el campo de batalla y sus vínculos fraternos con Utali. Resaltan su heroicidad, valentía, patriotismo y principalidad, de donde resulta una imagen de perfecta masculinidad. Lacunza se hacía eco del imaginario social decimonónico, vigente aun hoy, que concibe como "buen muchacho" o "buen partido" para el matrimonio al hombre joven, fuerte y formal, cuyo prototipo en la cinematografía rural mexicana serán Pedro Infante, Jorge Negrete o Pedro Armendariz, ese hombre valiente, honesto, alegre, que no viene a ver si puede, sino porque puede viene.

Inválida la conciencia virgen de Netzula, no tardará en llegar la explicitación directa del proyecto acordado entre los padres, aunque enmascarándolo con el diálogo paterno-filial. En efecto, Ogaule le plantea a Netzula el posible matrimonio entre ella y Oxfeler acudiendo al expediente del libre ejercicio de la voluntad femenina, previamente minada por las actitudes chantajistas de Ixtlou y Ogaule. Agrega éste a la manipulación, el argumento de la paridad individual y social—él es un héroe; ella, la más hermosa del Anáhuac— para limar el posible rechazo de Netzula a ligar su destino con un hombre desconocido, cuya mayor presea es ser el hijo del mejor amigo de su padre: "Hija mía—dijo Ogaule a la joven en una de las noches de la cabaña del monte—, hija mía, tú eres la más hermosa de las vírgenes de Anáhuac; y mi Oxfeler tiene un lugar entre los guerreros que aspiran al premio del valor y a la corona de la patria. ¿Rehusará la belleza unir su suerte al defensor de los pueblos?"³¹⁹ La propuesta problematiza la existencia de la protagonista pues debe decidir entre sus inclinaciones íntimas para elegir un cónyuge o guiarse por los deseos de los otros, amados, respetados, pero otros. Sin embargo, no cae en profunda crisis. Ha sido educada para consultar a los padres cuando deba tomar una decisión trascendente y a esa fuente recurre: "Netzula dirigió una mirada a su padre; bajó los ojos y sus mejillas se colorearon como las manzanas de otoño; guardó silencio: Ixtlou estrechó la mano de su hija y sonrió"³²⁰. Su consulta al padre revela carencia de identidad propia, escasa autonomía de criterio, predisposición a la obediencia, inexperiencia en el campo amoroso. Baja la mirada y espera el dictamen del

317 Lacunza: *El Año Nuevo de 1837*. t. I. pp. 23-24.

318 El texto no aclara cuál era el medio a través del cual se recibían noticias de Utali y Oxfeler. Sin embargo, dado que sólo eran visitados por Netzula, debemos suponer aquí una falla narrativa de Lacunza, que olvidó esa circunstancia.

319 Lacunza: *El Año Nuevo de 1837*. t. I. p. 24.

320 *Loc. cit.*

admirado padre, del guerrero valiente, del esposo inmaculado, depósito de respeto y autoridad moral. Como era de preverse, los deseos de Ixtlou coinciden con los de Ogaule y sellan el destino inmediato de Netzula:

Ixtlou estrechó la mano de su hija: ella callaba, pero el guerrero dijo a su amigo:

—Un solo placer me resta sobre la tierra: cuando mi hija venga a aumentar los lazos que unen a nuestra familia, la espada de los extranjeros no será tan terrible a mis ojos y la tierra del sepulcro será lecho muy dulce a mi sueño³²¹.

La coincidencia responde al plan previamente trazado por los dos ancianos, en el cual no cuenta poco el conocimiento de que la hija no se opondrá jamás a la voluntad paterna. El cuento denuncia, así, uno de los procesos —el chantaje— mediante los cuales se violenta la libertad y la conciencia humanas. Incide también en la desnudez vital de quienes sólo han sido educados para la obediencia y carecen, por tanto, de identidad personal, autoestima, independencia y capacidad para diseñar su propia historia. Huérfana de sí misma, Netzula consentirá en casarse, mas no sin explicitar su deseo de consultar a su madre: “Netzula contestó que nada podría ella negar de lo que hubiese de complacer a su padre, pero que esperaba saber los pensamientos de Octai”³²². Lacunza diseña a su protagonista siguiendo el modelo de la hija buena, es decir, una mujer escasa de respeto por sí misma y atenta sólo a los requerimientos de los padres, a quienes pretende complacer en cualquier circunstancia. Y Netzula es la hija perfecta: ni siquiera dialoga: escucha dictámenes. Su incapacidad existencial le impide incluso advertir cuándo los otros manipulan su conciencia y sus valores, cuándo actúa en acuerdo a los deseos ajenos. Por sus limitaciones intelectuales no alcanza a percibir el chantaje masculino ni cómo los varones han previsto incluso las reacciones de Octai a la solicitud matrimonial: “los ancianos estrecharon en sus brazos a su hija y conocieron que su madre partiría con ellos el placer que las esperanzas de este enlace les ofrecían”³²³.

Frente a este juego de conveniencias, simulaciones y chantajes, el narrador toma una postura crítica, coincidente con la del autor implícito: rechazar el manejo de los afectos individuales. El primero describe cómo su heroína, después de otorgar consentimiento parcial a la solicitud matrimonial, se sume en una crisis interior donde la euforia venida del halago y el orgullo derivados de su futura boda con el gran guerrero Oxfeler se empañan con la ausencia del amor hacia éste. A su vez, el autor implícito, cuyas intervenciones son constantes a lo largo del texto, suspende el acontecer diegético para proponer sus propias consideraciones en torno a los actos de los personajes involucrados:

La hermosa se retiró llena de las ideas de la noche: nada veía: ni el campo, ni la naturaleza; y su alma estaba absorta en las ilusiones y en la esperanza; el amor del primer guerrero, del defensor del Anáhuac, del hijo de Ogaule, halagaba su corazón y experimentaba un movimiento de orgullo de contemplarse esposa de Oxfeler; pero cuando pasaban estas consideraciones, su alma se hallaba sumergida en un vacío

321 *Loc. cit.*

322 *Ibid.* p. 25.

323 *Loc. cit.*

inexplicable. ¡Ayl, ¿es lo mismo la admiración que el amor? ¿Puede llenar un simple orgullo el lugar del más puro sentimiento del hombre?³²⁴

Narrador y autor implícito reflexionan desde la atalaya romántica, uno de cuyos fundamentos es el de la libertad individual como una de las más altas conquistas humanas. Con esa perspectiva, enjuician la perversa actuación masculina, considerándola origen de la fatal historia de Netzula. A su recriminación escapan la propia Netzula, cuya carencia de identidad y libre albedrío es el resultado de una pedagogía equivocada, y Octai, quien, aunque acepta las decisiones de su cónyuge y su hija, no evita el artero golpe de la duda cuando reflexiona sobre los desatinos derivados de un matrimonio en el cual los contrayentes no han tenido contacto entre sí y, por tanto, carecen de vínculos afectivos:

Octai supo con placer quien era el esposo de su hija y vertió lágrimas al recuerdo de la juventud de Ixtlou; sólo le disgustaba la idea que de tiempo en tiempo se presentaba a su alma, a saber, que Netzula no conocía aún al hombre con quien debía unir su suerte; pero el corazón de la virgen era tan puro como el primer rayo de luz de la mañana y la madre esperaba que aquel amor la llenaría del todo, que haría la felicidad de su hija³²⁵.

Sin embargo, sus dudas no cristalizan en crítica ni en oposición, sobre todo porque asume, al desconocer el juego manipulador de su compañero, que su hija aceptó el enlace con alborozo y esperanzas. Incluso acalla sus temores cuando evalúa la personalidad de Netzula, a quien atribuye, falsamente, una fortaleza anímica capaz de vencer cualquier obstáculo que se oponga a su felicidad.

Con el acuerdo entre las mujeres y los hombres, el problema de la elección de pareja se ha resuelto casi por completo. Sólo se requiere ya el consentimiento del ausente Oxfeler, ocupado en los avatares del combate contra los conquistadores. No tarda éste en aceptar las decisiones paternas³²⁶, cuyo cumplimiento cabal aparentemente depende del triunfo o la derrota de los aztecas. Pero el narrador no sólo busca configurar la problemática de la elección, también aspira a mostrar los efectos negativos de ésta cuando se produce como imposición o, si se desea, pretende mostrar cómo el amor no es posible cuando se suprime el encuentro de la pareja, la seducción, el enamoramiento y el diseño del futuro, esto es, las fases tomistas de concupiscencia, benevolencia, amistad y comunión.

En este nuevo proceso narrativo cobra alta importancia el entorno bélico. De

324 *Loc. cit.*

325 *Loc. cit.*

326 Nos encontramos en este punto frente a una falla narrativa notable. Informa el narrador: "La joven se había llegado a familiarizar con la imagen de Oxfeler; éste, a quien su padre había dado noticia de la mano que le preparaba, había contestado a su esposa con toda la ternura de la juventud y todo el entusiasmo de un guerrero; y ambos estaban satisfechos y esperaban el fin de la guerra, o alguna ocasión favorable, para unir su suerte" (p. 26). Los ancianos viven aislados en su cueva. Los informes sobre el exterior los proporciona Netzula, cuyo contacto con Oxfeler y Utali es nulo. ¿Cómo, pues, se informa a Oxfeler, cómo contesta éste? Lacunza pierde perspectiva sobre su texto y sobre la cultura donde inserta a sus héroes. Y así informa: "Netzula dio aquella noche la noticia a los ancianos y les llevó cartas de Oxfeler" (p. 30). Desde luego, no existía en el periodo de la conquista ninguna oficina postal a la cual acudir ni tampoco un sistema de escritura al alcance de los hombres y mujeres comunes y corrientes. La verosimilitud del cuento entra en crisis, pero no obstaculiza el desarrollo del conflicto central: el amor imposible.

la más reciente batalla, viene un "fatigado", si bien "imponente" guerrero indio. Y con él, las inquietudes, las dudas, el inesperado amor de Netzula. El encuentro causará viva impresión en el ánimo de ambos protagonistas, especialmente en la mujer, quien, pese a sus temores, no puede evitar el influjo irradiado por el guerrero. Atrapada por el fulminante amor a primera vista, tan del gusto romántico, contemplará la majestuosidad y apostura del joven, cuya masculinidad resaltan las rojas y doradas vestiduras:

Era un guerrero; su cabeza estaba cubierta con plumas blancas y encarnadas; el oro y las piedras cubrían su cuerpo; una grande hacha en su mano y un escudo de un tamaño enorme en su izquierda; su talla era gigantesca y un manto encarnado, guarnecido de oro, contribuía a hacer su gesto majestuoso. Estaba fatigado y sus facciones conservaban aún el ademán terrible del combate.

Netzula resolvió momentáneamente mil pensamientos: pero la vestidura, que indicaba ser guerrero de los principales jefes del ejército, le volvió la tranquilidad, aunque su corazón palpitaba fuertemente. Permaneció inmóvil y silenciosa, con los ojos fijos en el jefe³²⁷.

De la súbita parálisis, originada simultáneamente por el temor y la impresión emotiva, saldrá la mujer cuando el hombre tome la palabra. El diálogo generará un intercambio de dones, sobre cuya base se anudará la confianza y la confidencia: Netzula sacia el hambre del guerrero con jugosas frutas; éste informa, sin que se lo soliciten, sobre la suerte de Utali durante el combate, señalándolo como "el más valiente de los jóvenes del Anáhuac". Agrega después una valoración presidida por la admiración y la amistad: "vive aún y él será el consuelo de sus padres y la delicia de las hermosas de Anáhuac"³²⁸. Tranquiliza con el informe las inquietudes de Netzula, preocupada por el destino de su hermano, y aumenta todavía más el aprecio femenino. El ingreso del apolíneo guerrero a la existencia de Netzula no puede ser más pertinente: hermoso, noble, patriota, respetuoso, digno, es la viva imagen del héroe capaz de derruir todo peligro y de amar con toda intensidad. Así lo intuye Netzula, que, por vez primera, oculta aspectos de su vida, a saber, su compromiso con Oxfeler: "las últimas palabras del héroe habían alegrado su corazón: sus ojos estaban animados y miraba al jefe como al amigo de su hermano: quiso preguntarle por Oxfeler, pero un rubor secreto coloreó sus mejillas y las palabras se disiparon en sus labios"³²⁹. Negar a Oxfeler es reconocer la alegría que la presencia del guerrero planta en el mundo interior. La negación, además, busca no desilusionar al hombre, abrirle las sabanas cálidas de la esperanza. Y también abonar un futuro encuentro, antecedido, en el presente, por la oferta de descanso hecha al joven. La hospitalidad ofrecida esconde el deseo inconfeso de retardar la separación, posponiendo así el arribo de la soledad. Netzula degusta, pues, la convocatoria del amor, como la disfruta también su compañero. Pero éste no olvida sus deberes sociales: defender a la patria y comandar a las huestes aztecas:

327 Lacunza: *El Año Nuevo de 1837*. t. I. p. 27.

328 *Ibid.* p. 28.

329 *Ibid.* p. 28.

después de un momento de pausa, convidó al jefe a descansar en su casa, pero el guerrero exclamó:

—La patria me llama; no me detendré, linda virgen; tu memoria me seguirá a todas partes y tu imagen vivirá siempre en mi corazón: volveré a verte cuando el fuego de los combates haya consumido al poderoso extranjero, cuando las aves del cielo celebren festín sobre el campo de su derrota³³⁰.

El guerrero eleva aún más su imagen ante Netzula, quien puede ahora admirar no sólo la belleza y gallardía de su reciente conquistador, sino también su alta moralidad, valentía y, sobre todo, optimismo: sólo la victoria ante los invasores se contempla en los paisajes de su imaginación. Antes de despedirse, explicita el joven sus impresiones afectivas y su deseo de tornar al edén donde habita Netzula, afirmando con ello la fortaleza de sus sentimientos.

Con la partida del guerrero, se inicia la crisis interior de Netzula. Los recientes sucesos la enfrentan consigo misma y con las circunstancias familiares. Por desgracia, dadas las limitantes técnicas de la época, no se produce un análisis de ese quebradizo universo interior. Será el narrador quien, en apretado resumen, informe de las convulsiones internas:

El guerrero partió: Netzula, fija en un lugar, estaba llena de pensamientos: la derrota de su país, el valor y la vida de Uтали, la duda sobre Oxfeler y el amor de las últimas palabras del hijo de la guerra habían agitado su corazón: pensaba en sus padres y en su madre moribunda, a quien podría conducir al sepulcro la caída de los bravos de Anáhuac³³¹.

Sobre el destino de la patria, la suerte del hermano, la negación del prometido y las relaciones familiares, domina, sin duda, la impronta afectiva que el joven combatiente ha plantado en su ánimo. Así lo explicita el narrador cuando acota: "La promesa de volver que había pronunciado el valiente ocupaba su alma"³³². El equilibrio femenino, pues, está roto. Todo en su interior se cubre de dudas. Inexperta, la virgen no puede distinguir el sentido real de la experiencia sufrida: los sentimientos del varón ¿son eco del amor o de la gratitud? El caos se encona más cuando la imagen majestuosa del guerrero se encabalga con la del negado Oxfeler, a cuya sombra se hallan los alborozos y esperanzas de Ogaule, Ixtlou y Octai. Las contradicciones encajan espinas en la carne de Netzula. Además, está en la orfandad pues todo diálogo con sus padres implicaría revelar su naciente cariño hacia el joven jefe azteca, de donde se desprendería su caída moral y los consecuentes castigos a su conducta. Opta, entonces, por el ocultamiento, recuperando así una precaria tranquilidad. Torna al hogar y finge. Quien era sólo virtudes ha caído en el simulacro al imponerse el deber de respetar los acuerdos contraídos.

El narrador creará un paréntesis. Abandona las tribulaciones de su protagonista e informa sobre las consecuencias anímicas de la reciente derrota azteca: el desaliento carcome el ánimo de las tropas. Mas pronto se rehacen y vuelven a encender "la

330 *Loc. cit.*

331 *Ibid.* pp. 28-29.

332 *Ibid.* p. 29.

hoguera de la guerra³³³. Los combatientes dedicarán muchos días a prepararse para el combate definitivo, en cuyo marco clausurará Lacunza la historia desgraciada de Netzula. Poco a poco, el espíritu se alimenta: no hay quien dude ya del triunfo definitivo sobre los españoles. La euforia de Ixtlou y Ogaule se desborda. Netzula participa de tal ambiente festivo, olvidando, por momentos, sus tensiones internas, escasamente apremiadas por factores externos: el joven guerrero está ausente; Oxfeler ha disminuido su entusiasmo afectivo.

El tiempo transcurrido decolora el recuerdo del jefe azteca. La memoria femenina cede espacio a la imagen de Oxfeler. Este desplazamiento lo alimentan la ausencia de aquél y, sobre todo, los continuos comentarios en torno a la gloria y grandeza de Oxfeler, empeñado en elaborar las estrategias y medios bélicos para vencer al enemigo, tareas con las cuales se justifica además su súbito desamor por la bella del Anáhuac. El cumplimiento del deber hacia la patria devuelve savia a su imagen, convirtiéndolo nuevamente en centro de los intereses afectivos de Netzula, cuya base desde el principio son el halago de casarse con un jefe guerrero y el orgullo de convertirse en la compañera de un valiente. El equilibrio interno parece renacer, aunque esté amenazado por las preocupaciones de la joven en torno a la vida de Utali. Impulsada por este sentimiento fraternal, planteará a su padre la conveniencia del retorno de Utali al hogar. La réplica contundente de Ixtlou explicita un peculiar concepto de la muerte: ésta no importa si llega precedida de la gloria, la fama, la valentía y la defensa de la patria, es decir, no importa cómo se muere, sino cómo se vive. La respuesta paterna implica, además, el rechazo a la supuesta debilidad y timidez de Netzula. Se contraponen, así, dos maneras de concebir la existencia: para el hombre, el sentido de ésta viene de la conquista de la fama y el respeto de los demás, aunque ello implique la muerte; para la mujer, de la protección de la vida en sus múltiples facetas:

—Calla, hija mía —interrumpió el anciano—: tus palabras son de una doncella tímida; hablas como una mujer débil. Jamás el hijo de Ixtlou huirá de los poderosos en la guerra; jamás llegará él postrero al combate del valor: hijo mío —continuó después de un corto silencio—, el alma de tu padre se regocija en tus hazañas y tu fama que se levanta es el placer de mi ancianidad; no temo tu muerte, todos tus abuelos murieron en los campos del bravo; temo que antes de tu caída no ciña tu frente el laurel de la gloria.

El anciano cesó de hablar: sus ojos brillaban en su rostro surcado por las arrugas; y contrastaba el fuego que ellos despedían con el aspecto frío de la ancianidad: Netzula también estaba silenciosa, pero sus ojos estaban llenos de lágrimas porque su pensamiento recordaba a Utali, el amigo de su juventud y de su niñez³³⁴.

Uno apuesta por la vida eterna a través de la muerte; la otra, por la amorosa vida a través de la vida misma.

Después del diálogo entre padre e hija, el narrador volverá al hilo de su conflicto central. El motivo del viaje será otra vez el detonante de las acciones. Dará pie al retorno del joven combatiente y al renacimiento del amor prohibido.

333 *Loc. cit.*

334 *Ibid.* p. 31.

Durante el traslado de la cueva hacia el hogar, Netzula topa con el peligro: el ataque de un lobo, ante el cual temblará "como un ciervo cuando es sorprendido por el cazador"³³⁵. Saldrá ilesa, sin embargo, pues un guerrero acude en su auxilio. El juego de claroscuros del amanecer le impide identificar a su salvador, sobre todo porque, ya superado el riesgo personal, una sola idea invade su conciencia: proteger la vida de Ixtlou y Ogaule, que depende de que no se descubra su habitat: "el cazador podía investigar la morada de los ancianos y esta idea era cruel para la hija de ellos"³³⁶. Netzula es generosa: un canto en favor de la existencia. En el cuento, su imagen domina sobre la de los demás personajes. En verdad, sólo a ella se le configura a plenitud. Los otros participantes son apenas bocetos, trazos finos para destacar la principalidad femenina. Y en este pasaje del texto se resalta nuevamente, a través de la técnica plástica del alto contraste, su estatuto como eje los eventos: Netzula semioculta detrás de un árbol; el guerrero con "una piel de oso sobre sus espaldas y un arco con sus dardos en su mano"³³⁷; un lobo herido a los pies del hombre; iluminados todos por el naciente sol. Es un cuadro romántico, sin duda, cuyo centro de atención ocupa la mujer, hermosa, preocupada. El reconocimiento de la identidad del otro desgaña temores. El sosiego permite gozar la magnificencia del héroe:

La luz resplandece en el oriente y la joven no puede ocultarse ya: el cazador la conoce y se aproxima a ella: el héroe de los jardines es también conocido por la virgen de la noche: el jefe no estaba cubierto de oro ni su cabeza de plumas, pero una piel de oso sobre sus espaldas y un arco con sus dardos en su mano realzaban la hermosura del cazador³³⁸.

El amor es un instante. Con el reconocimiento del otro, se va del temor a la tranquilidad, de ésta al alborozo. La alegría se gesta en el reencuentro. Mas también en las circunstancias que lo entornan: la heroicidad y altruismo del varón, que arriesga su vida para defender la de otros. La euforia femenina aumenta cuando el hombre ratifica su deslumbramiento amoroso: "Querida de mi corazón, tu imagen ha sido mi compañera desde el día de los jardines; en el día y en la noche: en la caza y en el sueño: en las batallas y en el descanso has venido a encantar mis meditaciones"³³⁹. El amor es un instante cargado de futuro. El héroe despliega sus artes de seductor. La mujer simplemente ama. Sin embargo, Netzula no es una transgresora. No olvida su compromiso con Oxfeler. Tampoco puede romper el acuerdo con sus padres y con Ogaule. Rechaza el deshonor de la doncella. La integridad moral florece en cada gramo de su piel. Se niega a la caída:

¿rehusará la hermosa de Anáhuac el apoyo del fuerte para restituirse a la casa de sus padres?

La joven calló, pero sus mejillas estaban más encarnadas que el oriente: por fin,

335 *Ibid.* p. 32.

336 *Loc. cit.*

337 *Loc. cit.*

338 *Loc. cit.*

339 *Ibid.* pp. 32-33.

dijo al cazador que los caminos eran seguros y que podría volver sola al asilo de su habitación³⁴⁰.

A través del diálogo y la narración en estilo indirecto, se configura la defensa de la estatura moral de Netzula. En efecto, si rehúsa la compañía del guerrero no es por repulsa, sino por defensa de la entereza moral. El honor propio y el de la familia serían dañados si acepta el juego seductor del otro, aunque éste domine ya los sentimientos femeninos. En definitiva, la cáscara defiende al árbol cuando del mundo social se trata. Con este autosacrificio se evita la transgresión y el deshonor. Pero la sensibilidad del hombre resulta limitada ante la grandeza de tal decisión y entiende como repulsa lo que sólo es obediencia al orden y salvaguarda de la integridad ética. Se aleja de la amada, pensativo, dubitante, sin advertir cuánta inquietud ha impreso en la dama, cuyo corazón "palpitaba cuando llegó a la casa de Octai"³⁴¹. Lacunza crea un prototipo romántico femenino admirable en verdad, desde la perspectiva ética, pero no lo explota hasta sus últimas consecuencias. Convertirla en transgresora, en defensora de sus sentimientos, aunque ello implicase pérdidas y separaciones, era el camino único para dotarla de altas investiduras humanas, para convertirla en inolvidable protagonista, como en su momento lo fue la Ana Karenina de León Tolstoi. Lacunza no arriesga; opta por un romanticismo mesurado, pudoroso. Mas no condenable. El cuadro axiológico decimonónico imponía reservas a los escritores, sobre todo por cuanto referiría a las acciones femeninas. La mujer osada, transgresora, dispuesta a luchar por sus ideas y afectos sólo aparecerá cuando la revolución de 1910 gesticule un cambio profundo en la mentalidad mexicana. Desde luego, las Adelitas y Valentinas revolucionarias tienen antecedentes temes en *La Rumba* de Ángel de Campo o en *Santa* de Federico Gamboa. Mas golondrina no hace verano. Lacunza, atado a su época, no puede vislumbrar tal cambio. Reconoce que el amor impone deseos, mas no necesariamente desafíos al orden social.

Y Netzula no sólo desea. Ama. La hermosura, virilidad y valentía del guerrero es agua derramada, agreste, en las tierras yermas de su soltería:

Había vuelto a ver a este guerrero, a este hombre que la había sorprendido con todo el esplendor de la gloria y con todo el interés de la desgracia. Ahora no estaba tan lleno de brillo como el día de los jardines, pero su rostro no estaba abatido y era más hermoso por sí solo con el vestido de cazador que con el uniforme sobresaliente y el plumaje de los guerreros³⁴².

Ama al hombre y sus actos. Ama su protección, fortaleza, ternura. Pero no puede deshacer el compromiso social (casarse con Oxfeler) ni lesionar las ilusiones de Ixtlou, Ogaule y Octai. Opta, para superar la crisis, por demeritar la imagen del amado, contraponiéndola a la de Oxfeler. Pero aquél no es la palabra exultante de los ancianos, sino el aliento, la exaltación de la sangre, el ruego amoroso. Opta, también, por substituir a uno con el otro. Pero sólo bebe amargo: "Así será Oxfeler, se dijo en su interior la virgen; y este recuerdo de Oxfeler la amargaba en aquel

340 *Ibid.* p. 33.

341 *Loc. cit.*

342 *Loc. cit.*

momento. Se acordaba del compromiso que la unía con el jefe y esta memoria era como una nube que se levanta, vaga y empañada, y se interpone entre la luna apacible y el campo solitario³⁴³. Casi no existe muralla que la defiende de sus pasiones. Ana inevitablemente. Sólo el respeto a los padres, a sus valores, impide la entrega, la transgresión. Lacunza defiende las voces del amor, marcando, de paso, los efectos negativos que derivan del matrimonio impuesto. Pero entra en contradicción cuando apuesta, a su vez, por la obediencia a las reglas sociales y familiares. El predominio de este último factor conduce a la creación de una heroína admirable, pero no inolvidable.

Las contradicciones de Lacunza invaden, pues, la suerte de Netzula. Pero en esta fase del desarrollo diegético no estallan en crisis, especialmente porque, aunque acepta amar al joven salvador, no pretende socializar dicho afecto. La ternura hacia aquél no desbordará jamás el ámbito de lo privado. El resguardo de la intimidad tranquiliza la conciencia. Aún más: ni siquiera el rechazo de Oxfeler impone turbulencias. Él es vacío en su memoria, en su cariño. Y lo es porque está ausente, no lo conoce físicamente ni le proyecta imagen alguna que no sea la elaborada por los ancianos. También porque, atento sólo al curso de las acciones bélicas, no muestra interés ni por ella ni por el proyecto matrimonial. Netzula racionaliza las circunstancias y concluye en que "estaba olvidada en el corazón del héroe"³⁴⁴, que éste sólo "Anhela los combates y no aprecia mi afecto ni mi amor"³⁴⁵. Mediante la racionalización de los hechos justifica la ruptura con Oxfeler y tranquiliza la conciencia: "Sin embargo, esta idea no la afligía mucho. Esta falta del héroe le volvía en parte su libertad y ella se conocía dispuesta a desterrarlo de su pensamiento"³⁴⁶.

Aunque precaria, la tranquilidad acaricia el mundo íntimo de Netzula. Y ella se propone resguardarla. No socializará su amor. Ni siquiera habrá de confesárselo a su salvador. Concilia, de esta manera, la lucha entre los deseos individuales y las reglas sociales. En la vasta sabana de su fantasía transita el sosiego. Imagina incluso la ruptura del compromiso sin dañar su honor ni la reputación de su familia o la de los amigos de ésta: "Su idea favorita era entonces ceñirse la banda de las sacerdotisas del sol y vivir separada del universo"³⁴⁷. Dedicar su vida a los dioses —el equivalente decimonónico de ingresar a un convento como medio para escapar a las imposiciones familiares— es el sueño que evitará toda mancha a su prestigio de doncella. Mas el narrador, sujeto a la estética romántica, no desea soltar a su presa. Debe conducirla a la desgracia: "¡Oh!, la joven bellísima del Anáhuac no tenía escrita la felicidad en su hoja del libro del destino"³⁴⁸. Rompe la cerca protectora de la fantasía con los reclamos de la realidad, cuya voz representa una carta de Oxfeler, "llena de fuego, que aun en sus primeras cartas jamás había usado"³⁴⁹. Este acontecimiento inusitado quiebra las fugas femeninas, obligándola a enfrentar una disyuntiva: o defiende sus

343 *Loc. cit.*

344 *Ibid.* p. 34.

345 *Loc. cit.*

346 *Loc. cit.*

347 *Loc. cit.*

348 *Loc. cit.*

349 *Loc. cit.*

proyectos individuales o daña las ilusiones de los ancianos y de Oxfeler. Lacunza tramará ahora un proceso evaluatorio, en el cual Netzula analiza la violación de su voluntad en cuanto a la elección de pareja, su desamor por Oxfeler, su entrega afectiva al joven guerrero y el respeto a las reglas sociales que la entornan. Poco significan para ella el amor de Oxfeler y los privilegios sociales derivados de su matrimonio con él. No ocurre igual con la alegría de los ancianos, a quienes, aunque manipulada su conciencia, aceptó la oferta de vincularse conyugalmente con Oxfeler. Debe, pues, respetar su consentimiento anterior. Las reglas del sistema social parecen imponerse, salvo porque el individuo no cesa en su empeño por defender los propios deseos: "¡qué imposible es para ella desterrar de su alma a ese guerrero desconocido que no tiene otro mérito que la impresión repentina que ha hecho sobre su alma!"³⁵⁰. "Netzula" afinsa aquí en los ámbitos de la tragedia pues propone una heroína consciente de sus deseos y de la imposibilidad de satisfacerlos, obligada, sin embargo, a continuar descando. Y ese sino trágico será inapelable para la protagonista: como no puede dañar a su familia ni a los amigos de ésta; como no puede caer en el descrédito social; renuncia al amado, aunque no a su pasión por éste:

Pero ya es casi público el matrimonio tratado entre el jefe glorioso y la hermosa de Anáhuac; y no pudiera, sin manchar su fama, ofrecer a otro un corazón en que había ofrecido colocar al héroe de su patria: este respeto a nuestro honor y a la fama pública es la pasión de las almas grandes: si a Netzula sólo se hubiese ofrecido por inconveniente la pérdida del puesto glorioso que la esperaba al lado de Oxfeler, no hubiera vacilado un sólo momento para romper el compromiso que la unía con él, pero no podía resolverse a sacrificar su honor³⁵¹.

Las reflexiones de Netzula, cuyo interior atribulado resume el narrador, marcan el fuerte significado que la sociedad decimonónica atribuía al "honor y a la fama pública", aunque su puesta en juego derivara hacia el sacrificio o autosacrificio de las aspiraciones individuales. Al respeto por las reglas del sistema social responde la heroína cuando resuelve "separar de su corazón el recuerdo del cazador y consagrarse entera al hijo de Ogaule"³⁵². La decisión pudo implicar la locura. Sin embargo, la racionalidad se protege con el recurso de un sutil mecanismo de defensa intrapsíquico: la intelectualización. En efecto, mediante un ejercicio intelectual se justifica la validez de la renuncia al amor: "ningún título podía tener a su amor un desconocido a quien sólo había visto dos veces y cuya alma y costumbres estaban cubiertos por un velo"³⁵³. Con la lógica, se rechaza al amor loco, irrespetuoso de todo orden social, y se acepta el amor sedimentado, dispuesto a complacer la voluntad de los otros. Además, se evita la herida traumática y, por tanto, el sentimiento de pérdida, de vacío anímico, capaz de conducir a la locura. Lacunza, como sus contemporáneos, intuía claramente los complejos laberintos psíquicos, cuyo análisis más cabal habrá de cumplirse cuando el psicoanálisis revele que la realidad humana también se integra

350 *Ibid.* p. 35.

351 *Loc. cit.*

352 *Loc. cit.*

353 *Loc. cit.*

con sueños, deseos, lecturas, alucinaciones³⁵⁴. Esas intuiciones convierten a "Netzula" en un texto propositivo y niegan la supuesta carencia de profundidad psicológica de los narradores decimonónicos.

A la lucha entre reglas sociales y deseos interiores debe "Netzula" el ingrediente de la máscara. La protagonista renuncia a socializar sus afectos reales y acepta su deber de hija buena y dama respetable, pero a cambio enmascara su rostro, finge una identidad, esconde su ser verdadero. Cuando envía a Oxfeler la carta donde reitera su compromiso, es ya una mujer de doble personalidad, un enfermo social cuyo interior se marchita y cuya moralidad es falsa. Gracias a la máscara salva su honor y el de la familia, proporcionando además alborozo a los ancianos, que "sintieron correr por sus mejillas y gozaron anticipadamente el placer de la unión de sus hijos"³⁵⁵. Netzula se convierte así en una de las primeras mujeres abnegadas de la cuentística mexicana, es decir, en una mujer que renuncia a su historia para favorecer la felicidad de los otros, imagen compleja que será retomada por la filmografía de Emilio el Indio Fernández e Ismael Rodríguez, ya en los mediados del siglo XX. Mas como sólo es aparente la renuncia voluntaria de los deseos e intereses propios, habrá de vivir frustrada, enferma, enmascarada, consciente de que ha minado su ser para beneficiar a los otros, no al nosotros, que, cuando menos, la incluiría en el reparto de beneficios.

Un nuevo equilibrio diegético se alcanza ahora. Mas como Lacunza busca la tragedia, deshace dicho equilibrio, convocando para ello otros sucesos. Acerca "Netzula" a las cualidades de la novela de aventuras —cuya estructura implica diversas peripecias, donde se alternan continuas fases de mejoramiento y de degradación—, pero sin alcanzar a instalarla en este universo narrativo pues se niega a pulir los detalles que afectan a los personajes antagónicos o secundarios implicados, centrándose sólo en la suerte de la heroína. El nuevo tejido de eventos cubre tres objetivos: derruye los argumentos racionales (respeto al honor, rechazo al amor súbito); implanta las voces del loco amor; torna a la obediencia del canon social. El marco de los hechos será otra vez el estado de guerra. La reciente derrota azteca puebla de amenazas todos los caminos, obstaculizando las visitas a los ancianos. Además, la protagonista enferma a consecuencia de sus inagotables zozobras interiores. El narrador aprovecha el suceso para configurar la quebradiza imagen de la heroína romántica aquejada por el dolor derivado de sus pasiones: "La mano dura de la enfermedad se asienta sobre su frente y el color de la rosa desaparece de sus mejillas: los pesares y los tristes pensamientos de su corazón agravan sus males"³⁵⁶. Mas no se trata sólo de incorporar los motivos románticos. El recurso se pone en función del desarrollo de la trama pues la enfermedad posibilita que la viajera, desafiante de los peligros y de la noche tormentosa, no sea ahora Netzula, sino Octai, la anciana débil, la esposa angustiada, la madre preocupada por la suerte del hijo guerrero. Habrá de

354 Estas intuiciones no desembocaron en el conocimiento pleno de los procesos humanos interiores, que hubiese conducido, quizá, al manejo de técnicas discursivas como el monólogo y el monólogo interior. Lacunza debió contentarse con el discurso transpuesto, aviso de los posteriores descubrimientos narrativos, cuya avanzada corresponde a James Joyce.

355 Lacunza: *El año nuevo de 1837*. t. I. p. 27.

356 *Loc. cit.*

realizar un solo viaje. Y ese marco permitirá el reingreso del joven guerrero, cuya heroicidad vuelve a destacarse, pero ahora para auxiliar a la anciana.

Durante el retorno a casa, Octai es vencida por la naturaleza agresiva. De su casi inminente deceso, la salva el joven guerrero, cuyo ingreso al hogar donde la enferma e inquieta Netzula aguarda va precedido por otro motivo romántico: el nocturno gótico: "la noche está oscura, las nubes presentan un cielo negro y uniforme, como el velo de un sepulcro: una estrella brilla solitaria por un momento y va a perderse en la oscuridad"³⁵⁷. Tal cual ocurre con el motivo de la heroína enferma por el sufrimiento amoroso, en éste no se trata solamente de la querencia por una estética en boga, sino de un recurso puesto a favor del entramado: qué eficaz resulta el retorno del amante negado en mitad de una tormenta, con el cuerpo débil de Octai en brazos. Es la imagen luminosa del héroe, cuyas virtudes resaltan aún más cuando surge como donador de la vida, como domeñador de los peligros. Los recursos de la estética romántica puestos en juego (la heroína enferma, el viaje riesgoso, el valiente héroe en calidad de salvador) se completan con la simetría entre la naturaleza amenazante y el estado de ánimo de Netzula, atormentada por sus luchas internas y por la suerte de su madre, expuesta a todos los riesgos³⁵⁸. Con estos recursos, el narrador abona el alto impacto que la sensibilidad de Netzula habrá de recibir. Agrega, además, un amanecer de sombras adunado, que difumina identidades, para realzar la heroicidad del varón:

Al empezar la luz mira aproximarse entre las sombras del campo una figura elevada y su pensamiento se fija por un momento en la idea halagüeña de que será su madre, mas las grandes formas del que se aproxima le hacen conocer que no es ésta la delicadeza de Octai.

Muy pronto no puede dudar ya que es la misma Octai que viene en los brazos de un hombre. Netzula, sobresaltada, se precipita a la puerta, donde encuentra a su madre en pie, al lado del extranjero; la joven reconoce en éste al guerrero que la había acompañado en la noche³⁵⁹.

Si en los encuentros anteriores (la escena del jardín, el ataque del lobo), el varón había conquistado el amor de Netzula con su apostura y valentía, en éste impacta con el ingrediente del agradecimiento. Netzula, como Octai, se sabe deudora del héroe, cuyos dones magnifican las adversas condiciones de la naturaleza nocturna. Con nada puede recompensarlo, sin embargo, pues aquél retorna a su historia justo cuando ha cedido su voluntad a los mandatos del deber social y familiar, cuando ha reiterado su compromiso matrimonial:

De todas maneras, después de la última resolución en que se había determinado a acompañar al altar a Oxfele, esta aparición repentina del desconocido, a quien a pesar suyo se inclinaba su corazón, cuya imagen aún vivía en él, era una especie de fatalidad unida a su destino: el nuevo mérito que acababa de contraer era una

357 *Ibid.* p. 37.

358 Acota el narrador a este respecto: "Dentro de poco el agua cae impetuosamente y el corazón de la doncella late con violencia: sabe que el camino de la montaña está cortado por muchos despeñaderos: oír distintamente el ruido de los torrentes que se precipitan de la altura; y entre tanto se aproxima la hora en que Octai debe volver". *Loc. cit.*

359 *Ibid.* pp. 37-38.

circunstancia que contribuía a avivar en su alma este sentimiento que tantas veces había querido desterrar de ella: el héroe era el libertador suyo, el salvador de su madre; y este hombre era al mismo tiempo el amado de su corazón³⁶⁰.

La coincidencia entre la aceptación del deber y el retorno del amor negado da paso al fatalismo: el amor halla siempre caminos para manifestarse. Las dudas escasas de Netzula se disipan: no ha impactado en ella el amor fugaz, sino el eterno, definitivo, inabarcable. Pero el deber impone rechazos. Obliga a negar verdades. Hacia ese ámbito se encamina Netzula cuando, a solas con el amado, trata de esquivar su imperioso reclamo a favor del amor. Mas el cerco está tendido. Con el guerrero arriba también el trallazo inapelable: "A vos era a quien yo buscaba"³⁶¹. Y después, con los códigos amorosos del romanticismo, la solicitud amorosa: "Hermosa joven, ¡ah!, una mirada y quedarán compensadas todas mis penas"³⁶². Y porque la mirada es entrega, aceptación, apertura hacia el otro, puente hacia el paraíso, encuentro de dos manos a través de la historia, enlace y fundación de la palabra, Netzula se vence: "La doncella, cada vez más embarazada, desearía poner fin a las palabras del hombre, pero ellas causan un placer secreto a su corazón: sus hermosos ojos se fijan en él por un momento y vuelven a clavarse en la tierra: una sola mirada, pero en ella ¡cuánta gratitud, cuánto interés, cuánto amor!"³⁶³ La máscara cae. Sólo queda el pudor. La timidez. Los ojos fijos en la tierra. Un darse y no. Un quizá sí, pero no. O quién sabe. Alentar al otro y sofrenarlo. Es delizarse a la caída. Comprender que el hombre y la mujer están solos. Que solos, sobre la tierra, se penetran.

La mirada, uno más de los recursos románticos, desencadena la locura afectiva del varón. Se vierte en el texto, entonces, el típico discurso amoroso masculino, que ensalza las virtudes propias, el poder social conquistado, antes de ofrecerlo todo a la mujer; que renuncia a las interrelaciones humanas en favor de la única liga deseada: la unión con el otro:

—Sed mía —exclama el extranjero—, sed mía; estoy cubierto de gloria; mi presencia es el terror del enemigo; y mi corazón es todo vuestro; sed mía, no temáis: nadie puede oponerse a mi voluntad: la gloria, el poder, la opulencia, todo estará a vuestros pies; y más que todo, mi alma, que os adora; o si os agrada, a todo renuncio: vendré a vuestro lado a vivir feliz y a haceros dichosa con vuestra madre; vuestro amor lo prefiero a todo³⁶⁴.

No se trata del amor concupiscente tomista, esto es, la búsqueda del propio placer, cuya fuente y origen es el otro, sino del amor benevolente, signado por el intercambio de bondades entre la pareja. Si está marcado por la desesperación, se debe a la renuencia femenina a reivindicarlo socialmente, como se advierte cuando, "confusa y precipitadamente". Netzula golpea las esperanzas masculinas: "¡ah!, puedo amaros, pero unirme con vos. jamás, jamás"³⁶⁵. Nada puede oponerse al deber social y

360 *Loc. cit.*

361 *Ibid.* p. 39.

362 *Loc. cit.*

363 *Loc. cit.*

364 *Ibid.* pp. 39-40.

365 *Ibid.* p. 40.

familiar, aunque signifique el sacrificio de la pareja. Para confirmar la herida del hombre, su caída plena, abismal, se agrega, ante la insistencia de aquél: "he ofrecido a otro mi corazón, no hay remedio, no hay remedio; mi pecho debe estar cerrado ya para el amor"³⁶⁶. En las palabras demoledoras de Netzula se confirma que el amor está en todas partes, menos donde debe. Así lo entiende el joven guerrero, cuyas miradas, al momento de retirarse de la casa, "llevan impresas la compasión, el amor y la desesperación"³⁶⁷. Nada podrá consolarlo ya. Ni siquiera las insistentes muestras de agradecimiento que Octai le oferta.

El sufrimiento del héroe no es único. También Netzula paga con creces el respeto a la palabra empeñada anteriormente. Pero en su carne hinca el desaliento dos veces el colmillo. En la abierta herida del trauma, caen constantemente gotas ácidas pues su madre, como antes los ancianos hicieron respecto de Oxfeler, recuerda constantemente las virtudes de su salvador: "alaba su hermosura, su gracia y el valor y la fuerza sin igual con que había atravesado, con ella en los brazos, todos los torrentes, todos los precipicios"³⁶⁸. Cada evaluación materna es cilicio y espina, agua amarga en la vastedad del dolor femenino.

Convalesciente de sus padecimientos físicos, Netzula tornará al viaje, verdadero motor de las acciones narradas. Durante el tránsito hacia la cueva de los ancianos, imagina un nuevo encuentro con el amado. El gozo abierto por esta posibilidad se convierte en desazón cuando recuerda su inapelable decisión de rechazarlo. Nada ocurre, sin embargo. Ya en la cueva, encontrará refugio contra los peligros nocturnos y contra el desaliento interno. Un remedo de felicidad palia sus ansiedades y desalientos, aunque en las caricias de Ogaule reafirme su desamor por Oxfeler. Este es el futuro de quien renuncia a sus aspiraciones por complacer la voluntad de los otros: el simulacro amoroso.

Sosegada al fin, emprende el regreso hacia el hogar. Su soledad la cobija el paisaje usual de los escritores románticos: la noche a punto de estallar en luminosidades. Lacunza reitera el motivo del viaje y la circunstancia peligrosa para enmarcar el problema del amor loco. El riesgo emerge esta vez de un grupo de soldados españoles, en cuyas manos cae Netzula. Será rescatada por el joven guerrero, imponente, altivo: "la luz de oriente ilumina ya todos los objetos y brilla sobre las armas y el plumaje del héroe, que se presenta a su lado"³⁶⁹. No es escasa la teatralidad de la escena. El juego de claroscuros, el alto contraste (notable técnica de la plástica de la época), acompaña la teatralidad de los eventos posteriores —de ahí las posibilidades cinematográficas o telenovelescas del texto—, en los cuales destacan, primero, las virtudes de la prudencia, la valentía y el respeto a la voluntad ajena por parte del jefe azteca; después, las exigencias amorosas de éste; y finalmente, las inquebrantables decisiones femeninas:

—Hermosa joven—exclama el guerrero—, he pasado todas las noches en la montaña esperándoos y en ésta os he visto atravesarla: no he querido desobedeceros presen-

366 *Loc. cit.*

367 *Loc. cit.*

368 *Ibid.* p. 41.

369 *Ibid.* p. 43.

tándome a vos; y era mi resolución contentarme con sólo vuestra vista; pero los hijos del océano os sorprendieron y no he podido dejar de libertaros: si ellos se hubieran defendido, mi muerte era cierta pues estaba solo; mas han creído, por mi traje, que el ejército me seguía³⁷⁰.

La reiteración del motivo del viaje y el de la circunstancia peligrosa reúne nuevamente a los amorosos. Mas no es ésa la verdadera intencionalidad del pasaje. Éste se incorpora para reflexionar sobre el loco amor, aprovechándolo además para demeritar la imagen hispana: los españoles, si no cuentan con superioridad numérica o tecnológica, insinúa el narrador, sólo atacan a mujeres solitarias. Lacunza, aparte de explicitar su perspectiva proindígena y antihispana sobre los hechos de la conquista, sugiere que el joven es un jefe irresponsable: si aguarda todas las noches por su amada, olvida entonces sus tareas bélicas, a saber, diseñar el futuro y definitivo combate contra el invasor. Este abandono de las responsabilidades, así sea parcial, topó, en el siglo XIX, con el rechazo social, especialmente el de los padres, quienes repudiaban las locuras amorosas y las utilizaban para justificar su deseo de imponer los propios deseos a la voluntad supuestamente afebrada de los descendientes. No ocurría lo mismo con quienes propugnaban las ideas de los románticos, inclinados a defender la afectividad del individuo por encima de todo sistema de reglamentación. Ante este problema, el narrador de "Netzula" revela sus verdaderas intenciones: no desea defender el amor loco, así le parezca una de las grandes conquistas humanas, sino enjuiciar la intervención de los padres en las decisiones sentimentales de los hijos. Mas esta crítica se detiene cuando afecta el destino social. De este modo, Lacunza, ejemplo del conservador decimonónico, nada a medias aguas: crítica a los padres impositivos, pero también le niega al individuo el ejercicio de la libre voluntad si sus actos en favor de ésta afectan las estructuras sociales. Esta apuesta por el respeto de los órdenes y el cumplimiento de las responsabilidades domina el tejido ideológico del texto. Y así, el encuentro de la pareja es sólo un pretexto para integrar a "Netzula" la visión de Lacunza sobre el deber-ser social de los individuos. Rechaza éste la convocatoria del loco amor, convirtiendo a su protagonista en portavoz de las ideas autoriales.

Cuando para proteger a su amado, Netzula le solicita se retire del sitio donde fue atacada, éste, olvidando sus responsabilidades con la comunidad, antepone la verdad de sus pasiones: "Huyamos —contesta el desconocido—, huyamos —e hincándose ante la joven continúa—: Sígueme, sígueme, ven a gozar en mis brazos de toda la felicidad; ven, la gloria, el poder, el amor, todo te llama a ser mi esposa; sígueme al altar"³⁷¹. Sin embargo, ni las promesas individuales (amor, felicidad, unidad de la pareja) ni las sociales (gloria, poder, fama) logran corromper la voluntad femenina, que reitera su fidelidad a la palabra empeñada. La postura inquebrantable de Netzula violenta al joven enamorado, quien, buscando vencer la resistencia femenina, recurre ahora al chantaje: un exacerbado acto de teatralidad, decorado con furia, promesa de buscar la muerte como medio para evitar el sufrimiento, retiro abrupto del sitio donde el diálogo de los amantes se realiza y pronto retorno al mismo lugar a fin de

³⁷⁰ *Ibid.* p. 43.

³⁷¹ *Loc. cit.*

insistir aún más en la conquista del amor. Netzula no cae en el juego manipulador. Enfrenta las argucias masculinas con su voluntad férrea: "Nunca seré de otro", "pero no puedo ser tuya"³⁷². Frena con esta decisión la locura de su amado, a quien solicita no olvidar las responsabilidades inherentes a su investidura de jefe de los aztecas: "Guerrero, la patria es tu primer deber; no la prives por una pasión del auxilio que debe esperar de ti en los días de su conflicto: vuelve al ejército y consuela con la gloria tu dolor"³⁷³. He aquí el *alter ego* de Lacunza. En Netzula se concreta el reconocimiento del libre ejercicio amoroso del individuo, imponiéndole como única barrera para su realización el respeto al orden social y el cumplimiento de las obligaciones derivadas de él, que incluye la obediencia a los padres, aun cuando éstos interfieran con los deseos de los individuos. En este último aspecto, se precisa: el hijo está obligado a respetar los juicios y decisiones paternas, pero, en respuesta, los progenitores corresponderán con una guía prudente, capaz de respetar la autonomía filial. Dentro de tal cuadro ético, jamás se abre cauce a la realización amorosa en sí, ajena a los compromisos sociales y separada de cualquier coersión. Por ello, la única alternativa para el loco amor es el sufrimiento y la muerte, como lo explicita el joven guerrero: "Si la patria me llama –repite el héroe–, combatiré por ella, pero buscaré la muerte en los combates, pues no hay felicidad para mí. Adiós, mujer incomparable, adiós: cuando la voz de mi muerte haya herido tus oídos, recuerda la violencia de mi amor. Adiós"³⁷⁴. En la cultura mexicana, el amor imposible, trágico, fatal, se ubica dentro la tensión fundada por la voluntad individual y las exigencias del orden social. Quien no ceda sus deseos a las reglas del sistema, habrá de convertirse en un endemoniado, en un *outsider*. Quien acepte, se convertirá en modelo de las buenas conciencias, aun cuando deba viajar hacia lo más profundo de sus pupilas para llorar a solas.

Netzula optará por la máscara y la aridez interior. Maquilla los sucesos que la afectan. Miente a veces; externa verdades a medias en otras ocasiones. Le narra a Octai su encuentro con el joven guerrero, pero no revela sus ligas afectivas con él. Renuncia al amor, mas no exterioriza el sufrimiento venido de dicha renuncia. Deshace el compromiso matrimonial, pero no informa sobre las verdaderas motivaciones de su decisión. Al deformar los hechos y velar las emociones, Netzula enferma. Es ya un ser agónico a quien los deberes impuestos corroen cada uno de los cimientos hasta convertirla en una música "grave y triste", como la de "un funeral"³⁷⁵:

Netzula, por su parte, se ha resuelto ya: tomará la banda de las sacerdotisas del sol y renunciará para siempre al poder, a la gloria y a los hombres: sin embargo, esta renuncia ha hecho correr sus lágrimas. Para renunciar a Oxfelcer bastaba renunciar las grandezas del mundo, pero para renunciar a los hombres era preciso renunciar a su querido, al desconocido libertador suyo y de su madre.

Pero no hay remedio: ha prometido su mano a Oxfelcer: puede todavía renunciarle, pero no puede escoger otro esposo³⁷⁶.

372 *Ibid.* p. 44.

373 *Loc. cit.*

374 *Loc. cit.*

375 *Ibid.* p. 46.

376 *Ibid.* p. 45.

Esta enfermedad social obliga ahora a la máscara, al continuo distraer y a la traición. Le miente al prometido, a Ogaule, a Ixtlou, cuando informa su decisión de convertirse en sacerdotisa, ocultando el verdadero motivo de la ruptura del compromiso antes contraído: el amor por otro. Le miente a los dioses y a sus sacerdotes pues el ingreso al servicio divino no se basa en la vocación, sino en la fuga. Le miente al amado al no explicitar jamás el real origen de la negativa a aceptar sus solicitudes amorosas. Y se engaña a sí misma cuando funda un simulacro de tranquilidad, una ilusión de sosiego, merced al hecho de renunciar a sus aspiraciones individuales y reordenar el entorno social donde sus días transcurren. He aquí algunas de las consecuencias perniciosas del abandono de los deseos propios en aras del deber social.

Netzula, típica heroína del romanticismo mexicano, convoca desgracias a cada momento. A su estado de pasmo, se agrega, primero, la desilusión de los ancianos ante su elección por ingresar al servicio religioso, si bien ocultan aquella, aguardando tiempos mejores para realimentar su proyecto inicial de vincular matrimonialmente a sus hijos; después, arriba el esperado deceso de Octai, verdadero sostén de las relaciones interfamiliares. Este hecho reunirá en el hogar a los dos ancianos y a la hija, que recibe de su madre una última responsabilidad: el cuidado de la suerte del hermano: "Octai fija sus miradas alternativamente sobre todos sus amigos; y sin poder hablar, recomienda, en palabras interrumpidas, a su hija que cuide de Utali"³⁷⁷. Dicho compromiso no puede agredirla más. Sólo el golpe de la muerte ocupa sus pensamientos y emociones. Acepta, pues, convertirse en fortaleza, santuario, cocina cálida. "Conserva su serenidad" y protege a su padre de la caída. No tiene ella tiempo para el cuidado de sí, aunque lo requiera. Sólo importan, como siempre, los otros: "procura consolar a su padre, mas ella misma necesita más que nadie de los consuelos"³⁷⁸. Es la mujer abnegada, protectora, firme ante la adversidad. La escena del entierro parece un cuadro sacado de la cinematografía mexicana del siglo XX, que no hubiese desdeñado representar Dolores del Río: "Ve conducir a su madre al sepulcro: las lágrimas corren en silencio sobre sus mejillas, pero ningún grito, ningún acto de dolor estrepitoso se le ha escapado"³⁷⁹. Se concreta así la transmisión de funciones y símbolos de la madre hacia la hija, cuya paridad configuró el narrador en la introducción de su relato.

Muy poco consuelo brinda a Netzula su prometido Oxfeler en estas circunstancias dolorosas. La carta con que da respuesta a la decisión femenina de romper el compromiso para ingresar al servicio sagrado está llena de frialdad y desamor, contradiciendo afirmaciones anteriores, cuando sus palabras se cubrían de "fuego" y promesas. Netzula debe padecer sola su renuncia al amor verdadero, la ruptura del compromiso con Oxfeler, el ingreso sin vocación al ámbito de las sacerdotisas y el deceso de su madre. El narrador la ha sumergido en la tragedia, aunque fuese su portavoz ideológico. Y no se trata de una carencia de simpatía por la heroína, sino del apego de Lacunza a los cánones de la estética romántica: los protagonistas nacen sólo para la tragedia, obedezcan o no las reglas del sistema social. Para encontrar aún

377 *Ibid.* p. 46.

378 *Loc. cit.*

379 *Loc. cit.*

más las desgracias, el narrador —que anticipó que “la joven bellísima del Anáhuac no tenía escrita la felicidad en su hoja del libro del destino”³⁸⁰— convertirá la carta de Oxfeler en apertura del cierre textual. El aviso de una próxima y “casi decisiva”³⁸¹ batalla general opaca el trauma del deceso de Octai y genera entusiasmo bélico en los ancianos, cuya decisión de “presenciar el día de la batalla”³⁸² desencadenará los eventos del sorpresivo final.

La clausura de “Netzula” concentra los códigos del romanticismo. La apertura define la existencia como un largo y atribulado camino hacia la muerte. Recupera, además, el tópico de la mujer dañada por las emociones y sucesos adversos. Netzula, afiebrada, pero dispuesta a proteger a los ancianos, prevé para sí “la muerte como el lecho de su descanso, el asilo contra la tormenta”³⁸³. Es la imagen viva de la desolación y la desesperanza, estado preferido por los románticos para dar paso a las reflexiones de sus protagonistas. Éstas, antecedidas por el trallazo del dolor, se cumplirán, de acuerdo con el canon europeo (véase, por ejemplo, la *Atala* de Chateaubriand), en “el promontorio, la roca, la cima”³⁸⁴, resguardo del sepulcro de Octai. La naturaleza serena, con atmósfera nocturna y tanateica, entorna a la desalentada mujer, que sostiene consigo misma un diálogo evocativo, evaluador: “La noche está alrededor de mí: mi madre a mi lado: el dolor sobre mi corazón: madre mía, tú éras mi encanto en las horas de la infancia. ¡Ay!, los días brillantes de mi juventud han pasado; no miro tu sonrisa, ni oigo tu voz en la casa de mi padre”³⁸⁵. Toma conciencia del significado profundo que la madre ha tenido en su difícil formación personal. Se une a ello el hecho doloroso de las diversas pérdidas (prometido, amado, familia, amigos). Y se desprende en tanto conclusión la única salida posible: morir. Podríamos calificar su postura con palabras de José Revueltas: es un triste no ser en agonía. No se rebela contra el destino ni acude al acto transgresor. Es sólo el derrumbe, la clausura, la renuncia a la existencia, mas sin decidirse a la autoinmolación, aunque sus palabras prefiguren un inminente suicidio. No de otro modo lo asienta su despedida: “¡Adiós, Ogaule; adiós, Utali, hermano mío; Ixtlou, mi padre, héroe de los pasados días, adiós! Y tú, guerrero desconocido, amado mío, tú, cuya presencia me ha encantado, cuya imagen está fija en mi corazón, ya no volveré a verte”³⁸⁶. El suicidio, otra manera de desafiar el orden social, no se cumple, sin embargo. Para la moralidad decimonónica, religiosa o civil, el suicidio era un acto contrasacramental. Lacunza no puede abrirle, dada su postura conservadora, esa alternativa a su protagonista, único y último grito de rebeldía posible. Opta, entonces, por condenarla a una agonía interminable, convirtiéndola en un fantasma, el mismo, pero distinto, que concibió al inicio de su relato cuando, cual Llorona en busca de sus hijos, recorría los solitarios y nocturnos campos.

380 *Ibid.* p. 34.

381 *Ibid.* p. 47.

382 *Ibid.* p. 48.

383 *Loc. cit.*

384 Ruedas de la Serna: “La novela corta en la Academia de Letrán” en *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*. p. 64.

385 Lacunza: *El Año Nuevo de 1837*. p. 49.

386 *Loc. cit.*

El estado agónico se remarca con la tristeza, soledad e intensa fiebre. Ixtlou y Ogaule no lo advierten pues sus últimas energías se han concentrado en el renacimiento del belicismo, indicador de su valentía y patriotismo, correspondiente a la imagen ideal que Lacunza desea proyectar de los combatientes aztecas. Y así, la unidad disímil resultante de los agotados ancianos guerreros, apoyados "sobre el hombro de la joven"³⁸⁷, y de la mujer que sólo con vacío entre las manos se ha quedado anticipa la posterior derrota indígena. El arribo de los tres al campo de batalla coincide con el desastre azteca —hecho de donde arranca la conquista de México—, la muerte de Utali y la agonía de Oxfeler. Lacunza colabora aquí con la imagen mexicana del engrandecimiento en la derrota pues la caída de los aztecas va acompañada de estoicismo y valentía: "Los hijos del océano prevalecen —contesta el guerrero—: el fuego de sus armas nos devora: la cabellera de nuestros bravos rueda por el polvo"³⁸⁸. Y esa imagen se acentúa con el destino de Utali y Oxfeler, cuyo comportamiento guerrero se ensalza, previéndose su conversión futura en mito del indomable defensor de la patria: "Utali y Oxfeler —responde el soldado— están en ese bosque: su espada ha sido el terror de los enemigos, pero heridos mortalmente han sido retirados aquí a morir en paz: su gloria se levantará en los campos de los héroes; pero el sol favorece a los extranjeros"³⁸⁹. Se ha perdido la batalla y la patria, mas no por cobardía de los valientes defensores, sino por el avance tecnológico del enemigo y por la adversidad de los dioses (representados por el sol), quienes se han inclinado por los extranjeros. El destino adverso, sin embargo, no opaca el comportamiento heroico de los aztecas, quienes, como Utali, habrán de convertirse en mito, en prototipo de valentía y patriotismo del mexicano: "Hijo mío —exclama—, has muerto como los valientes, pero tu padre no te sobrevivirá: el hijo del extranjero ha destrozado la patria, pero tu gloria se levantará sobre tu sepulcro"³⁹⁰. Fama, gloria e ideal es ya el guerro Utali. También el valeroso jefe Oxfeler, en quien Netzula, cuyas vestiduras se han salpicado con la sangre abundante de los combatientes indios, reconoce a su amado salvador. Al reconocimiento sigue una breve ceremonia de esponsales, testada por Tánatos:

La joven se precipita sobre él y exclama:

—Amado mío, amado mío, tuya para siempre.

El moribundo entreabre sus ojos y estrechando con una mano a su amada sonrío tristemente y le señala con la otra su herida: ha querido hablar, mas las palabras no han podido llegar a sus labios.

El héroe expira en los brazos de Netzula.

—Pues que no he podido acompañarte en mi vida —exclama ésta—, te seguiré a lo menos al sepulcro. Procura incorporarse: en vano: toda su fuerza la ha abandonado³⁹¹.

El proyecto narrativo de Lacunza se cumple aquí de manera total: Netzula es la heroína trágica a quien se ha negado la caricia del amor. Une destino individual con

387 *Ibid.* p. 50.

388 *Ibid.* p. 51.

389 *Loc. cit.*

390 *Loc. cit.*

391 *Ibid.* p. 52.

social pues junto con la muerte de la pareja viene la pérdida del Anáhuac, esto es, el inicio de la conquista de México. No hay desperdicio narrativo. La perspectiva proindigenista y antihispana de Lacunza vincula los esponsales de la pareja desgraciada con la barbarie hispana, cuya "espada completa la destrucción de la batalla"³⁹². No escapan al actuar genocida ni los ancianos desvalidos ni la débil mujer enamorada, cuya "sangre se ha mezclado a la del jefe del Anáhuac"³⁹³. El rito matrimonial de la pareja india tiene por testigos a los guerreros de la cultura invasora, que al fusionarse con la cultura herida dará origen a la mestiza nación mexicana.

"Netzula" es plenamente el primer ejemplo del romanticismo mexicano. Escritores posteriores, como Ignacio Rodríguez Galván, Eulalio María Ortega, José Joaquín Pesado y José Ramón Pacheco, entre muchísimos otros, retomarán las propuestas técnicas y temáticas de Lacunza, convirtiendo una práctica narrativa particular en canon del primer romanticismo mexicano. Este modelo acudirá constantemente al diseño del amor imposible y a la tensión entre los deseos individuales y las obligaciones impuestas por el orden social. Se sobredimensionarán los atributos y negatividades de los personajes, generando imágenes humanas planas y unidimensionales (el bueno, el malo, la abnegada, la sufrida, etc.), de cuya raíz nacerán, en el siglo XX, los prototipos de la filmografía mexicana y de las canciones moridoras de José Alfredo Jiménez o Tomás Méndez. Estructuralmente, se recurrirá al final sorpresa, apoyado en el entrecruzamiento de diversas microhistorias, que, por virtud de la falta de definición genérica, derivarán en cuento cuando no se precisen —exceptuando desde luego el caso de los protagonistas— las motivaciones de los personajes implicados en ellas ni se describan con minuciosidad las características físicas y psicológicas de aquéllos o los detalles de los espacios naturales y sociales donde los eventos se producen; que derivarán en novela corta cuando se amplíe el relato de las motivaciones del actuar de todos los personajes implicados, su configuración físico-psicológica y su inserción en los ámbitos sociales y naturales, descritos con una abundancia a veces innecesaria. El entrecruzamiento de microhistorias escamotea informaciones, propone secretos a develar, convoca continuas peripecias y truculencias. Se busca así, y en ocasiones fallidamente, crear el suspenso requerido para atrapar el interés de los lectores. Éstos habrán de pagar a cada paso la constante mezcla de los puntos de vista del narrador y del autor implícito, de donde emergen a menudo diversos cortocircuitos entre las visiones sobre la vida de los personajes y las de aquéllos —incluso entre éstos mismos—, entre lo narrado y lo narrante. El dominio del narrador extradiegético será apabullante. Su discurso se llena de interrupciones, que dan paso a minuciosas y no siempre acertadas descripciones, valoraciones éticas y/o propuestas ideológicas. Recurre además al diálogo preciso, el resumen narrativo, las escasas discordancias (analepsis o prolepsis) —de donde resulta el apego a la linealidad diegética—, los ritmos casi monocordes. Atiende poco, aunque no esté ausente, el interior de los personajes. Y cuando lo realiza, privilegia el discurso transpuesto, lejano de las conquistas futuras del monólogo y el monólogo interior. El canon del primer romanticismo mexicano, cuyos atisbos se hallan en Lizardi, Galli,

392 *Loc. cit.*

393 *Loc. cit.*

Linati, Heredia y Gómez de la Cortina, fue propositivo, osado, proteico, aunque, por su calidad inaugural, acunara también muchas debilidades³⁹⁴, que, sin embargo, no empañan su "originalidad creadora". Su fuerza seminal es inagotable, aunque algunos estudiosos le hayan dictado ya apresurada acta de defunción.

Las debilidades de "Netzula" pueden entrecruzarse, pero no lo convierten en texto ingenuo ni carente de perspicacia. Su sorpresivo final, por ejemplo, es pertinente, sobre todo porque, salvo en un caso, no deja adivinar que Oxfeler y el joven salvador de Netzula y Octai sean el mismo personaje. El desliz aludido se produce cuando, durante el pasaje del jardín y primer encuentro de los futuros amorosos, Oxfeler ensalza la heroicidad de Utali:

Hoy estamos abrumados por la fatiga, pero mañana buscaremos la muerte en las armas del enemigo: el lugar que ocupe nuestro cuerpo tendido por los campos será cubierto con gloria. Utali, el más valiente de los jóvenes de Anáhuac, derramará sobre él las lágrimas de la amistad y levantará mi fama: vive aún y él será el consuelo de sus padres y la delicia de las hermosas de Anáhuac³⁹⁵.

El narrador ha informado previamente que Utali es amigo y colaborador íntimo de Oxfeler. Y cuando éste, entusiasmado, indica que aquél "levantará mi fama" no hace sino revelar su identidad, anulando así parte del efecto sorpresa de la clausura textual. Sin embargo, no se pierde eficacia narrativa pues el desliz es mínimo y sólo un lector acucioso lo advertiría.

La malicia del narrador crea un yerro aparente. Anticipa, primero, que una fuerte amistad une a Ixtlou, Octai y Ogaule; después, reúne a Octai y Oxfeler; finalmente, indica que la mujer no reconoce al descendiente de Ogaule. ¿Por qué? Se puede imaginar un yerro, pero éste no tiene cabida. ¿Por qué? Ambas familias se han separado durante años y eso impide la identificación de un ser cuyo físico infantil se ha transformado. No hay falla narrativa. Tampoco existe ésta cuando el pasaje del jardín: Netzula no ha tenido contacto con Oxfeler durante la infancia y por tanto no puede reconocerlo.

Otra manera de ejercer la malicia es el juego aporístico construido con los frenesíes amorosos de Oxfeler y sus inmediatas y repentinas caídas en el desafecto. El vaivén depende tanto de las circunstancias especiales que entornan el compromiso matrimonial entre él y Netzula como de la supuesta presencia de los dos guerreros y las dos vírgenes, salpimentados ambos extremos, además, con las intervenciones del narrador, cuya óptica impone reacciones a su personaje. Es él quien atribuye a Oxfeler el alborozo con que acepta el convenio matrimonial: "éste, a quien su padre

394 Refiriéndose en general al cuento latinoamericano decimonónico, Valadés resume estas debilidades con certera óptica: "Mas copia o reflejo de otras literaturas, endeble en su técnica, sin elaboración estilística, sin rescatar el lenguaje propio por sumisión al español peninsular, encorsetado en un localismo superficial que le coarta perspectivas, moralista o tendiendo al cuadro de costumbres, anecdótico las más de las veces, oprimido por pudibundeces o represiones tradicionales, detenido en la periferia de una realidad política y social imprevista, inquieta y convulsiva, apenas bordeando un ruralismo que cae en lo pintoresco, el cuento latinoamericano del siglo XIX resbala en ingenuidades, carece de perspicacia, es iterable y no funde una originalidad creadora". Valadés: "Realismo e imaginación". p. 1.

395 Lacunza: "Netzula" en *El Año Nuevo de 1837*. t. 1. p. 28.

había dado la noticia de la mano que le preparaba, había contestado a su esposa con toda la ternura de la juventud y todo el entusiasmo de un guerrero³⁹⁶. Oxfeler no puede, en verdad, reaccionar con tal vehemencia emotiva en tanto ni siquiera conoce a la dama. La falla aquí se deriva de la inhabilidad de quien narra para penetrar en los laberintos afectivos de sus creaturas. Sin embargo, ese desliz no afecta grandemente el tejido textual. Es incluso imperceptible, especialmente porque otros giros narrativos lo ocultan. Uno de estos giros es el vaivén entre el súbito desapego amoroso y el inesperado retorno a las manifestaciones sentimentales. Cuando el narrador informa que "las cartas del hijo de Ogaule no hablaban ya de Netzula"³⁹⁷, está configurando el juego de confusión de identidades sobre el cual basará su final sorpresa. El desinterés de varón se desprende de su primer encuentro con la joven virgen del jardín, que ha alterado sus emociones. Si más tarde finge realimentar el frenesí amoroso³⁹⁸ es a causa del segundo encuentro con Netzula, a quien salva del ataque del lobo. Consciente del compromiso con ésta, busca levantar una barrera contra su naciente pasión por la "otra", esa que le ha enseñado el sabor de la sorpresa. Las conductas masculinas, de aparente ilogicidad, son en verdad un perfecto juego de sincronía, de malicia, para organizar la clausura del cuento.

En "Netzula", existen entonces deslices narrativos mínimos. Impiden la perfección del texto, pero no anulan su proceso configurador. También se advierten continuos cortocircuitos entre las intervenciones valorativas del narrador y las del autor implícito. Los puntos de vista de uno y otro sobre el material diegético y las acciones de sus creaturas azolvan, por momentos, la continuidad de lo narrado. En no pocas ocasiones, el narrador corta la continuidad diegética para externar suposiciones sobre los estados de ánimo de los personajes³⁹⁹ o para describir con profusión los paisajes naturales. Igual ocurre con el autor implícito. Aprovecha ciertos eventos diegéticos para deslizar posturas éticas o estéticas, si idóneas para el momento narrativo sobre el cual se plantan, no siempre correspondientes con las visiones sobre la vida y la naturaleza sostenidas por el autor material: no necesariamente existe acuerdo entre la ética y la estética textuales del autor implícito con la ética y la estética vital del autor material, es decir, entre el discurso retórico y el pensamiento y acciones reales de un autor puede mediar una distancia significativa. Así se advierte en el propio Lacunza, cuya apuesta proindigenista y antihispana en "Netzula" es negada por sus estudios en favor de la cultura española⁴⁰⁰. Incluso su posición romántica resiente constantes contradicciones cuando enfrenta las voces de su conservadurismo. Sin embargo, sus propuestas textuales, casi con la estructura del epigrama, cumplen funciones pedagógicas, ideológicas o estéticas adecuadas a las exigencias

396 *Ibid.* p. 26.

397 *Ibid.* p. 31.

398 "En aquellos días se recibió una carta del hijo de Ogaule. Estaba llena de un fuego que aun en sus primeras cartas jamás había usado". *Ibid.* p. 34.

399 Este es un ejemplo: "Netzula estrechaba una de sus manos con ternura y alguna vez se sentía alegre al encontrarse sus ojos con los de su padre: tal vez suspiraba por su hermano, que estaba en el ejército, a quien amaba como a su corazón". *Ibid.* p. 17.

400 Véase *Los muchachos de Letrán*. José María Lacunza...

de su tiempo⁴⁰¹. Estas intervenciones del autor implícito represan el desarrollo narrativo, pero no lo empantanar. Eran necesarias para educar a un pueblo afectado por la ignorancia, un supuesto pueblo-niño del cual intelectuales como Lacunza serían los maestros y guías. A veces afectaron el continuo de la diégesis, adensaron su contenido, pero hoy resguardan las señales, tenues, mas no indescifrables, del imaginario social del México decimonónico, "las narraciones ejemplares y sistemas simbólicos que garantizan la fidelidad y el sacrificio de los individuos"⁴⁰².

Aciertos y yerros, malicia e ingenuidad, habilidad técnica y pudor temático transitan por la red textual de "Netzula". Son los cauces del primer cuento mexicano plenamente romántico. Este hecho validaría por sí mismo la práctica escritural de José María Lacunza y el significado histórico para las letras nacionales de *El Año Nuevo de 1837*, donde aquél tuvo su edición príncipe. Sin embargo, ni autor ni revista andaban escasos de ilusiones. Lacunza publicaría en ella una triada de prosas poéticas, "Pensamientos", dedicadas al tiempo, la imaginación y el sol.

La escritura final de estos "Pensamientos" corresponde al 1 de agosto de 1836, por lo cual no es difícil suponer que, a diferencia de "Netzula", cuyo término escritural fue el 27 de diciembre de 1832, fueron generados con vistas a su publicación en *El Año nuevo de 1837*. Su estructura responde a la variante literaria denominada prosa poética, es decir, aquella vecina textual del cuento donde la historia se reduce a un evento o a las imágenes y sensaciones derivadas de éste para ceder su sitio a una amalgama escritural donde las imágenes y metáforas, propias de la poesía, comparten plaza con las reflexiones del solitario narrador. Se separa, pues, de la llamada poesía en prosa o narrativa, dominada por los recursos poéticos, mas centralizando una historia plena, como ocurre en el *Mío Cid* o *El cumpleaños de Juan Ángel* de Mario Benedetti.

De acuerdo con ello, "Pensamientos. El tiempo" se comprime en la idea de la inmutabilidad temporal frente a los cambiantes avatares humanos. El tiempo es independiente del hombre y su destino, mas suele percibirse como vínculo innegable según los estados emotivos de quien resiente su presencia. Así, parece detenerse cuando el sufrimiento acosa o volatizarse si "los placeres riegan de flores la vida"⁴⁰³. También, Dios poderoso, se encarga de curar heridas interiores, aunque no de proporcionar felicidad. Tampoco posibilita la existencia de un mundo neutro donde euforia y disforia convivan sin dañar al hombre. Tiende un cerco. Aprisiona. Y el hombre, desnudo, pobre, sólo posee para enfrentarlo las ilusiones, "los sueños de la esperanza"⁴⁰⁴.

"Pensamientos. La imaginación" incide en la actividad significadora de los hombres. José María Lacunza propone que si la existencia es volátil, opaca o dolorosa, corresponde al hombre transformarla, donarle sentidos. Es su responsabilidad con-

401 He aquí dos ejemplos de las reflexiones del autor implícito: "así el rayo de la dicha para los hombres, brilla un rato y desaparece en la inmensidad de los dolores". *Ibid.* p. 37. "¿Qué es a vida? El sueño del infortunio. El llanto en la cuna, los pesares en la juventud, el sepulcro por término de la carrera. Tal es la suerte del hombre". Lacunza: *El Año Nuevo de 1837*. t. 1. p. 48.

402 Franco: *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México*. p. 113.

403 Lacunza: *El Año Nuevo de 1837*. t. 1. p. 61.

404 *Ibid.* p. 62.

vertir el espacio en habitat, el absurdo en coherencia, el acontecer caótico en vida plena de sugerencias. Debe separar "con gusto su mirada de la realidad para fijarla en imaginaciones dichosas"⁴⁰⁵. Frente al vacío, las magnitudes desbordantes de la naturaleza o la bella existencia cotidiana; frente a las fuentes agresoras (deseos, pérdidas, separaciones), sólo el manantial inagotable de la imaginación. Ésta "anima a la muerte; reúne los tiempos y los objetos; y camina paralela con el vuelo impetuoso de los deseos. Ni excede ni es inferior a la voluntad; y si el hombre es la imagen del Eterno, la imaginación es el reflejo de su omnipotencia"⁴⁰⁶. Aunque impregnado de catolicismo, Lacunza percibe en el hombre al único ente de la naturaleza capaz de fundar redes de significación con las cuales interpretar, diseñar y transformar la realidad feliz o traumática de los hombres mismos. Puede así asignar una función social a la creatividad y además anticipar que en las creaciones humanas otros degustarán los afectos y caídas de sus congéneres: "Creación brillante del alma, ¡cuántas lágrimas has endulzado, de cuántos llantos has parado el torrente!"⁴⁰⁷. De este modo, Lacunza no sólo posee el mérito de habernos proporcionado el primer modelo de la cuentística romántica mexicana, sino también el de convertirse en un inusual pionero de la reflexión estética a través de la práctica escritural.

"Pensamientos. El sol" retoma la idea de la inmutabilidad temporal y la de la creatividad humana para reflexionar sobre una nueva problemática: la de la mecánicidad natural. Funciona ésta como medida cronológica. Su itinerario diario acompaña la existencia toda, permitiendo al hombre captar cuánto de él mismo se ha perdido o transformado. Inmutable como el tiempo, la naturaleza jamás se conduce de nada:

Siempre que miro ponerse el sol, se levantan en mi alma dos ideas: el recuerdo de mis amigos que murieron y la previsión de los años en que yo no exista. Mi madre, mis amigos, mi amada han perecido: sin embargo, este astro se levanta y oculta tan brillante como si todo el universo fuera un regocijo continuo, un festín prolongado, sin la idea siquiera de los dolores. Tan poco importante es una vida, es un hombre más o menos sobre la superficie del globo⁴⁰⁸.

La naturaleza abona la imaginación humana, capaz de inventar su propio derrotero, su suerte final y el probable arañazo del olvido. Terca en su mecánica, permite al hombre imaginar el holocausto, prefigurado ya por los desastres que el narrador reflexivo de "Pensamientos" ha contemplado: "¡Oh sol!, tú has visto morir al género humano que me precedió y has continuado tu carrera como si sólo hubieses presenciado la caída de una fruta madura, el deshojarse de unas flores ya secas. ¿Cuántas veces debes aún levantarte sobre el horizonte antes de participar de la suerte común?"⁴⁰⁹. Se desprende de ahí el tono general de melancolía y pesimismo de los tres apartados del texto de Lacunza, sin duda derivado de la mezcla entre las ideas estéticas del romanticismo y las adversidades sociales del México decimonónico. No

405 *Loc. cit.*

406 *Ibid.* p. 63.

407 *Ibid.* p. 62.

408 *Loc. cit.*

409 *Ibid.* p. 64.

es, desde luego, "Pensamientos" una de las conquistas más notorias de nuestro escritor, pero para nuestros fines, observar los orígenes del cuento mexicano, resulta un indicador de las diversas sendas recorridas por el género antes de mostrar sus mejores vestiduras.

Y uno de los trajes de gala del género breve en México es, sin duda, "La hija del oidor" de Ignacio Rodríguez Galván. Escrito para su edición en *El Año Nuevo de 1837*, según lo indica la fecha de término de su escritura (27 de noviembre de 1836), abandona el espacio rural que las exigencias internas de "Netzula" habían convocado para organizarse y se asienta, en acuerdo a sus propósitos de sentido, en las plazas, calles oscuras, dignas catedrales, palacios vetustos, casonas oscuras y zonas de diversión de la naciente ciudad de México. Comparte, pues, con los textos narrativos de Lizardi la avanzada de la literatura urbana. Para hacerlo a cabalidad, no desdeña Rodríguez Galván, como no lo hiciera Lizardi, los recursos del costumbrismo, mas sin atenerse sólo a las descripciones prolijas o a los retratos verbales. Los incluye, desde luego, y con cierta abundancia, pero integrándolos al material diegético, resultando el costumbrismo un verdadero compañero de las tensiones narrativas y no una rémora obstinada en detener el curso de los acontecimientos. Gracias a los ingredientes costumbristas (espacios, prototipos, actividades) podemos recuperar imágenes de la ciudad de México hacia el inicio del segundo tercio del siglo XIX. Tal es el caso de la plaza mayor—el actual centro histórico del Distrito Federal—, dominada en ese entonces por la Catedral, el Palacio Nacional y la estatua de Carlos IV:

La estatua ecuestre de Carlos IV (uno de los monumentos más preciosos que tienen los mexicanos) se elevaba en medio de la plaza mayor como una tumba piramidal en una bóveda fúnebre y las torres de la catedral, cuyas cruces tocaban casi las negras nubes, parecían dos formidables gigantes que velaban sobre la ciudad silenciosa. De tiempo en tiempo se oía el "¿Quién vive?" de los centinelas, que se miraban pasear en las puertas y esquinas del palacio como otros tantos fantasmas inquisitoriales que vigilaban atentamente por la conservación de la tiranía y del fanatismo o como esos ilustres vestigios que guardaban los castillos encantados de los antiguos libros caballerescos⁴¹⁰.

Consta en actas la majestuosidad del espacio urbano, por cuyos trazos planos, perturbados por las dimensiones imponentes de edificios y estatuas, transitan algunos días, guardando las diferencias clasistas, multitudes bulliciosas, uno de cuyos representantes es el típico mendigo que se gana la vida con sus cantos laudatorios o críticos⁴¹¹. El contenido de sus coplas y el vestuario mismo ofende a algunas buenas conciencias pues les recuerdan sus trapacerías o el negado rostro de la indignante pobreza:

—¿Observaste qué clase de vestido tenía?

410 Rodríguez Galván: *El Año Nuevo de 1837*, t. I, p. 74.

411 Recordemos el canto laudatorio del supuesto mendigo hacia la hija del oidor para conocer algunas de las formas artísticas populares del México decimonónico: "Dos soles son tus ojos, / doncella hermosa, / que al que los ve un instante / luego enamoran. // Eres, morena, / más bella que el lucero / de nochebuena". Y agreguemos la composición crítica dedicada a quienes representan la autoridad civil: "Hay sujetos en México / que son ladrones; / y libres se pasean... / si son oidores". *Ibid.*, pp. 73 y 75.

—Y bien que lo observé, sí señor: unos zapatos que parecían rotos y con la luz de los relámpagos le pude ver bien.

—¿No más que los zapatos viste?

—Y unos calzones despedazados, y un sombrero de palma, sin ala, y un palo, y un capote como criba.

—¡Ah!, pues entonces es alguno de los muchos insolentes pordioseros de rango que tiene México⁴¹².

El retrato del mendigo ilustra la técnica puntillosa del costumbrismo, la cual reaparecerá más tarde para dibujar verbalmente uno de los paseos campestres de los ciudadanos, el de la Viga:

La tarde estaba hermosa: el sol, oculto tras de algunas nubecillas, alumbraba sin molestar; y un airecillo fresco y delicioso mitigaba el excesivo calor de la primavera. Varias canoas, cargadas unas de leña o verdura, dividían las aguas a fuerza de remo; otras iban apiñadas de paseadores villanos o *léperos*, como los llaman en este país, y que entraban en ellas por el moderado precio de un cuarto, de suerte que tenían que ir a pie hombres y mujeres para poder caber. Uno tocaba la guitarra o el bandolón; casi todos cantaban; y dos, en el corto espacio de cuatro o seis pies en cuadro, bailaban el monótono e insulso jarabe, no reflexionando en medio de su entusiasmo que pisaban a algún infeliz o derramaban una cuba de pulques. Los que volvían del paseo se diferenciaban de los otros en las coronas de encarnadas flores que llevaban en la cabeza, dando a lo lejos un golpe de vista tan singular como si se viera huir un jardín pequeño y florido. La ligera chalupa pasaba rápidamente gobernada por una sola mujer y las canoas menores trataban de evitar el contacto con esas enormes masas de hombres para que la gente honrada que llevaban no recibiese algún dicho picante de la embriagada plebe⁴¹³.

Se describe, pues, el espacio del jolgorio, con sus contrastes de luces, colores y clases sociales, en medio del cual, aun sin ponerlo de relieve, se sitúa a la mujer trabajadora, indicándonos así su participación en el sistema económico del país y en el de la familia. Desde luego, se trata de la mujer pobre, marginal, disunta de la plácida señorita de las clases altas, encerrada en su casona de altas paredes y zaguanes herméticos, dedicada a las labores de costura, los pasatiempos musicales, los rezos o las insulsas conversaciones.

Espacio urbano y costumbrismo acompañan una estructura narrativa ciertamente osada pues el narrador, separándose del orden tradicional narrativo (principio, desarrollo, clausura), inaugura su narración con la técnica conocida como *in media res*, mediante la cual el texto abre con el conflicto central ya avanzado, para después proceder, mediante la analepsis, a una reconstrucción de las causas originantes del mismo. Por virtud de este recurso, "La hija del oidor" inicia con el encuentro de los amantes, que han montado una escena para poder burlar el cerco tendido por el padre autoritario. Envía después al escenario donde aquéllos se conocieron la vez primera. Marca el inicio del amasiato y sus consecuencias. Retoma, finalmente, el diálogo entre la pareja —ya en el interior de la casona del oidor—, su fuga perentoria, el descubrimiento de ésta y el crimen cometido por el oidor, que

412 *Ibid.* p. 76.

413 *Ibid.* p. 80.

inscribe al cuento en la naciente línea temática de la violencia⁴¹⁴, a la cual ya pertenecían, con sus propias modalidades, "La calle de don Juan Manuel" del Conde de la Cortina, donde agresividad y política contactan, y "Netzula" de José María Lacunza, en el cual el hecho violento se deriva de la conquista y sojuzgamiento de una cultura por otra.

Otros aciertos técnicos emergen de las referencias hacia la situación de discurso del narrador. Éste, cuya cultura abreva en los textos de Lord Byron y Miguel de Cervantes y Saavedra, distingue entre el tiempo de su historia y el de su discurso narrante cuando recurre al informe paratextual (el dato histórico)⁴¹⁵. Además, marca su aquí y ahora en el México de la segunda mitad de los años treinta mediante la fecha de término de escritura de "La hija del oidor" (1836) y la diferencia espacial y social de la ciudad de México, que para él guarda un rostro y para los personajes de su historia, otro: "Aquellos parajes estaban solos, casi desiertos (entonces no se reunían, como ahora, las hermosas mexicanas para formar el interesante y romanesco paseo llamado de *Las Cadenas*)"⁴¹⁶. La distancia entre el hecho contado y el tiempo de la narración le permite expresar continuamente su tendencia nacionalista, separándose de la vocación hispana, representada por el oidor, en decadencia hacia la fase previa del inicio del movimiento independentista. Este nacionalismo no deriva hacia el halago de la cultura mexicana, que por igual representan la "majestuosa catedral de México", los "monumentos preciosos", las "hermosas mejicanas" o "todas las jóvenes que han tenido la dicha de nacer bajo el caluroso sol de México"⁴¹⁷. No se trata de un nacionalismo bélico, sino de uno socio-telúrico, capaz de abonar poco a poco la consolidación de la conciencia de ser mexicano, tal cual se plantea en el colofón de *El Año Nuevo de 1837*, a cargo del Editor: "Este es el primer volumen de una obra que deberá ser anual: ella, aun cuando estuviera desnuda de todo mérito, sería sin duda apreciable para los verdaderos mexicanos que aman de corazón a su país por ser obra enteramente original de algunos de sus compatriotas"⁴¹⁸. La actitud nacionalista responde, pues, a la necesidad de forjar la autoestima del mexicano, necesaria para un pueblo mestizo cuyas raíces originales (lo indígena) se hallaban lejanas u olvidadas y cuyas nuevas raíces (lo hispano) no terminaban por asumirse del todo.

Otra de las consecuencias de la distancia entre lo narrado y lo narrante es la manera de integrar al texto los puntos de vista. El narrador opina y valora a sus creaturas antes de dejarlas actuar, como en el caso de la nodriza de Juanita, a quien señala como "una hipócrita e imprudente vieja, parecida a las dueñas que tanto aborrecía el inflexible Sancho"⁴¹⁹ antes de que aquélla sea comprada por el seductor

414 Véase Pavón: "De la violencia en los modernistas". pp. 53-84. En este trabajo, afirmábamos equivocadamente que "La hija del oidor" había inaugurado, "en 1836, el cuento mexicano independiente" (p. 54). La revisión de los textos de Lizardi, Gallí, Linaú, Heredia, Gómez de la Cortina y Lacunza nos permiten ahora corregir dicho aserto.

415 Al calce del título, y antes del epígrafe, otros de los recursos del paratexto, se indica: "(México. 1809: siendo virrey el arzobispo Lizana)". Rodríguez Galván: *El Año Nuevo de 1837*. t. I. p. 73.

416 *Ibid.* p. 74.

417 Cfr. pp. 73-74 y 79.

418 *Ibid.* p. 189.

419 *Ibid.* p. 79.

embarcarse en una de las canoas. El oidor no se pudo negar a una súplica tan justa y alquiló una, no previendo (lo que era imposible) los resultados funestos que había de tener aquella desgraciada diversión⁴³⁶. Como no informa de inmediato qué males acontecieron al grupo, crea un breve paréntesis de suspense, un sutil guiño al lector. Poco tarda, sin embargo, en llenar el vacío diegético, cuyo sentido más evidente podría resumirse con un dicho popular mexicano: "Tanto quería el diablo a su hijo, hasta que lo mató". En efecto, cuando el padre, tacaño benefactor, concede una de las escasas preesas a su hija, la acerca a quien después será el detonante de la caída social, familiar e individual. No imagina que un ambiente festivo, público y con una naturaleza radiante pueda esconder peligro alguno. La atmósfera eufórica, mágica, hedónica, lo contagia y relaja el cerco tendido en torno de su hija, quien, como el propio oidor y la nodriza, ha caído en el embrujo panteísta: "Juanita estaba en pie contemplando tan interesante espectáculo: su alma se elevaba al país de las ilusiones poéticas; olvidó enteramente el mundo de los mortales y su acalorada imaginación la transportó a ese hemisferio delicioso de la fantasía"⁴³⁷. El hombre relaja su castrante sobreprotección; las mujeres apremian sus sentidos. Los tres anidan en la ilusión. Y las ilusiones, bien lo recuerda Juan Rulfo, cuestan caro⁴³⁸.

El relajamiento de la vigilancia y el éxtasis panteísta originan el accidente fatal: Juanita cae de la canoa y se hunde en las aguas del río. La metáfora romántica de la mujer decente que *cae* en la corriente turbulenta de la vida simboliza el ingreso al pecado de la protagonista. Se rompe el círculo protector de lo privado y ninguno de sus representantes puede auxiliarla: la nana se paraliza; el oidor, por su fragilidad física y su avanzada edad, es un protector inútil. Incapaz para brindar auxilio, el oidor mostrará aquí una de sus facetas deleznales: enfrenta la realidad agresora con el solo poder del dinero. Ni siquiera ante la amenaza es capaz de comprender que la solidaridad es un don que se conquista a través del diálogo. Está en la orfandad social, distante de todo auxilio. Será beneficiado, sin embargo. El préstamo de servicios provendrá de un representante del sector social al cual el oidor más detesta: los ladrones. La ironía del narrador respecto de su antipático protagonista se acentúa cuando el salvador se aleja, despreciando su oferta monetaria. A su vez, el evento impacta en la imaginación de Juanita, quien, por fin, topa de frente con lo extraordinario:

La joven hubiera infaliblemente perecido a no ser por una de esas enormes canoas llenas de gente que en el instante mismo pasaba por allí. Un joven, que venía en ella cantando con los demás, se echó precipitadamente al agua entre los aplausos de sus compañeros de viaje, arrebató a Juanita y con inaudita destreza comenzó a nadar con un solo brazo hasta la orilla de la acequia, donde, colocando a la pálida doncella, recibió de sus lindos ojos una mirada, dulce y expresiva, con lo que quedó sin duda bien recompensado, pues en vez de esperar el premio que se le debía por derecho, huyó acelerado, sin que se le volviese a ver después⁴³⁹.

436 *Ibid.* p. 80.

437 *Ibid.* p. 81.

438 Rulfo: *Pedro Páramo*. México, FCE, 1955.

439 *Ibid.* p. 82.

El cuadro de la heroína expuesta a la muerte, de la cual la rescata el añorado héroe, une a "La hija del oidor" con su modelo inmediatamente anterior, "Netzula" de José María Lacunza. No se requiere más para que el deslumbramiento se produzca. Juanita pasa del éxtasis panteísta al "arrebato" amoroso, es decir, se le "arrebata" no sólo de las peligrosas y amenazantes aguas fluviales, sino de la gris comodidad carcelaria. Y así, en este pasaje se propone una doble caída: además de hundirse en las aguas peligrosas, se sumerge también en el deslumbramiento afectivo pues su salvador, amén de intervenir con los atributos del donante, es también un joven decidido, valiente, diestro, fuerte y en apariencia generoso, como parece indicarlo su huida acelerada, que, a primera vista, desprecia la recompensa en oro ofrecida por el oidor⁴⁴⁰. Se conforma, por ahora, con la "mirada dulce y expresiva" de Juanita, la joya más preciada del oidor. Más tarde, sin embargo, cobrará a manos llenas.

A las fantasías idílicas, transgresoras y heroicas de Juanita, corresponde una realidad plena de promesas. El héroe esperado, libertador y amoroso, se apodera de sus afectos y su conciencia. Debido a ello, la viva impresión del apolíneo joven persiste en su memoria: "Juanita jamás pudo olvidar a su joven libertador: cuando estaba sola recordaba su interesante figura, su rostro varonil, aunque con cierto aire de fiereza"⁴⁴¹. El héroe no necesita pues seducir a la dama. Ésta se le ha entregado, a través de la mirada, durante el rescate. Para transformar la admiración en amor, se requiere sólo de un nuevo encuentro galante. Desde luego, no será la adolescente con personalidad infantil quien derrumbe los obstáculos de una casona hermética y su perverso guardián, supuestamente amo y señor de voluntades. La tarea de diseñar y ejecutar la reunión será el joven, hábil y arriesgado. No habrá barrera alguna capaz de detenerlo en su empresa: "descaba volverle a ver y lo consiguió efectivamente. El joven, por medio del oro, logró ver todas las noches a Juanita"⁴⁴². Él es, entonces, la voluntad decidida, poderosa, capaz de corromper a la nodriza —que o responde al llamado de la ambición o busca romper el estado de pobreza derivado de un precario salario, que señalaría una más de las bajezas del oidor (la explotación del servicio doméstico)—, quebrantar la inviolabilidad del recinto carcelario y conquistar el afecto y el cuerpo de la dama. Sus acciones, en uno más de los aciertos técnicos del narrador, se cubren de ambigüedad: en ellas se mezclan tanto el amor como el interés por apoderarse de la riqueza del oidor y sobre todo del poder jurídico, con el cual podrá borrar su pasado criminal: es en realidad un ladrón y un asesino, requerido por el sistema legal para imponerle ejemplar castigo. La verdadera identidad del Brujo resulta un obstáculo en su proyecto de conquista del amor y del poder. No sólo el oidor rechazaría sus insólitas y desmesuradas pretensiones; también Juanita, educada para repudiar al mal y a sus representantes, le negaría toda esperanza. Pero el seductor es un hombre sabio y combate, con la mentira y la manipulación, las adversidades. Durante sus primeros contactos con la adolescente, inventa una fanta-

440 La generosidad es sólo aparente. La huida, como veremos más tarde, obedece menos a la generosidad que a la conveniencia: el salvador y donante es un ladrón perseguido por las autoridades judiciales y tiene ser reconocido en ese momento. Su postura convenenciera, interesada y oportunista se revelará posteriormente.

441 Rodríguez Galván: *El Año Nuevo de 1837*. t. 1. p. 82.

442 *Loc. cit.*

siosa historia, donde él no es más un victimario sino una víctima: es un perseguido político que aguarda se transformen las adversas circunstancias sociales para tornar a sus posiciones de privilegio, socavadas por la caída en desgracia de su supuesto protector, el virrey Iturrigarai. La invención se basa en datos verdaderos, alterados para poder usarlos como máscara. Ésta le permite vencer cualquier duda de la dama, quien lo acepta y ama sin dudar jamás de la identidad falsa, la del licenciado Verdad, en efecto un perseguido político, ya muerto para entonces.

Apuesto, decidido, audaz, el Brujo conquista la voluntad de la dama con promesas, halagos y mentiras. Juanita cae en la red de fabulaciones pues, aislada en la casona, poco sabe acerca de los hechos políticos. Además, carece de perspicacia y experiencia para desnudar los deseos íntimos de su amado, "a quien no creía capaz de proferir una mentira"⁴⁴³. Sólo podrían ayudarle su nana y su padre. Pero aquélla es cómplice del Brujo y éste, empeñado en conservar para sí a la hija, no puede ser consultado. Rodríguez Galván revela aquí una de sus intenciones como creador: la mujer cae en el pecado y el deshonor porque no se le prepara para evitar el mal. Enfoca su juicio hacia el padre, cuyos equívocos afectivos y perversa pedagogía minan el crecimiento intelectual y emotivo de Juanita. Aprovecha el pasaje, además, para ensalzar la importancia de la madre en el destino de la familia. La ausencia materna, aunada a los desvaríos paternos, conducen a la hija hacia los terrenos yermos de la soledad, el miedo y la carencia de confianza. El extravío de Juanita no depende, asegura el narrador, de una naturaleza maligna o viciosa, sino de la ausencia materna, cuyos consejos habrían evitado el mal, y del autoritarismo paterno, de cuyas fuentes provienen sólo el grito soez y la orden irrevocable: "Juanita, empero, hubiese querido declarar a su padre el estado de su corazón, mas conocía el carácter duro e inflexible del oidor; y sabía que descubriéndole a su amante, era perderlo enteramente, a la par que ella misma tendría que sufrir la clausura de un convento"⁴⁴⁴. En efecto, la heroína necesita consejo, diálogo. Pero encuentra sólo silencio y amenaza. Debe pues ocultar los sucesos y enfrentar la experiencia del amor sola, armada apenas con sus magras habilidades personales, permeadas por una infancia atribulada y una adolescencia desasosegada. Rodríguez Galván acusa a la familia de los yerros del descendiente: "¡Qué funestas consecuencias acarrea esa abyección en que tenían y tienen algunos bárbaros hombres a sus hijas y esa tiranía en que feroces las hunden! Juanita se vio sola, abandonada en el mundo: no hubo quien la dirigiera una mirada de compasión, no halló en quien apoyarse, no encontró un corazón a quien entregar el suyo"⁴⁴⁵. Es el ámbito familiar el origen de los aciertos y errores conductuales. Uno de ellos es la entrega fallida del afecto y la carne femeninas: "Juanita perdió su virtud y con ella la felicidad de toda su vida"⁴⁴⁶. El juicio moral del narrador se inserta en las dualidades del amor decimonónico: virtud equivale a amor espiritual; pecado a amor carnal. Sobre esas bases, se implica entonces que si la virtud conduce a la felicidad, Juanita se ha extraviado pues acudió a la carne, al pecado, y de ahí a la

443 *Ibid.* p. 83.

444 *Loc. cit.*

445 *Ibid.* p. 84.

446 *Loc. cit.*

infelicidad. Guiada por esta configuración ético-religiosa, en la cuentística de México se ausentó la caricia, sobre todo su más satánica expresión: el beso. Su ausencia en "La calle de don Juan Manuel" se explica porque jamás se configuró el encuentro de la pareja; en "Netzula", por el conflicto amoroso de la doncella azteca: comprometida con Oxfeler, no puede aceptar caricia alguna del guerrero, ni siquiera en el pasaje donde aquél declara con vehemencia sus pretensiones amorosas. En "La hija del oidor", el único camino para aceptar esa ausencia, perdida ya la "virtud" de Juanita, es el pudor de quien narra. Y de este modo, el beso, los escarceos eróticos y la descripción del acto sexual deberán aguardar aún muchos años para ingresar a la literatura. Entretanto, los narradores sólo mencionarán el beso o la caricia cuando implique castidad o veneración (el beso en la frente) y caballerosidad o ingenuo coqueteo (el beso en la mano, por lo general cubierta con suave guante).

La dualidad carne/espíritu (pecado/inocencia) entorna la profunda crisis interior de Juanita, quien "Comenzó a estar triste; se fue marchitando su belleza, como la flor a la entrada del otoño, como la planta ajada por la huella del caminante"⁴⁴⁷. Conquistada por Venus, entregó su cuerpo. Es una transgresora. Afincó en el pecado, en el goce de la carne, convirtiéndose así en la primera sacerdotisa de Eros en la cuentística mexicana. Y el flamígero dedo de Dios habrá de perseguirla. Uno de sus demonios furiosos, vengadores, será el inflexible padre. Advierte la lucha interna de su hija. Deduce correctamente el origen de la herida. Mas no su profundidad. Para combatir el mal, pues desde su óptica egoísta el mal se expresa a través del amor, opta por reducir aún más el cerco impuesto a su descendiente: "El oidor lo notó: sospechó que su hija estaba enamorada, pero no se figuró su desgracia: si la hubiera imaginado siquiera, habría matado indudablemente a Juanita. Tomó todas sus precauciones: éstas suspendieron las visitas de Verdad, pero no las cortaron"⁴⁴⁸. Su intervención, desacertada respecto de los problemas de la hija, coarta encuentros, pero no deseos. Además, es tardía: "Juanita escribió a su amante que iba poniéndose en estado de no poder disimular frente a su padre"⁴⁴⁹. La crisis de valores cede su sitio ahora al descubrimiento del embarazo, en cuyos pálpitos toma cuerpo la caída moral y la pérdida del honor. ¿Cómo eludir la condena y el castigo? Se carece de madurez para diseñar un plan de acción. Se es una nulidad humana creada por un endriago altanero y perverso. Sólo queda la alternativa de convocar a quien ha probado habilidad en el ejercicio de la voluntad y la imaginación. El Brujo será el responsable de diseñar el futuro, las estrategias para concretarlo, calculando de paso las intervenciones, favorables o no, de los otros implicados. Acude en auxilio de la dama después que ésta, desesperada, envía una carta a través de la nodriza, ese hábil ayudante contra el cual Lizardi había denostado tiempo atrás⁴⁵⁰ y recurso usual de muchos de los narradores posteriores a Rodríguez Galván. A "La hija del oidor" ingresan, válidos o no, algunos de los mitos de la cultura mexicana patriarcal: la actividad corresponde al hombre; la pasividad, a la mujer. Ésta sólo ejerce su

447 *Loc. cit.*

448 *Loc. cit.*

449 *Loc. cit.*

450 Véase "Los clarines de las casas o las mozas habladoras" en *Obras IV - Periódicas...* pp. 131-142.

responsabilidad, muchas veces heroica y propositiva, cuando se halla en situación límite. Así lo ejemplifica la conducta de Juanita, atosigada por el embarazo y sus consecuencias tanto individuales como socio-familiares.

Para eludir el castigo de la transgresora, el Brujo propone la alternativa de la fuga. Desde luego, este programa de acción implica serios obstáculos para los conspiradores, que habrán de diseñar varias estrategias con las cuales derruirlos. El primer movimiento será el engaño del oidor para facilitar el ingreso del varón en la casona y organizar, conjuntamente con Juanita, la huida. Las habilidades narrantes de Rodríguez Galván se manifiestan plenamente. Suspende su analepsis y retoma el presente narrativo: el inicio *in media res* con el cual configuró el encuentro con el mendigo cantor. Todo el pasaje se revela como un simulacro planeado entre los amantes⁴⁵¹ para exacerbar al oidor, conduciéndolo al paroxismo. El encuentro entre padre, hija y mendigo en el atrio de la majestuosa catedral se tiñe de violencia a partir del autoritarismo y la soberbia del oidor y el cinismo y las provocaciones del Brujo. La hija, en complicidad con el mendigo, simulará intenso miedo, el cual se irá incrementando posteriormente. Para presionar más a su padre, Juanita recuerda incluso, y sin saber la identidad real de su amante, a los homicidas más famosos de la ciudad: Pie Chueco, el Condenado y el Brujo. Aumenta con ello la furia de su progenitor, quien en su calidad de representante de la ley promete atrapar y castigar a tales ladrones y asesinos.

Alterar el ánimo del oidor para impedirle el uso de la racionalidad es sólo una parte del plan. Una fase más consiste en separarlo de la hija para que ésta pueda ingresar a la casona en compañía de su amante. Esta estrategia depende de una enconada persecución por parte del supuesto mendigo y de una continua simulación del terror por parte de Juanita. En tránsito hacia el hogar, supuesto recinto protector, la joven enfatiza sus miedos ante las agresiones del fingido enemigo: "La joven se estrechaba contra su padre: el temblor se apoderó de su cuerpo y el espanto aparecía en su rostro: los postes de las esquinas le parecían hombres y su vista vagaba por toda la calle"⁴⁵². Y porque el oidor se reconoce como un ser físicamente débil, y por tanto incapaz de defenderse y defender la integridad de su hija, cae en mayores turbulencias anímicas. Cuando el Brujo reaparece, produciéndose un nuevo ataque verbal, el oidor, cuya soberbia cede la plaza a la furia y al miedo, no puede sino solicitar ayuda a la guardia nocturna, lejana del sitio pues ha abandonado sus funciones para protegerse de las inclemencias atmosféricas: "La noche estaba oscurísima, la tempestad rugía, las nubes precipitaban a la tierra mares inmensos: uno que otro relámpago, seguido de un espantoso trueno, alumbraba tan solo aquella escena de terror"⁴⁵³. La naturaleza hostil, nocturna, gótica, incrementa la orfandad del oidor. Un tercer encuentro con el enemigo, ya en las proximidades de la casona, lo conducirá al

451 Acota el narrador: "y concertaron los jóvenes el medio que habían de tomar para volverse a ver. Juanita pidió a su padre que la llevase una noche al coliseo, que jamás había visto, para gozar de las gracias del célebre andaluz Luciano Cortés" (p. 84). La salida hacia el teatro es el pretexto para facilitar el encuentro de los amantes y la puesta en escena de la farsa, a cuyo término el Brujo logra ingresar de nuevo en la casona.

452 Rodríguez Galván: *El Año Nuevo de 1837*. t. I. p. 77.

453 *Ibid.* pp. 77-78.

paroxismo. Pierde la racionalidad por completo. Se animaliza. Cae en el caos. Es un ser atado a los instintos cuando, separándose de la hija, intenta enfrentar a su agresor.

Los planes de la pareja alcanzan su concreción. El teatro sobre las oscuras y mojadas calles concluye con la intempestiva huida de Juanita. Viaja hasta la casona a cumplir el último acto: crear el caos entre la servidumbre, abrir la puerta principal y, mientras los siervos acuden en auxilio de su amo, permitir el ingreso del Brujo a su recámara: "Juanita llegó a su casa espantada: contó que habían asaltado a su padre tres ladrones y que estaba en grave peligro su vida. Los que en ella estaba se alarmaron al instante; salieron varios a socorrer al oidor; y en medio de esta confusión el mendigo, o el licenciado Verdad, se fue a ocultar allá en el aposento de la imprudente joven"⁴⁵⁴. La celada se ha cumplido. El poderoso caballero es falible. Sólo resta organizar y ejecutar la fuga, factores centrales del segundo y último movimiento del drama montado por los amantes.

Ya en el interior de la laberíntica casona, la pareja se refugia en la recámara de Juanita. El espacio clandestino entornará el desvanecimiento de la supuesta fortaleza anímica de Juanita. Ha actuado contra su padre y a favor de su destino individual, pero sólo porque el Brujo, el hombre, le brindó sostén. Sin embargo, ese árbol no posee la savia necesaria para impulsar hacia la libertad definitiva: la conciencia de Juanita está aún dominada por los valores que defiende el oidor. Es necesario, pues, vencer el nuevo obstáculo. Mediante el diálogo, el chantaje y la exigencia, el Brujo intenta convencer a su amante de la conveniencia de huir. Argumentos y contrargumentos alimentan las palabras de los dialogantes. Se parte del irrefutable motivo para planear la fuga: el embarazo. Es la evidencia de la transgresión y la caída social de la familia. Implica el inmediato castigo para Juanita y para el Brujo, si éste cae en el ámbito del sistema judicial. No puede ya evitarse el deshonor, pero sí el castigo. Huir es la palabra clave. Sin embargo, para Juanita, cuya fragilidad emocional y caos racional son notables, ese hecho conlleva una nueva ofensa a las promesas que hiciera a su madre agonizante. No puede abandonar a su padre, aunque reconozca sus maltratos y equivocaciones. El respeto a la voluntad materna y el amor hacia su padre le imponen el deber de no huir. Se sabe culpable, pero no desea cubrir con un error un yerro previo: "Es verdad, es verdad -dijo Juanita con voz débil y temblorosa-, no puedo permanecer aquí; estoy deshonrada, manchada con una nota fea, horrible... ¡Ah...! Voy a ser para siempre infeliz: lo sé, pero también sé que un crimen nos conduce a otros crímenes: yo he cometido el primero, no quiero cometer los demás"⁴⁵⁵. Rodríguez Galván aprovecha el pasaje para deslizar sus conceptos éticos. Los argumentos de su heroína se alimentan de valores, cuando menos, precarios, entre ellos el de considerar al embarazo como un hecho nefasto si su raíz es la transgresión. Sólo el amor sancionado y el matrimonio deben derivar en la procreación, de cuya meta depende también el uso del cuerpo. Cualquier otra vía conduce al pecado y, desde luego, al castigo. Rodríguez Galván, como Lacunza, defiende la existencia del amor en tanto una de las conquistas humanas más altas, pero, atado a los valores de la época, impone restricciones: el amor no se basa en la violación de

454 *Ibid.* p. 85.

455 *Ibid.* pp. 85-86.

los códigos sociales. Esta postura implica, pese a su manifiesta simpatía por la protagonista, el castigo. Mas en un esfuerzo a favor de su coherencia ética, elige también sancionar a quienes fueron causantes directos de dicho extravío: el oidor y el brujo⁴⁵⁶. La caída individual, desde su perspectiva, tiene también orígenes sociales. Y por tanto, no debe educarse sólo al individuo, sino a la comunidad, verdadero garante, según Rodríguez Galván, de las responsabilidades humanas.

El hombre es un tejedor de interrelaciones, pero también un ser en busca de la felicidad propia. Ambas convocatorias lo cercan, obligándolo a dirimir cuál de esos puertos habrá de cobijarlo con mayor abundancia. No elige por uno u otro, dilucida a cuál de ellos privilegia. Ese es el circuito paradójico donde Juanita está inscrita. Contempla la alternativa del edén con su pareja, pero no desea romper todavía más los órdenes paternos y los de la comunidad. Escapa a su conciencia que la circunstancia límite en que se halla inmersa exige pérdidas, separaciones, ruptura de obligaciones. El paraíso existe, pero su disfrute total es imposible: "¡Feliz y lejos de mi padre!, ide mi padre que me ama tanto! ¿Y seré capaz de abandonarlo? No, no, imposible. Él me trata mal, me tiene encerrada, me riñe con aspereza, pero es mi padre y lo debo respetar"⁴⁵⁷. El viaje hacia la libertad individual o hacia el deber familiar y social es agreste, difícil. Inexperta y frágil, duda entre asumir su destino personal o continuar atada a los dictámenes egoístas del padre, que bloqueó su autonomía intelectual y afectiva, bases de toda identidad madura.

Frente a Juanita y sus dubitaciones se halla el Brujo, hombre decidido y voluntarioso. No será la frágil joven quien corroa sus proyectos de vida. Ha previsto los beneficios sociales y económicos que derivarían de su enlace con Juanita, de integrarse a una familia respetada y con amplia influencia en la estructura jurídico-judicial. Ese objetivo central, sin embargo, no desdeña el amor. De hecho, se implican uno al otro. La conquista de los sentimientos femeninos conduce a la conquista del estatus social, con el cual se podrá eludir la persecución jurídica, reincorporándose así a la comunidad. Si el accidente en el paseo de la Viga desencadenó la seducción y posterior entrega del cuerpo de la dama, el embarazo de la dama procurará ahora los beneficios económicos y sociales previstos, aunque implique la furia del oidor. Sabio y oportunista, ha anticipado reacciones: la violencia del orden llamará a la violencia del castigo. Y para evitarlo, planea la fuga. El único obstáculo, después de la conspiración contra el oidor, es Juanita, que aduce amor y respeto por el padre. Esta oposición también deberá desgajarse si se aspira a concretar el maquiavélico plan masculino.

Durante el diálogo en la recámara clandestina, el Brujo recurre al chantaje, las amenazas y las mentiras para vencer las resistencias de Juanita. Argumenta, primero, sus derechos de amante; después, los de padre; finalmente, los derivados del poder patriarcal —la posesión de la mujer, cuya identidad (el apellido) se decolora en cuanto acepta ligarse con el esposo: "Eres mi esposa, si no ya ante los altares y por medio de un sacerdote, por consentimiento mutuo y por juramento hecho ante Dios. Vas a

456 La única culpable que escapa al castigo es la nodriza, aunque a nivel discursivo amoneste sus intervenciones.

457 Rodríguez Galván: *El Año Nuevo de 1837*. t. I. p. 88.

ser madre de un hijo que lo es mío y me perteneces tú también..."⁴⁵⁸ El fracaso de estas estrategias da paso a la amenaza: si no huye, la ira de Dios, el padre, caerá sobre ella. La voluntad femenina permanece inalterable: no desea cometer más faltas que la de haberse entregado al placer de la carne en nombre del amor. El enemigo amado arremete ahora con el chantaje afectivo: "Cree en otro tiempo que me amabas"⁴⁵⁹. La respuesta de Juanita, calculada por el artero interlocutor, es inmediata e impulsiva: "¿Ah! ¿Dios mío! ¿Dios mío! ¿Y tú lo dudas...? Yo te amo, te adoro, te idolatro, eres mi Dios! Sí, tú lo sabes, lo sabes bien. Si no te amara, ¿sería yo tan desdichada?"⁴⁶⁰ Es la impulsiva reacción de quien está inmersa en las redes del amor loco, desbordado, frenético; el amor cuya única realidad vital es la presencia del otro, a través del cual se mide y goza la existencia toda. Por esa fisura, penetrará el chantajista. Explota a profundidad los sentimientos femeninos, surco preparado para recibir el golpe infame del manipulador: sólo Juanita puede redimirlo del oscuro y doloroso pasado: "Si es cierto lo que dices, sígueme; vámonos de aquí, vámonos de este país, de este país de maldición. Tú no sabes lo que soy, no sabes lo que he sido... Juanita, tú eres el ángel que me ha sacado del inmenso mar de crímenes, tú eres la que ha introducido en mi alma el honor, la virtud..."⁴⁶¹ No duda el hombre en jugar con las debilidades de la amada. Tampoco esquiva el aliento negro de la mentira, mezclado con el agua chirle de sus verdades, para alcanzar los propósitos que le han animado desde que rescató de las aguas a Juanita. Y no duda porque es falsa su identidad e historia frente a la joven; porque son inexistentes también sus alardeados atributos (honor, virtud); porque es verdad su pasado de crímenes y latrocinios, como lo es también su amor por la muchacha, aunque esté dominado por el interés económico y por la necesidad de obtener una posición social de privilegio con la cual escapar al castigo jurídico. La persistencia del oportunismo, la conveniencia y el egoísmo manchan los afectos del varón, cuya perversidad sólo puede ser comparada con la del mismísimo oidor. Los hombres, pues, son el detonante de la desgracia femenina. A sus intervenciones, debe la caída y el deshonor. La aman, es verdad, pero siempre anteponen sus intereses personales a la felicidad de la joven. Así lo reafirma el Brujo cuando, desesperado por concretar sus proyectos, escenifica varios actos de desesperanza y renuncia:

Si me abandonases, tu perdición sería inevitable y la mía también: a ti te mataría el desprecio de los hombres y a mí...

—¿Qué?

—El cadalso⁴⁶².

Está manipulando los sentimientos y la conciencia de Juanita sin el más mínimo pudor. Se refugia en la teatralización y la mentira. Ataca a fondo, presumiendo una historia de desgracias, marginalidad, hambre, sufrimiento y miseria:

Yo he nacido entre la virtud, sí; mis padres fueron un modelo de honradez y de nobleza de alma. ¡Miserable de mí, también hay flores olorosas y bellas que dan

458 *Ibid.* p. 85.

459 *Ibid.* p. 86.

460 *Loc. cit.*

461 *Loc. cit.*

462 *Loc. cit.*

vencano por fruto...! Yo no tengo la culpa de lo que soy: mi corazón se ha estremecido, siempre de mis acciones, pero mi suerte, mi suerte fatal me ha conducido... Yo no culpo al cielo... yo culpo a ese signo abominable en que nacemos los desgraciados ⁴⁶³.

El recurso de la mentira funda una imagen de desgracia y adversidades. Busca conmover las capacidades maternas de la joven ofreciéndose como un dolido huérfano a quien sólo puede redimir el amor. Ante el estupor femenino, escenifica, con premeditación, alevosía y ventaja, el cuadro de un loco desamparado a quien la desdicha ha alimentado durante muchos años. Y en la mujer se agudiza el caos interior:

El rostro del joven tomó un aspecto terrible: sus ojos fijos en una parte parecían haber perdido el movimiento natural; sin embargo, una lágrima de ternura rodó, casi a su pesar, por su mejilla. Juanita temblaba: quería hablar, pero las palabras morían en sus labios como el suspiro reprimido de un desdichado que no quiere manifestar sus penas: tenía anudada la garganta y su corazón era el juguete de su alma atormentada, como lo es el navío de las olas embravecidas del océano ⁴⁶⁴.

La puesta en escena es vívida. Impacta a la dama, que por encima de la "lágrima de ternura" –reveladora de que en realidad el hombre sí sufrió una caída social en el pasado– percibe una personalidad agresiva y dañina. La medida del varón se ha perdido. La temperancia y racionalidad se volatilizaron. El simulacro de locura deshace las escasas seguridades de Juanita y la sumerge en la desazón y la duda: "Tú no eres lo que creí, lo que estaba tan acostumbrada a creer... ¿Quién eres?, ¿quién eres?, ¡por piedad!"⁴⁶⁵. El derrumbe emocional está cercano. También la quiebra de los proyectos del Brujo. La experiencia de éste, sin embargo, recompone de inmediato la situación. Adivina detrás de las angustiadas interrogantes, no un clamor por la verdad, sino la urgencia de afirmarse en la vida. Juega con esa debilidad y gracias al recurso de la mentira no sólo recupera lo perdido, también obtiene la anuencia solicitada:

¿Quién eres?, ¿quién eres?, ¡por piedad!

—Un proscrito.

—¿Y tu nombre?

—Verdad: ya lo sabes.

—¿Conque es cierto? —dijo Juanita mostrando su satisfacción y su alegría—, ¿conque es cierto? ¡Ah!, yo soy muy feliz, mucho: no sé cómo podría explicarte el placer que me causa lo que acabas de decir. Yo temblaba, temblaba, y con razón: con esas palabras tan terribles que proferías, cualquiera habría creído que eras algún malvado, alguno de esos hombres que derraman a torrentes la sangre de sus semejantes; de esos hombres malditos eternamente por el cielo y ante los cuales caería yo muerta si los viera una vez. Tú me defenderás siempre contra ellos: ¿no es verdad?

—Sí —dijo el joven con voz debilitada y sin levantar los ojos ⁴⁶⁶.

La efectividad de la mentira se desprende de la ingenuidad de la muchacha. Su

463 *Loc. cit.*

464 *Ibid.* p. 87.

465 *Loc. cit.*

466 *Ibid.* pp. 87-88.

inocencia y desvalimiento requieren del autoengaño para mantenerse en la ilusión. El hábil amante lo sabe perfectamente. Recurre pues a la mentira como expresión amorosa. No es un contrasentido: el Brujo ama a Juanita, pero sin abandonar su objetivo central: la riqueza y el prestigio del oidor. Bajo el imperio de los sentimientos, evita lastimar más profundamente a la joven, quien, irónicamente —como ironía es nominar Verdad a un sujeto tan mentiroso como el Brujo—, cede a los ruegos del amado y acepta la fuga justo cuando recuerda la existencia de asesinos y ladrones capaces de dañarla. Es la amenaza externa, ya anulado el padre, la que marca la entrega definitiva. Lejana del padre, Juanita requiere de protección y guía, empresa para la cual el falso héroe, quien ya la salvó de la muerte, parece idóneo.

Como cierre perfecto a la anuencia de Juanita, arriban las promesas del varón: la afrenta de la huida se desvanecerá cuando nazca el hijo; el oidor cederá y refundará la familia: "Pero si al cabo hemos de volver: volveremos, sí, y él nos llamará y abrazará luego que se haya pasado su cólera"⁴⁶⁷. Tales promesas abren las compuertas de la verdad y revelan los reales motivos del actuar masculino, en cuyos contornos danzan con vértigo la premeditación y la alevosía: "Yo escribiré al oidor y él, viendo que no tiene la cosa remedio, cederá y nos llamará"⁴⁶⁸. Desde luego, el oportunismo y las ambiciones del Brujo escapan a la percepción de Juanita, concentrada en imaginar el edén futuro. La magia y encantos de éste la desbordan y se extravía en un cándido espejismo:

—Y andaremos en coche juntos, y todos nos tendrán envidia, y dirán los que nos vean: "Aquella es la hija del oidor don Fulano, y aquel es el señor Verdad, que fue aprendido en unión del virrey Iturrigaray, y que logró escaparse de la prisión, y que casó con esa señorita. Padecieron mucho los pobrecillos, pero al fin Dios se apiadó de ellos y los hizo felices"⁴⁶⁹.

Vive su cuento de hadas, con príncipe y final feliz. Sólo el varón, gran urdidor de falsedades, no puede mentirse: jamás obtendrán la sanción positiva de la comunidad. Aunque el oidor pudiese perdonarlos e integrar con ellos una nueva familia; aunque corrompiera el sistema jurídico, evitando el castigo del criminal y ladrón; los privilegiados grupos sociales no podrían aceptar como par a quien usurpó una identidad, la del licenciado Verdad, para encubrir la del Brujo, el huérfano sin precedencia social, el marginal oportunista, sin dignidad, prestigio o virtudes. El trallazo de ese espectro futuro transita por las amplias avenidas del "dilatado suspiro"⁴⁷⁰ con el que rubrica las fantasías femeninas.

Pero las promesas, sueños son. La realidad es más exigente. Y ahora pide el cumplimiento de la fuga, obstaculizada por la puerta de la casona. Violar la cerradura, dada la carencia de la llave correspondiente, implica la presencia de un ladrón profesional. El Brujo lo es, pero la acción revelaría su identidad real. Sabio en el conocimiento de las acciones y reacciones humanas, opta por desnudarse ante Juanita, informándole que utilizará una ganzúa para abrir la puerta. Prevé la repulsa

467 *Ibid.* p. 88.

468 *Ibid.* pp. 88-89.

469 *Ibid.* p. 89.

470 *Loc. cit.*

de la joven y también la manera con la cual vencerá la oposición, poniendo a resguardo su estatuto de héroe immaculado: las herramientas, dañinas en manos criminales, son una bendición cuando están al servicio de causas nobles: "Si ha servido para cometer algunos crímenes, ahora servirá para hacer la felicidad de dos esposos"⁴⁷¹. Contra tan maliciosos argumentos no tiene defensa un ser cuya interpretación de la vida depende de la voluntad del otro. Debe creer en él pues poner en duda la verdad de su hombre la conduciría al caos, al vacío. La carencia de autonomía existencial, gestada por las desmesuras del oidor, ha convertido a Juanita en un ser sin voluntad ni perspectivas. Es sólo un mazacote de barro que cualquier artesano puede moldear.

Nada se opone ya a las previsiones del Brujo, salvo el narrador cuya ética impone el castigo del mal. La perspectiva moral de éste no está lejana de las propuestas de los fabulistas y los creadores del cuento de hadas: el bien siempre triunfa; el mal es castigado. Y es tal sistema el que se privilegia, sin violentar el tejido de "La hija del oidor", en las acciones que clausuran el relato. Cuando la apertura de la puerta es casi un hecho, surge de las sombras el oidor. A consecuencia del ataque histérico provocado por la persecución del mendigo, ha permanecido en duermevela. Percibe pasos sigilosos en su hogar y supone un ataque. Avisa a sus criados. Mientras éstos escapan a las ataduras del sueño, él, amparado en la oscuridad y en sus armas, baja al patio de la casona y sorprende, sin reconocerlos, a los fugitivos. Las acciones del oidor no las dicta la valentía, sino la superioridad que representan el factor sorpresa, sus armas y el previsto auxilio de los siervos. Pero la superioridad se pierde durante el breve enfrentamiento con el enemigo, hábil ladrón y experto combatiente:

El joven, al ver el bulto que se acercaba y que no podía reconocer por la oscuridad, tapó la boca a Juanita, que iba a arrojar un grito de espanto; la empujó hacia un escondite donde no la podían ver sin acercarse y se precipitó sobre el oidor, poniéndole un puñal en el pecho.

—La muerte por una sola palabra que profieras.

Y luego, con la mayor velocidad, le quitó la espada, que el oidor no pudo poner en uso, sacó un cordel que llevaba en el sombrero y comenzó silenciosamente a atarle los brazos⁴⁷².

La derrota es sólo parcial. El triunfo absoluto será del oidor. Y éste lo sabe. Pronto arriban los sirvientes, portando "luces y diferentes armas"⁴⁷³. La captura del Brujo, cuyo rostro iluminan las luces de los auxiliares, dará paso a un intenso interrogatorio, durante el cual la verdad de todos los sucesos saldrá a flote. Antes de las revelaciones, el Brujo expresará su contradictorio, ambiguo amor por Juanita. En medio del fracaso de sus expectativas personales, intenta proteger la integridad moral de la joven. Es un acto generoso, pero inútil, pues el embarazo resulta ya santo y seña de la caída en el deshonor. Para cumplir su proyecto, monta una nueva escena, según la cual él es sólo un ladrón y no un amante en fuga. El éxito de esta estrategia parece sonreírle cuando el oidor, apremiado por su enemigo, dicta inapelable condena: la

471 *Ibid.* p. 90.

472 *Ibid.* p. 91.

473 *Loc. cit.*

cárcel y la horca. Pero fracasa finalmente. Juanita, enamorada, delirante, abandona su escondite para iniciar la defensa de su hombre: "No, no, por piedad—gritó Juanita y se presentó ante el oidor asombrado—. No es un ladrón, no, yo respondo de él, yo le conozco bien. Quitente esas barbas, son postizas; verán un joven muy hermoso, que no es capaz de hacer mal a nadie, a nadie"⁴⁷⁴. No puede perder el punto de equilibrio del cual depende su existencia actual. Sólo oquedad en el alma podría quedarle si lo abandona en circunstancias tan adversas. Mas al denunciarse en tanto cómplice, destruye los afanes protectores de su amado y se expone a la furia del padre, cuya autoridad ha desafiado. Éste, aún sin comprender a fondo la presencia de su hija en el patio, intuye la traición a sus investiduras de oidor y de padre. La herida moral abre paso a su extravío mental. No razona. Es sólo pabulo de la furia. Mira "a su hija con la saña de un tigre que ve escapar su presa"⁴⁷⁵. Enfebrecido, interroga. Desea conocer los motivos por los cuales su hija interviene. La respuesta trae a escena la primera revelación: "es mi amante, me ha venido a ver: es el licenciado Verdad, que tienen todos por muerto y que..."⁴⁷⁶ El trallazo a la moral del oidor es intenso: su hija ha violado el orden; ha deshonrado su abolengo y prestigio. Peor aún: el amante es un homicida perseguido por la ley. Así lo informa a su hija, que, frente a la verdad, abre las compuertas del dolor y la desesperanza, en cuyas aguas navega la revelación definitiva y demoledora: "No puede ser. ¡Oh!, no puede ser—decía Juanita casi sofocada y cayendo de rodillas ante el oidor, de cuyos pies se abrazaba—. ¡Dios mío! ¿Dios mío!, ¡esto no puede ser...! ¡Es mi amante, es mi esposo, es el padre del niño que tengo en las entrañas...!"⁴⁷⁷ La desesperación y el desequilibrio emocional asoman a su rostro. Juanita rechaza la verdad mediante un mecanismo intrapsíquico de defensa propio a los niños, aunque no lejano a los adultos: la negación de la realidad. Pero ésta es incorruptible. Traza sus aristas en la imagen iracunda, enajenada, del oidor, a cuya precaria racionalidad arriba el manotazo irremediable: su hija ha hecho uso de la carne sin la sanción previa del matrimonio. El deshonor lo cubre: a él, supuesto defensor de la dignidad de la ciudad; a él, soberbio detentador de la pureza; a él, ante quien se inclinan los privilegiados y huyen los desposeídos. La noticia golpea de lleno su existencia. Cae en la locura. En lo siniestro. Se animaliza. Sólo odio y venganza remueven el muladar de sus emociones. No atiende la desesperanza y angustia de su hija. Tampoco escucha los ruegos ni la solicitud de perdón que, invocando a la madre muerta, le plantea Juanita. Atado al paroxismo y al desequilibrio, únicamente puede destrozar, convertir en añicos a quien durante años fue el cristal donde se reflejó su supuesta existencia divina:

El oidor no oía, no veía: la tierra volaba bajo sus pies; sus ojos se revolvían en sus órbitas como queriendo saltar: su labio inferior era presa de sus encarnizados dientes: la espuma salía de su boca, cual si fuese un asoleado corcel o un can rabioso: sus manos rasgaban sus vestidos y mecían sus nevadas canas con inusitada furia: era un hombre sin conocimiento; la fiebre lo devoraba, estaba poseído⁴⁷⁸.

474 *Ibid.* p. 92.

475 *Loc. cit.*

476 *Ibid.* p. 93.

477 *Loc. cit.*

478 *Ibid.* pp. 93-94.

En la escena impera el mal, presidida por el demonio enloquecido, furioso, vengador. La violencia, como en "La calle de don Juan Manuel" y "Netzula", es ama y señora. Cada uno de los participantes en la tragedia es culpable y recibe castigo inmediato. Rodríguez Galván, pese a sus simpatías por Juanita, impone su postura ético-ideológica: la perversión y la transgresión sociales, aunque se cobijen en el canto amoroso, deben ser sancionadas. Sólo así se asegura la pervivencia y el valor de la cultura y de la comunidad. La civilización debe domeñar la voluntad individual si aspira a eludir el caos y la desintegración. Y como en "La hija del oidor" todos los involucrados son culpables, deben cumplir su condena. El Brujo, falsario, oportunista, manipulador, será llevado a la horca. El oidor, perverso padre, castrador, soberbio y autoritario, malsano intelectual, moral y afectivamente, cae en la locura y el homicidio. Juanita, pecadora, detentadora de la carne, amante ingenua, muere junto con el hijo bastardo. Como decidió León Tolstoi respecto de Ana Karenina, Rodríguez Galván se niega a exculpar a la joven. ¿Cómo recompensar a quien transgredió el orden? La felicidad no es presea de los violadores del orden ético y religioso. Esa perspectiva apocalíptica cubre plenamente el cierre del texto:

Arrebató velozmente el puñal del preso, que estaba tirado en el suelo; y sin dar tiempo a que sus criados, absortos, lo detuvieran, agarró de los cabellos a su hija, que permanecía a sus pies; y clavándole en el seno repetidas veces el agudo estoque, gritaba lleno de rencor:

—¡Muere con tu detestable hijo! ¡Yo te maldigo!, ¡yo te maldigo! ¡El infierno se abre ya para recibirte!⁴⁷⁹

¿Hasta dónde se corresponde esta propuesta textual con la visión del mundo de Rodríguez Galván? ¿Existe liga indisoluble entre las propuestas literarias y las acciones diarias de un escritor? Difícilmente acuerdan unas con otras. Son escasos los escritores que permanecen fieles a sus postulados. Por tanto, debe suponerse que Rodríguez Galván organizó "La hija del oidor" bajo la influencia del sistema político y cultural de la época, que aspiraba a fundar un orden después de las turbulencias independentistas, un orden único, excluyente, abarcador, donde las diferencias sociales y los deseos individuales no se respetaran. Los contenidos ideológicos no empañaron, sin embargo, la configuración del texto. Éste, respecto de su lógica narrativa, es suma de aciertos, de buena factura técnica, como lo demuestra el sutil inicio *in media res*, el manejo pertinente de las analepsis, que rompen la linealidad de la narración, el osado diseño de los personajes, el recurso de las varias peripecias y el exacto juego con el tiempo y el espacio. Rodríguez Galván, igual que Gómez de la Cortina y Lacunza, carecía de una amplia variedad de recursos técnicos, pero no fue torpe al momento de emplear aquellos que estaban a su alcance. Esa habilidad narrante redundó en una cuentística madura, escasa de debilidades y caídas.

Todo lo contrario puede afirmarse respecto de "La batalla de Otumba" de Eulalio Marfa Ortega (Ciudad de México, 1820-Ciudad de México, 1875), publicado también en *El Año Nuevo de 1837* e inscrito dentro de la corriente indianista, fundada por Florencio Galli, con "Marathon y Yaratilda" (1826), y José María Lacunza, con

⁴⁷⁹ *Ibid.* p. 94.

"Netzula" (1837). Influenciado por éste, Ortega asumirá la perspectiva nacionalista, exaltando el universo indio y demeritando el mundo hispano, aunque sin negar su importancia respecto del componente mestizo al cual dieron nacimiento.

Como textualidad narrativa, "La batalla de Otumba" representa una de las grandes caídas del género. Contribuye, sin embargo, a su establecimiento y depuración, aun cuando fuese por la agreste senda que buscaba evitar las debilidades. Una de éstas es la indiferencia impertinente entre narrador y autor material, que impone la tendencia nacionalista a la narración, como ocurre cuando describe la derrota azteca: "Viene la noche y los vencedores se retiran: no se oye más que algún quejido de un guerrero moribundo y el triste canto del búho que parece llora este día desgraciado que por tres centurias sujetó a mi patria al bárbaro yugo de los indignos sucesores de Pelayo"⁴⁸⁰. La indiferencia entre narrador y autor material está animada, sin duda, por el reciente término del movimiento independentista, cuyos ecos animan aún la conciencia de Ortega, al grado de obligarlo a imponer lo ideológico en lo estético. A cambio de esta mezcla poco afortunada entre el narrador y el autor material, la configuración del aquí y el ahora del primero resulta agraciada en tanto distingue el momento histórico del sujeto narrante (los años posteriores a 1821, cuando se concreta la independencia política de México) del periodo en el cual se ubican los eventos del relato, a saber, la batalla inmediatamente posterior a la Matanza del Templo Mayor y al cerco y huida de Cortés cuando los acontecimientos de "La noche triste"⁴⁸¹. Este proceso configurador (un tiempo y un espacio del narrador diferentes al tiempo y espacio de la historia y los personajes) será uno de los más usuales en la cuentística posterior, alcanzando su influencia incluso a la práctica del género en el siglo XX.

Otro acierto emerge de las constantes autorreferencias al narrador y su mundo cultural. Quien cuenta, un ciudadano⁴⁸², desliza informes sobre su formación intelectual. Marca su conocimiento de la historia española, aprovechándolo para igualar el sentido de los rituales sagrados de los europeos y los americanos:

Entretanto, los sacerdotes sacrifican a Huitzilopuchtlí sus víctimas, sacándoles el corazón, aún vivos, con la misma destreza con que lo hicieron en otro tiempo los satélites de Pedro I de Portugal con los asesinos de la interesante y desgraciada Inés de Castro. Y examinando las entrañas aún palpitantes, fingían agüeros absurdos,

480 Ortega: *El Año Nuevo de 1837*. t. I. pp. 187-188.

481 Alejandra Moreno Toscano reconstruye estos pasajes de la conquista de México. "[Pedro de] Alvarado, que había permitido la celebración de una fiesta religiosa, intentó despojar a los indígenas de las joyas de sus vestidos ceremoniales y con cualquier pretexto desencadenó lo que conocemos como la Matanza del Templo Mayor. Cortés se apresura a regresar [de Veracruz, a donde fue a combatir al ejército de Pánfilo de Narváez, que intentaba apresarlos y devolverlos a Cuba]. Entra en una ciudad desierta. Se hace fuerte en las casas de Moctezuma" (p. 292). "Después de varios intentos infructuosos por romper el cerco, Cortés construye unos puentes portátiles que le permiten cruzar las acequias. Sale de noche y es descubierto. Apenas logra salir de la ciudad. Pierde gente y su gente pierde casi todo lo que había acumulado como botín. Los mexicanos lo persiguen. Es la derrota: la Noche triste" (p. 293). "En el camino a Tlaxcala los españoles son atacados continuamente por grupos indígenas. En un encuentro cerca de Otumba, los españoles logran vencer a los indios" (p. 296). Toscano Moreno: "El siglo de la conquista".

482 El narrador es un habitante urbano, según su informe colateral en uno de sus pasajes descriptivos: "Sus aguas blanquecinas cubrían todos los montes de copos de nieve y su rumor, percibido a lo lejos, era muy semejante al confuso murmullo que a alguna distancia se oye salir de las ciudades populosas" (p. 185).

superstición común a los que llaman bárbaros americanos con los habitantes civilizados de la Grecia e Italia⁴⁸³.

Su formación intelectual le permite señalar equivalencias entre una cultura y otra, pero también marcar su punto de vista respecto de los rituales sagrados. Considera, entonces, que éstos, en los aztecas, griegos e italianos, dependen de la bárbara superstición. Olvida Ortega el hálito sagrado que acompañaba a los actos sacrificiales. Por ello, los reprende. La reprimenda se canaliza también a las acciones vengativas de Pedro I de Portugal, si bien concede a cambio un homenaje a Inés de Castro. Las loas a esta mujer sugieren un enorme respeto por la figura femenina, el cual comprobamos cuando, durante su relato, constantemente privilegia las actitudes bélicas de Xóchitl, la amada del guerrero Cihuacatzin, héroe de "La batalla de Otumba". Aunque con timidez, Ortega apuesta por la grandeza de la mujer, si bien no desarrolla a fondo su postura.

Las acotaciones sobre el mundo intelectual del narrador se completan trayendo a escena su conocimiento sobre el proceso histórico de la conquista. Los eventos diegéticos de "La batalla de Otumba" se atribuyen a personajes nominados a partir de personas reales, como Cortés y Cuauhtémoc. Estas referencias, que inscriben a "La batalla de Otumba" en la corriente de la narrativa histórica, se completan además con las notas a pie de página, acotaciones paratextuales por donde transita el saber filológico e histórico de Ortega:

Quetzalli es el nombre mexicano del pavo real⁴⁸⁴.

En el levantamiento de Cualpopoca murieron siete españoles, lo que dispuso la inmortalidad que los indios habían atribuido a sus invasores⁴⁸⁵.

Eulalio María Ortega es, así, y guardadas las distancias, antecedente de narradores como Juan A. Mateos, Vicente Riva Palacio, Juan Díaz Covarrubias, en el siglo XIX, Fernando del Paso, Ignacio Solares, en el siglo XX⁴⁸⁶.

Otras debilidades narrativas emergen del apego estricto al canon estético de los románticos. En acuerdo con él, configura una naturaleza de alto contraste, donde la luminosidad del ocaso se mezcla poco a poco con la naciente nocturnidad, para encuadrar la reunión, al pie de una roca, de los amantes. Cuando el varón sufre un ataque epiléptico, durante el cual los dioses le informan de la derrota futura, el narrador, sin pausa alguna, y para adecuar el estado de desesperación del protagonista con las furias naturales, trae a escena una tormenta, cuya intensidad entra en discordancia con el brillante atardecer y sobre todo con la apacible e inmediata noche:

La luna, que se elevaba sobre el oriente, esparcía por entre las ramas de los árboles una luz tan funesta como la imaginación de un desgraciado. De repente las nubes, que hasta entonces habían initado las cumbres de los volcanes o las llamas de un

483 Ortega: *El Año Nuevo de 1837*. t. I. p. 186.

484 *Ibid.* p. 181.

485 *Ibid.* p. 184.

486 Véase *El cerro de las campanas* y *El sol de mayo* de Mateos, *Calvario y Tabor* de Riva Palacio, *Gil Gómez el Insurgente* de Díaz Covarrubias, *Noticias del Imperio* de Del Paso y Madero, *el otro* y *La noche de Ángeles* de Solares.

incendio, se agolpan con horrísono bramido; una de ellas, más negra que los proyectos de un malvado, cubre el astro de la noche. Reina la oscuridad, interrumpida por la luz pasajera del relámpago, y el lejano estampido del rayo y granizo invade el viento, hace estremecer la tierra. El aire desencadenado arranca de la tierra el encumbrado sabino, que precipitando enormes rocas forma ancha fosa por donde se lanzan torrentes de agua tan irresistibles como el destino⁴⁸⁷.

Al desatarse esa ilógica tormenta⁴⁸⁸ (lluvia a torrentes, aire furioso, relámpagos, truenos, granizo), el héroe está dominado por el ataque epiléptico y expuesto al peligro, pues no existe resguardo alguno contra el fenómeno natural. Permanece inconsciente, a pesar de los torrentes de agua sobre su cuerpo. Esquiva la amenaza, gracias a la presencia valerosa de Xóchitl, quien, "olvidando su propio peligro", "trata de volver en sí al caudillo de las huestes mexicanas"⁴⁸⁹. Logra su objetivo milagrosamente: el desvanecimiento del héroe, al cual no logran quebrar las aguas derramadas, sólo es vencido por el amor de la doncella: "A fuerza de caricias y halagos hizo reponer de su acceso a Cihuacatzin"⁴⁹⁰. A esta inconsecuencia descriptiva, seguirá otro pasaje descriptivo, aún más ilógico, pero obediente a las reglas del romanticismo. El héroe se recupera, triste, pero tranquilo. El narrador rehace súbitamente la naturaleza apacible, para adecuarla al nuevo estado emotivo de su protagonista, si bien mantiene la presencia de los torrentes de agua, cuya fuerza destroza todo a su paso. Agrega además al escenario la blancura de la nieve:

El guerrero marchó pausadamente: y como si la providencia lo dirigiera, las nubes se dispersaron, como en otro tiempo se dispersaron los ejércitos más aguerridos al entrar en lucha con los invencibles romanos. La luna brilló en todo su esplendor: este astro misterioso y solitario inunda de una melancolía dulce los corazones afligidos, mientras que su luz suple la ardorosa del sol. Sin auxilio no hubiera podido reunirse a las huestes mexicanas el jefe de ellas: los torrentes bajaban destrozando con igual furia la robusta encina y la tierna flor, que acaso estaba destinada a adornar la frente de una doncella. Sus aguas blanquecinas cubrían todos los montes de copos de nieve y su rumor, percibido a lo lejos, era muy semejante al confuso murmullo que a alguna distancia se oye salir de las ciudades populosas⁴⁹¹.

Son las fallas de un escritor joven, inexperto, incapaz aún de equilibrar las exigencias de la diégesis con las del discurso. Sus descripciones detienen el decurso diegético, tiñéndose además de muy desafortunadas figuras retóricas. Así lo explicitan sus comparaciones:

una luz tan funesta como la imaginación de un desgraciado⁴⁹².

una de ellas [las nubes], más negra que los proyectos de un malvado⁴⁹³.

487 Ortega: *El Año Nuevo de 1837*. t. I. p. 182.

488 Ilógica si nos atenemos a la naturaleza del valle de México, pero necesaria para encuadrar el estado de ánimo del protagonista y plenamente respetuosa de la poética del romanticismo.

489 Ortega: *El año nuevo de 1837*. t. I. p. 182.

490 *Ibid.* pp. 182-183.

491 *Ibid.* pp. 184-185.

492 *Ibid.* p. 182.

493 *Loc. cit.*

las nubes se dispersaron, como en otro tiempo se dispersaron los ejércitos más aguerridos al entrar en lucha con los invencibles romanos⁴⁹⁴.

su rumor [el del agua] era muy semejante al confuso murmullo que a alguna distancia se oye salir de las ciudades populosas⁴⁹⁵.

La escritura y el recurso de la descripción requerían de intenso trabajo en un taller de literatura, como lo era el grupo congregado en torno a José María Lacunza, en la Academia de Letrán. Sin embargo, esa labor de pulimento no existe y determina a fondo las debilidades de "La batalla de Otumba".

Los equívocos se agudizan cuando el nacionalismo se apodera de la textualidad. Ortega exaltará el valor indígena, condenará las acciones hispanas de depredación y rapiña, proponiendo, a través de la fantasía de su héroe, un proyecto de venganza, que incluye la hechura de arcabuces, cañones y barcos, con los cuales cumplir la travesía del mar océano para destruir toda España:

Cortés probará mañana que los pechos desnudos de los mejicanos, pero animados por el amor a la patria y religión, se lanzan a la muerte sin temor, protegidos por la justicia y defendidos por los dioses. Privado de los tesoros que ha amontonado; separado de su mujer e hijos, maldecirá su destino y expirará entre los tormentos. El valle de Otumba brillará en la historia de España con la luz siniestra de los cometas. Los despojos de los iberos nos enseñarán el modo de fabricar el rayo; y traspasando el océano, los atacaremos en sus hogares; incendiaremos sus habitaciones; tálaremos sus campos y convertiremos en ruinas toda la España. Cuando no se halle un español en todo el mundo, forzaremos al destino a que borre la Iberia del padrón de las naciones; y volviéndonos a Anáhuac, dejaremos flotando el pabellón mexicano sobre los escombros de la España, con el terror y la desolación por defensores, por muros, montañas de cadáveres y por fosos, lagunas de sangre⁴⁹⁶.

La indiferencia entre narrador y autor material resulta aquí demoledora para el texto. Los conocimientos y deseos de Ortega se imponen y avasallan a los del narrador y a los del personaje. Bajo el influjo del nacionalismo exacerbado, desea el exterminio de España, esa Iberia odiada por él, de la cual no tenían referencia alguna los nahuas. Su fundamentalismo desborda los límites narrativos, conduciéndolo a imaginar un relato sobre el periodo de la conquista de México, mas sin atender las características culturales y tecnológicas de ese momento histórico. En ese tiempo, la ignorancia sobre España por parte de los aztecas impedía conocer su ubicación geográfica, lo cual hacía imposible todo proyecto de invasión y venganza. Aun si ese saber hubiese existido, la imposibilidad de la empresa también se derivaría de la ignorancia de las rutas náuticas por las cuales se habría de navegar. Además, pueblo de tierra adentro, los aztecas no poseían conocimiento alguno acerca del arte y ciencia necesarios para la fabricación de navíos ni, mucho menos, para la construcción de un aparato bélico similar al hispano, que dependía de la pólvora, llevada a Europa por Marco Polo, quien la había encontrado en la lejana China. El pasaje contiene demasiados desatinos, entre ellos un aliento fundamentalista y genocida, ajeno a la

494 *Ibid.* p. 185.

495 *Loc. cit.*

496 *Ibid.* pp. 180-181.

visión del mundo azteca, guerrero, pero no exterminador. Esta mezcla de yerros en el uso del lenguaje, en el abuso de las descripciones, en la arquitectura y ensamblaje de la historia, en la configuración cultural del mundo narrado debilitaron a "La batalla de Otumba", regateándole méritos literarios, no así su lugar, si discreto, no insignificante, en el ámbito de la cuentística mexicana decimonónica, donde sirve para conocer los tanteos de un género en busca de su expresión y para confrontar la diversidad de manifestaciones del nacionalismo, del cual es este cuento uno de sus más desacertados representantes.

Escaso de méritos, "La batalla de Otumba" centra sus eventos en el periodo de la conquista de México, poco tiempo después de la derrota de Hernán Cortés en Tenochtitlán, conocida en la historia de México como "La noche triste" de los españoles, y que debió ser de alborozo para los indígenas nahuas. Se busca con dicho relato justificar la definitiva derrota azteca acudiendo al expediente del abandono de los dioses, ofendidos por la decadencia de sus protegidos. Y se acude a tal expediente porque se desea, simultáneamente, ensalzar la heroicidad, valentía y destreza guerrera de los indios.

El relato inicia con un romántico pasaje descriptivo, pleno de rechazo a lo hispano, de exaltación telúrica —apoyada por los artificios de la plástica romántica, basada en el empleo del alto contraste— y de tintes tanateicos, donde predominan los silencios y las negritudes anímicas:

El sol se hundía ya en el horizonte: sus rayos iluminaban apenas las cúspides de las montañas, dándoles un color tan sangriento como el que tenían los llanos que habían sido el teatro de las horribles crueldades de la barbarie española. Un guerrero marcha silencioso por un bosque en que reina el silencio de los sepulcros: sus ricos vestidos indican su alto rango⁴⁹⁷.

La principalidad del protagonista, equivalente a la del joven guerrero en "Netzula", remite al hecho de que nuestra cuentística, para este momento, había olvidado a los seres pequeños, marginales, anónimos casi, de las textualidades lizardianas para realzar la importancia de los supuestos grandes hombres de la historia o, cuando menos, de sus representantes más inmediatos en el siglo XIX: los poderosos de las clases alta y media. Ortega convoca pues a Cihuacatzin, hijo de Cualpopoca, jefe guerrero que comandó una batalla "donde murieron siete españoles, lo que dispó la inmortalidad que los indios habían atribuido a sus invasores". Ingresa el combatiente al relato y ya frente a su amada expresará su pujanza bélica, su patriotismo y religiosidad, anticipando la inminente derrota de los españoles:

Mañana, al aparecer el sol en el oriente, sonará la trompeta guerrera y llegará el día de las venganzas. Los bárbaros castellanos, prófugos y derrotados, se han librado con dificultad del valor de Guatimotzin. Este héroe, no contento con haberlos arrojado de la capital del Anáhuac, se me ha unido y yo me ensoberbezco de tenerlo por compañero de armas. Cortés probará mañana que los pechos desnudos de los mejicanos, pero animados por el amor de la patria y religión, se lanzan a la muerte sin temor, protegerlos por la justicia y defendidos por los dioses⁴⁹⁸.

497 *Ibid.* p. 180.

498 *Ibid.* pp. 180-181.

Poco a poco, el héroe se exalta. Imagina entonces no sólo la derrota del grupo español en tierra azteca, sino la posible travesía marina que conduzca al territorio español, donde se cumplirá un implacable acto de exterminio, que incluye borrar de la historia humana a toda la cultura de España. Detrás de ese proyecto, campea a sus anchas un fundamentalismo inusitado. Sin embargo, en los comentarios halagüños de Xóchitl, la amada, se explicita el verdadero motivo de la furia masculina: detrás del impulso patriótico, se oculta la venganza personal, que desea castigar la muerte de Cualpopoca, el padre, en la hoguera: "No esperaba yo encontrar otros sentimientos en el hijo de Cualpopoca —dijo Xóchitl—: tu patria, religión y padre piden venganza"⁴⁹⁹. El recuerdo del padre sacrificado atiza el odio íntimo, excierba la furia, hasta conducir al joven a un ataque epiléptico, a un estado delirante, en medio del cual los dioses, representados por Huitzilopochtli, le comunicarán el destino fatal de su raza y su cultura: "Padre, padre —dijo el héroe levantándose y volviendo a caer en medio de violentas convulsiones. Todos sus miembros se movían y parecían agitados por el ángel de las tinieblas. Sus ojos se volvían hacia todas partes"⁵⁰⁰. La convocatoria del delirio como medio para acceder a una realidad otra, distinta a la percibida cuando la racionalidad impera, es uno de los aportes de Ortega. De dicho estado anormal, saldrá el protagonista con el auxilio de Xóchitl, quien a "fuerza de caricias y halagos hizo reponer de su acceso a Cihuacatzin". El retorno a la normalidad está acompañado por un cambio significativo: el triunfalismo inicial se ha convertido en sentimiento inevitable de derrota. Ante las recriminaciones femeninas, generadas por una violencia aún más intensa que la del hombre, el héroe explicita el mensaje de los dioses: los aztecas están condenados al exterminio a causa de su decadencia y sus vicios:

Cihuacatzin, mañana será subyugada tu patria: sus crímenes han excitado la cólera de los dioses: no son ya los mexicanos aquellos guerreros que, siendo todas sus riquezas la macana y el arco, subyugaron a cien naciones. Enriquecidos con los tributos de las esclavizadas, afeminados y sumergidos en los vicios, no derraman más sangre que las de las víctimas indefensas⁵⁰¹.

La conquista se interpreta entonces como un castigo de los dioses a la desidia y corrupción de una cultura, dejando de lado la superioridad tecnológica de los españoles. Ortega incide, además, en la concepción fatalista del guerrero, incapaz de oponerse a los designios divinos. Ese fatalismo se integrará poco a poco al imaginario colectivo mexicano hasta convertirse en uno de los ingredientes del ser del mexicano.

Contraparte del fatalista guerrero es la doncella, cuya belicosidad y triunfalismo desafían incluso la voluntad de los dioses. Amonesta duramente a su amado: "¿Y así te dejas dominar por un vano delirio de tu acalorada fantasía y por un fenómeno tan común como una tormenta?"⁵⁰². Y agrega con inapelable triunfalismo: "Mañana será el día de tu gloria; vencidos los españoles, no hallarán ni cavernas en que ocultarse. Ellas cerrarán sus entradas para entregarlos a los suplicios de los criminales. Tu mano será dirigida por Cualpopoca y tu diestra será tan funesta a los españoles como la de

499 *Ibid.* p. 181.

500 *Ibid.* p. 182.

501 *Ibid.* p. 183.

502 *Ibid.* p. 184.

tu padre"⁵⁰³. Ortega apuesta por la grandeza femenina, llevándola incluso al acto sacrílego pues no acata la voluntad divina; al contrario, pretende trastocarla e imponer los designios humanos. Mas para los toros de Jaral, los caballos de allá mesino. La sólida fortaleza femenina topa de lleno con el inquebrantable vencimiento del hombre, cuyo único consuelo es morir heroicamente para hacerse digno de la recompensa de los dioses, que durante su delirio le prometieron el paraíso destinado a quienes fueron modelo, en vida, de dignidad y valentía: "Tu espíritu irá a unirse al de tus antepasados"⁵⁰⁴. Ambas visiones del mundo, la fatalista y la triunfalista, se contraponen durante la despedida:

Adiós, Xóchitl, la eternidad me amaga; allí lloraremos juntos la servidumbre de mi país.

—Adiós —dijo ella—, mañana entonaremos juntos el himno de la victoria⁵⁰⁵.

Ortega acordará con la del varón pues, aunque suele tergiversar los datos históricos, no puede negar el hecho irrefutable de la conquista.

Los adversos presagios se reiterarán en el cuento y en el cuerpo del guerrero. No el delirio, sino el agitado duermevela será ahora el medio para ingresar a la otra realidad humana. Desde luego, no se acude a los mecanismos fantásticos, sino a los oníricos, ya puestos en juego por Lizardi en "Ridentem dicere, verum quid vetat?" y "Los paseos de la Verdad". Estos ingredientes del sueño —con la lógica del fragmentarismo y la convivencia en un mismo plano de imágenes, traumáticas o eufóricas, originadas por experiencias reales o por claras reflexiones del sujeto onírico antes de abandonar el mundo racional y objetivo— confirman el fatalismo del héroe, si bien no merman su capacidad guerrera, aunque su ida al combate sea más un acto de inmolación que una apuesta por el triunfo patriótico o por la venganza personal:

El guerrero llegó por fin a unirse con las tropas y se recostó a descansar: su imaginación exaltada le impidió conseguirlo. Apenas el sueño le hacía cerrar los ojos, cuando la imagen de su padre, colocado en la hoguera y luchando con las agonías de la muerte, le hacía apoderarse de sus armas para arrojarlas sobre sus verdugos. Otras veces creía ver a su amada en poder de los españoles, sufriendo todas las desgracias que pueden pesar sobre una bella. Otras, en fin, veía su ejército destrozado, sus amigos prisioneros, su patria esclavizada y él, abandonado, apurando el cáliz de la amargura⁵⁰⁶.

La desgracia de los seres queridos, el desasosiego, los presagios adversos, el futuro de desastre, alimentan su despertar, el momento preparatorio del combate durante el cual los sacerdotes celebran tanto los ritos sacrificiales, sagrados, para solicitar el beneficio divino como los ritos de investidura del poder, como el de la entrega del emblema guerrero. Éste le será entregado a Cihuacatzin, acto de suma importancia para la clausura del cuento: "Lleva en sus manos el estandarte de la patria adornado con todas las riquezas que produce el fecundo suelo de Anáhuac y reverenciado como

503 *Loc. cit.*

504 *Ibid.* p. 183.

505 *Ibid.* p. 184.

506 *Ibid.* p. 185.

el signo de la victoria"⁵⁰⁷. Tan grato honor no deshace su actitud resignada, que contrasta con el empuje triunfalista de Cuauhtémoc. Sin embargo, no alcanza a contaminar con su derrotismo a los "millones de hombres que palpitan de gozo al ir a combatir con los bárbaros invasores de un país cuyo único crimen era ser el más privilegiado de la naturaleza"⁵⁰⁸. Bajo su guía —teñida por el exacerbado telurismo y las exageraciones del narrador, que consigna millones donde seguramente sólo eran miles—, el ejército azteca enfrentará a un "puñado de españoles"⁵⁰⁹ todavía aterrados por la impronta de la derrota durante "La noche triste". El contrapunto entre el colorido y majestuosidad de los guerreros aztecas y el desaliño y desaliento de los hispanos, amén de la disparidad en las cantidades, augura una segura victoria de los primeros. El narrador, añadiendo un fuerte matiz de repulsa hacia los invasores, contraviene tal imagen, apegándose de este modo a los inapelables datos históricos:

En tanto los españoles, en la otra parte del valle, marchaban pausadamente a colocarse bajo sus banderas, como criminales conducidos al suplicio: y su jefe revolvía en la mente todos los recursos de su ingenio para salir del difícil paso en que lo había colocado su temeridad. El sol iluminaba ambos ejércitos; y mientras sus rayos eran rechazados por las bruñidas armaduras de los españoles, iban a encontrar su tumba en los mágicos tornasoles del pavo real, que adornaban las frentes de los guerreros de Anáhuac⁵¹⁰.

El anticipo de la derrota indígena se filtra en expresiones como "las bruñidas armaduras de los españoles" y los rayos del sol "iban a encontrar su tumba en los mágicos tornasoles del pavorreal". Pese a tal presagio, el destino de la batalla de Otumba —que como el de "La noche triste" aún aguarda por su reconstrucción cinematográfica, siendo así una más de las deudas de la filmografía mundial, especialmente la mexicana— se inclina a favor de los indios. El narrador rompe, sin embargo, el espejismo, recurriendo a los usos y costumbres de las culturas prehispánicas: la voluntad de los dioses se interpreta como adversa si el emblema del jefe cae en manos enemigas:

De improviso se oye un sordo murmullo y huyen los mexicanos como perseguidos por espíritus maléficos; y los españoles, que poco antes esperaban su total exterminio, se ven dueños de la victoria y de los despojos de los vencidos. El pabellón mexicano flota en las manos de Cortés y su vista aterroriza más a los americanos que si estuviese suspendido sobre ellos el rayo de la destrucción⁵¹¹.

La victoria hispana se cumple, pero el narrador de "La batalla de Otumba" se niega a aceptar que su origen sea la habilidad bélica de los españoles, combinada con la carencia de destreza guerrera de los indios. Opta, más bien, por considerarla una consecuencia de la postura religiosa india, que acepta el inapelable castigo de los dioses. La postura inicial de Ortega, proindígena y antihispana, se mantiene, alimentada por el fuerte nacionalismo que le imprime a su conciencia la reciente indepen-

507 *Ibid.* p. 186.

508 *Loc. cit.*

509 *Ibid.* p. 187.

510 *Loc. cit.*

511 *Loc. cit.*

dencia política de México respecto de España. Su sentimiento antiespañol se expresa cuando refiere, al término del combate, los actos de rapiña de los vencedores.

La clausura del cuento retoma la imagen individual del guerrero. Atrás queda el hecho colectivo, importante para la historia de México. Para el texto, es necesario sólo la suerte del protagonista, cuya heroicidad prueban los restos mortales de sus enemigos. Xóchitl y Cuauhtémoc constatan tal valentía: "Un hombre, acompañado de una mujer, vienen a turbar el silencio sagrado de la muerte. Se dirigen al centro, donde en medio de cadáveres españoles está tendido un guerrero mexicano; sus sollozos indican el amor que profesan a este cuerpo frío"⁵¹². La heroicidad no se prueba sólo con las bajas impuestas al enemigo. Cihuacatzin ha caído justo en el centro de la batalla, enfrentando a la muerte con estoicismo y fatalismo, ingredientes muy usuales en la narrativa mexicana del siglo XX, notoriamente en la de Juan Rulfo y José Revueltas. Se ha ganado la justa recompensa de figurar al lado de los grandes héroes aztecas, la presea prometida, durante su delirio, por los dioses. Además, durante la agonía, una nueva presea se le otorga: la venganza eterna contra los hispanos. Así lo expresa, agónico, a su amigo y a su amada:

—Cihuacatzin —dice el recién venido—, día de horror y desesperación.

—Te engañas, Guatimotzin, día de felicidad: Huitzilopuchli me ha ofrecido que yo, tú y Xóchitl atormentaremos en la otra vida a los españoles. Hasta la eternidad"⁵¹³.

El cierre textual no abandona su presa: la exaltación indígena es completa. "La batalla de Otumba" propone la grandeza en la derrota y la muerte, otro más de los ingredientes del ser del mexicano, según la perspectiva de Octavio Paz.

Con "La batalla de Otumba" de Eulalio María Ortega se cerró el aporte de *El Año Nuevo de 1837*, en cuyas páginas se incluyó también "Netzula" y "Pensamientos" de José María Lacunza y "La hija del oidor" de Ignacio Rodríguez Galván. También concluyó la fase madura de los orígenes del cuento mexicano moderno, iniciada en la *Revista Mexicana* con "La calle de don Juan Manuel" de José Justo Gómez de la Cortina. La deuda de estos narradores con los escritores de la fase titubeante de tales orígenes es enorme. Gómez de la Cortina, Lacunza, Rodríguez Galván y Ortega no habrán desdeñado seguramente las débiles fábulas de Mariano Barazábal, los desafíos escriturales de José Joaquín Fernández de Lizardi, los ingenuas dubitaciones de los varios fabulistas y cuentistas anónimos de los primeros treinta años del siglo XIX, los osados tanteos de Claudio Linati, Florencio Galli y José María Heredia, plegados esos textos en periódicos y revistas como el *Diario de México*, *El Pensador Mexicano*, *Alacena de Frioleras*, *Cajoncitos de la Alacena*, *Las sombras de Heráclito y Demócrito*, *Correo Semanario de México*, *el Águila Mexicana*, *El Iris*, *El Celage*, *la Miscelánea*, *El Aleta* y *la Minerva*. En conjunto, los cuentistas de ambas fases de los orígenes inauguraron el largo camino del género breve en México, siendo sus primeros beneficiarios los narradores que dieran a conocer sus cuentos en revistas como *El Mosaico Mexicano*, *el Calendario de la Señoritas Mexicanas*, *El Recreo de las familias*, entre muchísimas otras. Se les puede acusar de ser endebles en su técnica, escasos en recursos técnicos y

⁵¹² *Ibid.* p. 184.

⁵¹³ *Loc. cit.*

estilísticos, epidérmicos en sus indagaciones psicológicas, generosamente ingenuos, poco perspicaces e iterables en el uso de las peripecias narrativas, mas no sin reconocer, como bien lo cumple Valadés, que por su narrativa, "pese a sus inevitables carencias, se trasminan costumbres o matices de la época y es parte indispensable de nuestra tradición literaria para comprender el desarrollo de nuestras letras, umbilicalmente atadas a la tardía transformación material y política y al largo proceso para que adviniera una modernidad emparentada con la universal, a veces ahora adelante de ella"⁵¹⁴. Fue el suyo, descubrimiento, conquista y consolidación de un género que, andando el tiempo, habría de pulir la palabra para nombrar las realidades varias de una cultura integrada por diversos rostros, sueños y deseos. Cada uno de estos escritores tiene ganado su lugar en la historia de las letras mexicanas y, desde luego, en la historia del cuento.

514 Valadés: "Realismo e imaginación". pp. 1-2.

Al final, reCuento

Ridentem dicere verum ¿quid vetat?¹

José Joaquín Fernández de Lizardi

BREVE SUMARIA Y CAUSA FORMADA A LA MUERTE Y AL DIABLO POR LA VERDAD Y ANTE ESCRIBANO PÚBLICO

En una de estas divertidas (aunque debían ser tristes) noches de finados, me pareció entre-sueños que salía a pasearme por los parajes acostumbrados para distraerme de mis particulares pesadumbres con los diversos objetos que en ellos se presentan. Bastante embelesado iba yo, cuando, entre la esquina de Parián y la Plaza de Armas, sentí que se movía el terreno que pisaba. Sorprendíme, como era regular, pero cuando acabé de trastornarme fue cuando frente de mí se abrió la tierra y de la oscura grieta salió, ¡quién lo creerá!, una hermosa mujer, rica, aunque muy honestamente vestida.

No acababa yo de santiguarme ni de creer el fenómeno que veía cuando la hermosa ninfa se acercó a mí y con un tono de voz muy agradable me dijo:

—No te asustes. ¿Me conoces?

Yo entonces la vi el rostro con intención y la dije:

—Señora, me parece haber otras veces tenido la felicidad de veros, pero en la presente no me acuerdo de vuestro nombre.

Ella, sonriéndose, me dijo:

—Pues yo soy la Verdad, a quien has visto muchas ocasiones y has defendido en tus escritos. Es cierto que me has visto con los ojos del entendimiento, pero ahora me ves con los del cuerpo.

—Éste —dije yo— es un favor sobrenatural.

—No mucho —dijo—, ¿pues qué tú piensas que los mortales no me ven con sus ojos cada rato? Te engañas: la Verdad es señora, pero muy familiar con todo el mundo; yo bien deseo que todos me vean, me conozcan, me traten y me amen; para esto me hago demasiado visible; mas por desgracia, tus semejantes se tapan los oídos por no oírme y cierran los ojos por no verme.

—Así es, señora —dije yo—, pero ya que habéis tenido la bondad de dejaros

¹ *El Pensador Mexicano*. México, Imp. de doña María Fernández de Jaúregui, 1 de noviembre de 1814. *Obras. III - Periódicos*. El *Pensador Mexicano*. Adver. de María del Carmen Millán. Pres. de Jacobo Chencinsky. Recop., ed. y notas de María Rosa Palazón y Jacobo Chencinsky. México, UNAM, 1968. pp. 463-475.* *El Pensador Mexicano*. Estudio prel., sel. y notas de Agustín Yáñez. México, UNAM, 1962. pp. 45-64. [El asterisco indica la fuente de donde procede el cuento].

tratar de mí con esta llaneza, permitidme os haga unas cuantas preguntas, con cuya duda batalla mi imaginación actualmente.

—Di lo que quieras —me contestó—, que serás satisfecho con franqueza.

—Pues habréis de dispensarme —proseguió—, porque tengo de haceros más preguntas que un catecismo. Decidme, ¿qué significa haber salido de la tierra? Si es para darme a entender aquello que se lee en las divinas letras de que *la verdad nació de la tierra*, para significar que, no habiendo en el cielo mentira, la verdad reconoce su centro en la tierra, donde es peculiarmente necesaria; si es para esto, repito, ¿no fuera mejor exprimir la misma alegoría saliendo de algún palacio o de algún edificio suntuoso de tantos que hay en esta ciudad y no de la misma tierra grosera, a modo de tuza o lagartija?

—Así parece —me respondió—, pero has de saber que soy tan desgraciada que no hallo albergue seguro donde alojarme entre los mortales, pues aunque todos dicen que me aman, ninguno me quiere por su casa; y así, por no sufrir muchos desaires, tengo a mejor habitar en el obscuro centro de la tierra.

—Decidme —continué—, ya que por demasiado puntillosa preferís tan grosero alojamiento, ¿por qué no salisteis junto algún convento de recoletos o capuchinas, cuyos sitios son seguramente los asilos de la verdad, y no de este lugar, que por tantos títulos merece el epíteto *de mentidero*? Porque bien sabéis, señora, que en los portales y Parián concurre, los más días, una multitud de hombres poco ocupados, con el inocente objeto, según dicen, de pasar el rato, en cuyo tiempo miente cada uno a proporción de su genio y de la materia que trata. A más de esto, tienen muy bien merecido estos lugares el sobrenombre *de mentideros*, cuando menos por ser los más públicos de comercio, porque es innegable que, por desgracia en este giro, se miente *a solis ortu, usque ad occasum*, y no parece sino que los mostradores son unas fortísimas murallas que os defienden la entrada y la salida de las tiendas, pues tratan de ver cómo se engañan en los ajustes; y aunque en las tiendas los compradores llevan la peor parte, en lo que no es tienda no van mejorados los que venden, pues también se valen de su necesidad los que les compran ofreciéndoles cuatro por lo que conocen que en su precio ínfimo vale doce; y aunque esto es gravoso y una especie de hurto, nadie hace alto en ello; antes se vanaglorian de haber hecho una famosa compra. Por esto digo, señora, que me admiro hayáis escogido para manifestaros a mi vista un lugar tan indecente para vos como éste; y deseara saber el motivo.

—Pues sábetelo —me dijo— que he elegido este lugar por la misma razón de lo mucho que en él se miente, porque donde abundan las mentiras, abundan asimismo las verdades.

—Perdonad, señora —la dije—, pero parece paradoja.

—No es sino realidad —me respondió—, ¿no adviertes que el que miente conoce que miente? Pues este conocimiento incluye una verdad; y mira tú cómo yo no falto a lo menos del pensamiento del mentiroso.

—Es así, señora —proseguió—, pero ¿por qué dicen que sois amarga?

—Yo —me dijo— no amargo sino a los que no me tragan, de modo que estos necios aseguran que amargo sin gustar de mí; pero creo que el daño no está en la

vianda, sino en sus estragados paladares: por eso jamás oirás decir que amargo a los hombres de bien, porque éstos me han tomado diferente sabor.

—¿Y por qué os presentáis vestida —dije— cuando todos dicen que la verdad ha de ser desnuda y aún en esa confianza escribí días pasados un papelucho titulado *La verdad pelada*?

—Hijo —me respondió—, la verdad ha de estar desnuda de hipocresía, del temor servil, de la rastrera adulación, del engaño, etcétera, pero ha de estar vestida y adornada de la prudencia, del celo, del bien público, de la moderación y, sobre todo, de una santa libertad, con la que, sin zaherir a las personas, ataque al vicio cara a cara.

—Y decidme, señora —proseguí—, ¿por qué habéis salido esta noche? ¿Qué progresos pensáis hacer en unos ratos que todos dedican al paseo y la diversión?

—Yo bien sé que poco he de conseguir —me respondió—, pero mi amante natural no me permite separarme un punto de los hombres, por más que éstos se desdeñen de mí con la mayor ingratitud; de modo que aunque quieren desasirse de mí y hacer que no me conocen, es imposible, porque me introduzco hasta sus corazones y allí les grito lo que ellos no sufrieran de sus mejores amigos; y mis gritos son con tal energía que no pueden acallarlos ni dejar de confesar, con el espíritu, que tengo razón en mis severas reprehensiones. A más de esto, tengo la gracia de bilocarme, esto es, de estar a un mismo tiempo en diferentes partes, de suerte que ahora mismo estoy en las cabezas y en los corazones de infinitos de los que ves pasar, instruyendo a unos y reprehendiendo a otros sus miserables extravíos, pero el principal objeto de mi pública venida a estos lugares es porque sé que no han de faltar de ellos un par de fascinerosos, de quienes vosotros los mortales os quejáis sin cesar. y vengo a hacerlos justicia, aprehendiendo y juzgando a estos pícaros que tanto os enfadan y molestan.

—¿Y quiénes son, señora? —le pregunté.

—Ven, veráslos —me dijo.

Y tomándome de la mano me llevó por hacia donde ponen el cartel de las comedias; y abajo del pilar me mostró un feo demonio sentado, como dicen, en cuclillas, abrazándose las rodillas con ambas manos y cabizbajo a guisa de dormilón o pensativo. Quedé sofocado con tan inesperada visión; y procurando desasirme de la Verdad, la dije:

—Señora, dejadme, os ruego, que mi débil espíritu no puede sufrir la horrorosa presencia de este vestiglo.

—No temas —me dijo—, que mientras yo no falte de tu lado todo el infierno es poco para perjudicarte en lo más mínimo.

Diciendo esto, me llevó a la plaza y vi, ¡qué horror!, un descarnado esqueleto que con una afilada guadaña andaba con la mayor velocidad por entre toda la gente, apunzando a unos, amenazando a otros, huyendo de algunos y burlándose con todos; y en estas vueltas y revueltas, cuando yo menos pensaba, la vi tan cerca de mí que la punta de su arma, que blandió sobre mi cabeza, tocó mis narices; del mismo susto alcé la cara y vi que dirigió hacia mí su fiero aspecto, con tan extraño ademán que no pude menos sino venir al suelo, a los pies de la Verdad, a modo de toro

desjarretado. El espectro pasó de largo y la Verdad, poniéndome una mano sobre el corazón, me alentó lo bastante para ponerme en pie y decirla:

—Señora, por Dios os suplico me dejéis, porque yo no tengo valor para ver otro fantasma como los que he visto.

—Necio —me dijo—, ése es el carácter de tus ingratos semejantes: desechar a la Verdad en los preciosos momentos en que se digna visitarlos para su más sólida instrucción; pero en fuerza de mi cariño y de mi obligación no ha de ser así por ahora; a tu pesar, has de asistir a mi lado esta noche; y cuidado como insistas en separarte de mí, porque te abandonaré para siempre y te entregaré a los mismos monstruos que tanto temes.

Enmudecí con tan severa reprehensión; y habiendo salido de la plaza, me dijo:

—Ten buen ánimo, que se acerca ya el instante de la prisión de estos famosos reos.

—¡Ay, señora —la dije con un tono de voz tan balbuciente que manifestaba de a legua mi temor—, hacedme la merced de soltarme, que yo os juro no perderos de vista en toda la noche, pero no me llevéis de ronda, porque os aseguro que no tengo valor para coger un perro de la cola, cuanto menos para ser corchete de tan semejantes espantajos!

—Pues bien está —me dijo—, no te apartes de mí, que para prehenarlos me voy a acompañar de aquel que viene allí.

—¿De quién? —la dije—, ¿de aquel hombre vestido de negro?

—Sí, de ése —me respondió.

—Pues eso me admira más que haber visto al diablo y a la muerte.

—¿Y por qué? —me replicó.

—¿Por qué, señora? —dije yo—, porque ése es escribano y me parece cosa tan peregrina el ver a la Verdad junta con un escribano que la tengo por más rara que ver al diablo y a la muerte en el portal o en la plaza.

—Pues no la tengas —me contestó—, porque, aunque dicen que verdad y escribano importan contradicción, es un error, pues hay escribanos hombres de bien con los que yo me asocio porque me honran, y tal es éste.

Dicho esto, me soltó; y en un momento se juntó con el escribano y entre ambos atraparon a los dos avechuchos, que muy fruncidos de hocicos a la vista de la Verdad se dieron por presos y se dejaron conducir al portal de las casas de cabildo; pero al pasar por la esquina del Parián sucedió que el escribano, embarazadas sus dos manos con los reos, no pudo alzarse la camba del capote, que se le cayó, la pisó y fue a dar contra una mesita de dulces. Muertos, calaveras, carneros, muñecos y toda gente de alfeñique fue a tierra mal de su grado y del de la pobre dulcera que se daba a Barrabás, maldiciendo su destino y sin conocer entre la turbamulta al autor de semejante fechoría. Recogía la infeliz las reliquias de su malhadada hacienda a toda prisa, porque ya venía una tropa de muchachos para ahorrarla del trabajo; y entre sus lágrimas y quejas decía: "Mal haya el demonio; sólo el diablo es capaz de haberme hecho semejante perjuicio..."

Fueron su camino los jueces y los reos y yo a una vista. Entráronse en uno de los oficios de la Diputación, que no sé con qué motivo estaba solo, abierto y con luz.

Sentáronse *pro tribunali* la Verdad y el escribano; yo me puse detrás de la silla de éste; la Muerte se quedó aparte en un rincón y el Diablo en pie, junto de la mesa, a quien dijo el escribano:

—Muy bien te conozco, buena maula, pero es preciso que pongas la cruz para recibirte juramento.

—Eso sí no haré yo aunque me ahorquen —respondió el Diablo—, porque, desde un chasco muy pesado que me pasó en un monte con una Cruz, he quedado tan escarmentado y medroso de ella que no soy capaz de sufrir su presencia, cuanto menos de hacer su figura. Y así, si usted quiere, yo juraré decir verdad bajo mi palabra de honor, pero pensar en que ponga cruz es pedir peras al olmo.

—Muy bien —dijo el escribano—, aquí está su señoría la Verdad, mi señora, que no te dejará mentir.

Y diciendo esto, dobló su papel y comenzó a escribir lo siguiente:

AUTO CALEZA DE PROCESO, DECLARACIÓN Y CONFESIÓN CON CARGO AL DEMONIO

En la ciudad de México, a 2 de noviembre de 1814 años, hizo la señora Verdad comparecer a un espectro, a quien en su persona le recibí juramento bajo su palabra de honor, so la cual ofreció decir verdad en lo que supiere y fuere preguntado, y siéndolo sobre su nombre, patria, padres y estado, dijo llamarse *Asmodeo*, ser natural del reino de los cielos, no tener padres y ser de estado doncello.

Preguntado: cuál es su ejercicio, dijo que tentar a los hombres y a las mujeres.

Preguntado: que qué estaba haciendo en el portal cuando fue preso, dijo que estaba descansando.

Reconvenido: ¿cómo tiene la osadía de mentir ante su señoría la Verdad, asegurando ser célibe o doncello, como él se explica, cuando todo el mundo sabe que tiene sus comercios impuros con el sexo femenino, y aún en muchas ciudades de la Europa han desterrado, azotado y también quemado por este crimen a algunas pobres mujeres, a quienes ha seducido y que se han conocido con el nombre de *brujas*? Dijo que todas esas son patrañas que deben únicamente su origen a unas cabezas desconcertadas y a la ignorancia de los siglos en que han pasado por realidades los delirios.

Se le hace cargo: cómo con la mayor desvergüenza se pretende disculpar, faltando a la religión del juramento que ha prestado bajo su palabra de honor a la diablesca, negando el delito de que se le acusa, cuando se sabe que para perpetrarlo se ha puesto en figura de cabrón y ha llevado en volandas a las dichas brujas a las cuevas y soterráneos; dijo que, en virtud de su misma palabra, jura y rejure que es falso de toda falsedad el cargo que se le hace, porque él es una substancia espiritual incapaz de tener contactos físicos con el cuerpo.

Reconvenido: ¿cómo, si es según expresa, hay hasta tratados escritos por algunos teólogos sobre los *incubos* y *súcubos*, cuyos términos muy bien entiende, y la depravada malicia que se arguye de su significación? Dijo que este cargo es hermano carnal del antecedente, para el que reproduce las mismas respuestas.

Reconvenido: ¿cómo tiene valor de negar este delito, cuando todos saben no

sólo que ha tenido los referidos comercios indecentes, sino que de ellos ha tenido sucesión, pues se asegura que tiene un hijo y, por más señas, que es tuerto, pues tanto quiso hacer con él que hasta que le sacó un ojo, lo que ciertamente es otro crimen? Dijo que ésa es otra mentira grosera, hija de un vulgo necio, cuyas viejas divierten a los niños con estos cuentos, llenando sus cabezas de semejantes frivolidades y simplezas, con las que los acostumbra a creer todo lo que suena a maravilloso, haciéndose después estos mismos niños, con tan mala educación, unos idiotas que a pie juntillas defienden estos prodigios con los demás embustes de *espantos, ruidos, muertos aparecidos, duendes traviesos, brujas de lumbre, luces significativas de dinero entrado, prodigios en docenas* y otra baráunda de chismes, con que, sin ser mejores cristianos, son los mayores supersticiosos que difaman su misma religión. Añadiendo el exponente que si, como se dice, él fuera padre de familias, no permitiría a sus hijos el conversar con las viejas criadas de su casa ni con ninguna persona cuya instrucción no fuera conocida; y que esto lo dice para que se vea que él nunca ha tenido hijos ni botijos, ni padre, ni madre, ni perrito que le ladre; ni menos ha sacado a nadie los ojos, porque no es tecolote; y antes deseara abrírselos cuanto antes a los muchachos en ciertas materias para que le fueran útiles *ab ineunte aetate* o desde sus primeros días; bien que tiene el consuelo de que no le faltan bastantes sustitutos que le ayudan en esta diligencia y desempeñan con garbo lo que a él se le dificulta.

Reconvenido: ¿por qué es tan perjudicial a los hombres, que todos se quejan de su perfidia? Dijo que él lo que hace algunas veces es inducirles al mal, pero jamás los fuerza, y que aun esto lo hace con superior permiso y para su mayor bien, pero ellos no saben o no quieren aprovecharse.

Reconvenido: ¿cómo quiere disminuir su crimen diciendo que *algunas veces* tiente o induce a los hombres al mal cuando es notorio y de pública voz y fama que es por antonomasia, el declarante, el *hijo de la iniquidad*, y él mismo ha dicho que su profesión es ser tentador? Dijo que no lo puede negar, pero lo que dice es que él es un pobre diablo y que son más los testimonios y calumnias que le levantan los hombres que lo que él hace, pues ellos se tientan de tal modo que no le dejan qué hacer; que es verdad que de todo le hacen cargo los mortales y le echan la culpa, pero que en su conciencia jura que no tiene parte en la mitad de los males que les acontecen ni de los pecados que cometen. Pero tiempos hace han dado en imputarle cuantas desgracias sufren y en acusarlo de los delitos que cometen, como si él pudiera forzarles la voluntad para nada; que en prueba de esto, ¿se acuerda el presente escribano que no ha un cuarto de hora que tiró la mesita de la dulcera y ésta le echó la culpa al declarante sin meterse en más averiguación? Que en vista de esto se compadezca del declarante la Verdad, pues puede asegurar que los hombres son el diablo y el que declara es un angelito, aunque algo patudo.

Se le hace cargo: ¿cómo se está perjurando tan criminalmente, pues, cuando da a entender que no tiente mucho a los hombres y que éstos son los que se tientan o se provocan al mal por la mayor parte y sin la concurrencia del exponente, ¿no se acuerda que ha dicho que estaba descansando cuando fue preso? Pues seguramente siendo su oficio tentar y estando descansando, prueba cuánto habría trabajado, sólo en la noche, y cuántos perjuicios habría inferido, cuando le fue preciso tomar reposo

de tan improba fatiga. Dijo que aunque estaba descansando no era de trabajar, sino de buscar qué hacer, pues se cansó de corretear la ciudad de arriba abajo y no halló gente desocupada, pues todos estaban provocándose al mal a porfia; que corrido de ver que los hombres le habían quitado el oficio, se vino al portal, se mezcló entre la concurrencia en solicitud de trabajo, pero que fue en vano, porque vio con el mayor espanto que aquí, en estos portales y plazas, no solamente tientan los mortales a las mortales, sino que las abrazan y pellizcan, a cuyo atrevimiento no llega la maldad del que responde.

Preguntado: si tiene alguna cosa más qué decir, añadir o quitar para su defensa, dijo que no, y que lo que ha dicho es la verdad bajo el juramento que ha prestado, en que se afirmó y ratificó. Leída que le fue ésta su declaración, expresó ser de siete mil años de edad, pocos más o menos, y lo firmó con su señoría, de que doy fe.

La Verdad. —Asmodeo. —Ante mí, El Escribano.

DECLARACIÓN DE LA MUERTE

En el mismo acto, hizo su señoría comparecer por ante mí a un esqueleto, a quien en su persona se le recibió juramento, que hizo por Dios nuestro Señor y la señal de la santa cruz, so cuyo cargo ofreció decir verdad en lo que supiere y fuere preguntado, y siéndolo sobre su nombre, patria, padres, estado y demás generales del derecho, dijo llamarse la *Muerte* y, según autores, ser hija del pecado y la concupiscencia, engendrada en el paraíso y nacida en este valle de lágrimas, siendo su primer partero, que la ayudó a salir a luz, el fratricida Caín; que no tiene sexo, edad, condición ni estado determinado, pues tan breve es hombre como mujer, niña o adulto, noble o plebeya, casada, viuda, doncella, etcétera, etcétera.

Reconvenida: cómo luego luego entra mintiendo y perjurándose con desvergüenza, pues asegura una quimera como es no tener sexo ni estado determinado? Dijo que es verdad lo que ha dicho, porque el estado del muerto es el de la muerte.

Se le hace cargo: cómo tan sin temor de Dios ni en justicia ha quebrantado infinitas veces el quinto precepto del decálogo, infiriendo tantos homicidios a los humanos? Dijo que aunque es cierto que ha matado a muchos, pero que no ha quebrantado el quinto precepto, pues está autorizada para ello por el supremo Legislador, como lo prueba el documento que debidamente presenta en una tira útil de papel... Diciendo esto, sacó de un canuto de hoja de lata un papel en que estaban escritas estas palabras: "Establecido está que los hombres mueran una vez. *San Pablo a los hebreos, 9, 27*".

Se le hace cargo: ¿por qué es tan horrible a los mortales, que sólo al ver su aspecto no queda uno a vida? Dijo que no es tan bravo el león como lo pintan, pues si para los malos es *pésima*, para los buenos es *preciosa*, y que esto es tan cierto que para su prueba se remite a las sagradas letras donde largamente se contiene; y así que si es mala para algunos, ellos tienen la culpa, pues si su conducta fuera buena, también ella lo sería.

Reconvenida: que aunque diga bien en lo moral, en lo físico no puede disculparse de ser malquista para todo el mundo. Dijo que eso lo causa la ignorancia de los hombres, que se juzgan eternos o inmortales, por una parte, y, por otra, están tan

engreídos con la vida, como si ésta fuera una guirnalda tejida de legítimas felicidades y no una cadena continua de sinsabores y desgracias, sin acordarse que en expresión del santo Job *el hombre ha nacido para vivir muy poco tiempo y éste lleno de muchas miserias*; y así que, si los mortales quieren que la que declara les sea menos temible y fastidiosa, es menester que se acuerden que el paso es inevitable, que adviertan que la vida no es en sí misma tan halagüeña como se la figuran y que según un sabio inglés:

...No hay otra arte
mejor para aliviar el excesivo
temor, con que a la muerte contemplamos,
que rebajar el precio en que estimamos,
la vida...

Young, *Noches*, 5

Reconvenida: ¿cómo pretende disculparse, atribuyendo el temor de la muerte al apego de los placeres de la vida, cuando es público y notorio que es tan horrorosa que hasta los más timoratos y arreglados la han recibido con susto y sobresalto? Dijo que el temor de los buenos no se dirige a la muerte en cuanto a privación de la vida, sino en cuanto a que es la conductora a la eternidad; cuando, por el contrario, los impíos que o no creen o no temen la eternidad son los que más se precipitan a la muerte; y así vemos que si muchos justos la han recibido con temor, muchos más impíos la han abrazado con ansia, quitándose ellos mismos la vida en el momento que se les ha representado que no la pueden disfrutar con placeres.

Reconvenida: ¿cómo insiste en disculparse tan tenazmente, cuando todos los hombres dicen que es terrible, que es fiera, que es cruel, que es inexorable y que la temen como al mayor de todos los males temporales? Dijo que, con excepción de pocos, o son unos brutos o mienten todos los que lo dicen, porque...

Aquí se enfureció el escribano y aliñándose la golilla la dijo:

"Esqueleto malcriado, explíquese otra vez con más consideración del linaje humano. ¿Cómo es eso de que todos mienten? Sepa decir que *se engañan, se equivocan* o, cuando más, que *faltan a la verdad* y no *mienten* a secas, groserona; bien que yo lo borraré y lo pondré como debe estar.

Engallotóse la Muerte; todo el costillar y osamenta le temblaba de la cólera; sus desiertas quijadas rascaban unas con otras y con una ronca y desapacible voz, encarándose al curial, le dijo:

"Oiga usted, señor escriba, ¿sabe usted su obligación? ¿Sabe que le está prohibido interpretar ni componer el estilo de las declaraciones de los reos, sino que debe poner *lt* o *rr* como ellos las digan, sin meterse en más dibujos? ¿Sabe que no debe maltratar a ningún reo, y más delante del juez de la causa? ¿Sabe, por último, que, después de convencido su entendimiento con la solidez de un descargo, no debe estar machaca que machaca con el pobre reo hasta sacarlo por fuerza perjuro y delincuente, prevaleiéndose de su sencillez y de su miedo, enredándolo con sofismas, engañándolo con falsas promesas de su protección y amedrentándolo con amenazas de separos, horas, destierros, azotes y demás? Sin duda que lo ignora, pues si no, ¿cómo con tal orgullo había de querer enmendarme la palabrada? A más de esto, sépase que

es un ignorante él y cuantos creen que esta palabra *mente* tiene equivalente, ni que son sus sinónimos las que ha dicho de *se engaña, falta a la verdad o se equivoca*, pues el *mentir* es faltar a la verdad *con malicia* (que es lo que echo en cara a los hombres) y *engañarse o equivocarse* es faltar a la verdad por *ignorancia*. Lo primero arguye culpa y lo segundo no; con que vea ahora cuán sabihondo es, pues no entiende el verdadero espíritu de su idioma. ¿Y así quiere componer mi dialecto? ¿Y así me reprehende y me tacha de grosera? Si esto hace conmigo, que sé donde tengo la cara, ¿qué hará con un pobre indio o una miserable mujer que no saben quién a Dios quiere seguir? Y si esto hace el que se tiene por escribano, hombre de bien, ¿qué harán tantos escribanillos y receptorcillos habilitados, cuya ciencia consiste en leer, y mal, la *Cartilla de escribanos* y el Febrero, si acaso, y en cabilosear, enredar y chupar al miserable reo? ¿Qué harán éstos, cuya conducta relajada y cuya alma ya entregada a Satanás lo menos que respetan es la libertad ni la vida del infeliz que cae en sus manos, así como el desarmado pajarillo en las garras del carnicero gavilán? ¿Y qué harán...?”

“Basta, dijo la Verdad, que tanto el escribano como el reo me han faltado demasiado al respeto. La Muerte se ha excedido en el tono, pero se ha explicado a mi gusto. Adelante”.

Preguntada: ¿cómo o por qué dice que son brutos o mentirosos los hombres que aseguran temerla? Dijo que si verdaderamente la consideran como el mayor de todos los males temporales son aún más que brutos, pues éstos procuran, en cuanto está de su parte, la conservación de su individuo, cuando, por el contrario, los hombres de que habla parece que buscan la muerte con la mayor ansia, ya destruyendo su salud con los excesos de la gula, ya abreviando sus años en los lupanares, ya pereciendo en sus riñas particulares, ya congregándose en tropas para destruirse mutuamente, a son de caja y clarín, y ya inventando tácticas para matarse más aprisa, según arte, como si no sobraran fiebres, apoplejías, insultos, pulmonías, anasarcas, diarreas, tenesmos, disenterías, viruelas, sarampiones, garrotillos, asmas, pleuresías, cólicos, misereres, ascitis, ictericias, vómitos y demás agudas y crónicas enfermedades que todos los días atacan su vida. Muchas veces parece que la muerte huya de los hombres y éstos corren tras ella como si fuera el mayor de los bienes. Perecen en las riñas, en las astas de un toro, en los suplicios y en otros peligros a que se exponen, y luego gritan los vulgares que *ya estaba de Dios, que era su signo, que se llegó su raya*, y otras majaderías que, a no disculparlas la ignorancia, serían unas descaradas blasfemias contra la sabia providencia y acreedoras del más riguroso castigo, porque decir que *estaba de Dios* que este provocativo muriera de una puñalada, aquel criminal en la horca, el otro bárbaro atravesado de una fiera, etcétera, es decir que estaba así determinado por Dios de decreto absoluto, irrevocable, como dicen los teólogos, lo que sería una herejía terrible, pues era decir que Dios era un ser injusto y tirano, pues creaba hombres predestinados a las desgracias y se complacía en hacerlos sufrir los males a que los destinaba. Así pues, deben saber los necios que así se explican que Dios no cría a nadie para que perezca de ésta o aquella manera desgraciada, por más que sepa cuál ha de ser su fin. Una cosa es que Dios, desde la eternidad, sepa que Pedro ha de cometer tal delito y otra el que quiera que lo cometa; una cosa es

permisión y otra volición. Dios le ha concedido a Pedro su libre albedrío; sabe que ha de usar mal de él y ha de tener un fin desastroso: lo sabe, lo permite, pero no lo quiere, no lo desea, no lo tiene así absolutamente determinado. Ni menos está obligado a embarazarlo, pues deja obrar las causas naturales según las leyes que les estableció al principio; e interrumpir estas leyes es un milagro que pretenderlo sin necesidad es tentar a Dios; para que Pedro se libre de éste o aquel peligro le ha dado la luz de la razón; si él se desentiende de ella y busca el peligro, perecerá en él, como está escrito.

Reconvenida: ¿que a qué fin ha hablado tanto, haciendo de la teóloga, sin necesidad? Dijo que para que se vea que los hombres, que tanto dicen temen a la muerte, son unos necios cuando se arrojan a buscarla anticipadamente y luego blasfeman de la providencia echándole en cara el mal que ellos se buscan; que todos los años cuesta infinitas vidas esta ignorancia, pues con la confianza de que *si está de Dios moriré en esta ocasión, en este peligro, etcétera, si no, no*, como suelen decir, se precipitan a la muerte temerariamente y luego le hacen cargo a la exponente de muchas vidas que ha cortado en agraz, siendo así que la llaman y la buscan tantos fuera de tiempo y quienes seguramente vivirían más años si no fueran tan locos y desalmados. Que esto dice para probar que, si conocen cuál es la muerte y sus serias consecuencias, son unos necios en correr tras ella por la posta, cuando tendrá buen cuidado de irles apagando a todos, uno por uno, la vela de la vida, sin que ellos se apuren a buscarla; añadiendo que son unos embusteros los que dicen que la temen, que es fiera, horrible, cruel, etcétera, pues lo que se teme y se considera cruel y abominable no se busca, antes se huye.

Reconvenida por último: ¿por qué es tan traidora que todos los años quita la vida derrepente a infinitas personas? Dijo que es otra calumnia, pues a nadie mata derrepente, pues la naturaleza casi siempre avisa por dentro que hay algún mal grave que con disimulo y sordamente va minando la salud, y que tal vez hará la explosión cuando menos se piense; y que en lo moral no hay cosa que más se meta por los ojos que la verdad de la muerte.

Reconvenida: ¿cómo quiere negar sus traiciones cuando nada menos que por el evangelio consta que es una traidora y que *vendrá como un ladrón cuando menos se espere*? Dijo que es verdad, pero que también por el mismo evangelio se da el remedio diciendo: *Velad, estad prevenidos*; y así, si se observara el evangelio, ella no podía sorprehender a nadie derrepente, de que se deduce que si algunas veces acomete sin que la esperen, la culpa no está en ella, sino en los mortales que la debían esperar. *Velad* (dice San Marcos, 13, 36), *velad, no sea que cuando venga derrepente os halle durmiendo*.

Preguntada: ¿si tiene algo más que añadir o quitar en su defensa? Dijo que no y que lo que lleva dicho es la verdad en cargo del juramento que hecho tiene, en que se afirmó y ratificó. Leída que le fue esta su declaración, expresó ser de siete mil años de edad, y lo firmó con su señoría, de que doy fe.

La Verdad. —La Muerte. —El Escribano.

AUTO DE SENTENCIA

Habiendo visto que por las declaraciones antecedentes resultan criminales los hombres e indemnizados la Muerte y el Demonio de los cargos que se les imputan, fallamos que debíamos mandar y mandamos: que sacándose testimonio de este expediente, se les corra traslado a los mortales, para que en el término de treinta días, contados desde el de la fecha, comparezcan en este nuestro juzgado a contestar con las partes, y no lo verificando, sean llamados a edictos y pregones dentro del último perentorio plazo de treinta días, en los que se admitirán sus descargos y se oirán en justicia, lo que si no cumplieron se darán por bastantes los estrados y se sentenciarán sin más oírlos, como si en sus personas fuere, a que en lo sucesivo no sean osados a desacreditar con imposturas ni calumnias al Demonio ni a la Muerte; antes sí, ellos sean tenidos por unos falsarios e impostores públicos, a quienes en lo sucesivo no se les dé crédito para nada.

México, noviembre 2 de 1814

La Verdad. —Por mandado de su señoría, *El Escribano.*

Inmediatamente desapareció todo el tren y yo me hallé en mi cama, bastante molido y maltratado con tan semejante pesadilla. No obstante, me propuse hacer las veces del escribano y correr el traslado que mandó la Verdad para que obre los efectos que haya lugar.

Los paseos de la verdad²

José Joaquín Fernández de Lizardi

A IMITACIÓN DE LOS QUE EL DOCTOR VILLARROEL HIZO ENTRE SUEÑOS
CON EL FANTASMA DE DON FRANCISCO QUEVEDO

Luego que para descansar de las fatigas que me aflijen entre día me recojo de noche, por ver si duermo, suelo muchas veces no encontrar ni este inocente alivio, porque cuando reposa la familia y se señorea de mi pobre casa aquel silencio que tanto apetece el dormido, cuanto repugna el desvelado, se vienen paso a paso y se introducen en mi fantasía las imágenes del casero, del acreedor, de la cocinera, del zapatero y otras visitas tan impolíticas y necias como éstas, siendo entremeses de sus incómodas conversaciones otros títeres de peor o igual calaña que bailan alrededor de mi cabeza con un compás, el más desagradable. Tales son una camisa hecha tiras, un túnico agujerado, una silla rota y otra sarta de muebles despilfarrados que piden unos su relevo, otros su retiro y todos sus inválidos, alegando por tantas bocas los méritos que tienen contraídos con sus dilatados servicios. A esta música tan desentonada, hacen el bajo setecientos ochenta y cuatro mil pulgas y pulgos que bailan alegremente sobre mi triste cuerpo, sin olvidarse ninguno de estos malditos insectos de aforar la poca sangre que no se ha podrido, introduciéndome para este efecto sus envenenados agujones por el cuello, brazos, espaldas y por cuantas partes hallan proporción, que por todas partes la hallan estas malditas sabandijas.

Considere ahora el lector ¿quién será capaz de dormir con estas visitas, con estos títeres, ni con estos danzantes aforadores? Pero es la fortuna que algunas noches es el sueño tan bueno (ya se ve, como que me coge en deseo) que, embargándome el cerebro al punto que me acuesto, me quedo hecho un tronco, sin sentir en aquel dulce tiempo pulgas ni pulgos y sin acordarme de caseros, cobradores, trapos, necesidades, pobrerías, ni de cosa alguna de esta vida.

2 *Alacena de frioleras*. México, Imp. de doña María Fernández de Jáuregui, 3 de agosto de 1815. Núm. XVIII. México, 23 de agosto de 1815. Núm. XIX. México, 25 de agosto de 1815. Núm. XX. México, 29 de agosto de 1815. Núm. XXI. México, 1 de noviembre de 1815. Núm. XXII. *Obras - IV. Periódicos*. Alacena de Frioleras/Cajoncitos de la Alacena/Las Sombras de Heráclito y Demócrito/El Conductor Eléctrico. Adver. de María del Carmen Millán. Recop., ed., notas y pres. de María Rosa Palazón. México, UNAM, 1970. pp. 103-122. * *El Pensador Mexicano*. Estudio prel., sel. y notas de Agustín Yáñez. México, UNAM, 1962. pp. 65-105.

Una de estas felices noches me pareció que tiraban suavemente de la colcha y que yo, despertando al movimiento, me incorporaba en la cama; y apenas abrí los ojos, cuando se me presentó a la vista una mujer de lo más lindo del mundo, vestida con tanta sencillez como decencia. Yo quedé sorprendido con tal visita, pero ella me calmó aquella turbación diciéndome:

—¿Qué, no me conoces? Mírame con cuidado y acuérdate que soy tu amiga vieja.

Yo entonces la vi con reflexión y la respondí:

—Señora, perdonad mi sorpresa porque no os había conocido, pero ya sé que sois la Verdad, mi muy amada, cuyas inspiraciones he seguido en mis escritos; y me acuerdo que otra vez habéis tenido la bondad de dejaros ver de mí y aun me habéis obligado a acompañaros a la prisión y residencia que hicisteis (ya como diez meses) de dos espectros formidables³.

—Me alegro que te acuerdes —me respondió—, porque estoy segura que abandonarás todo temor y te resolverás a acompañarme otra vez a unos paseos que quiero hacer contigo.

—Sí, señora —la dije—, os acompañaré de buena gana, ya porque os amo y he de amar toda mi vida, y ya porque conozco lo útiles que me son vuestras visitas.

—Pues bien, vístete —me dijo—, que quiero que salgamos ahora mismo para que no se pierda tiempo.

Mientras me vestía, le pregunté:

—¿Señora, y dónde vamos?

—Vamos —me dijo— a sorprender a los hombres, a cogerlos, como dicen, con la masa en las manos, esto es, a verlos cometiendo sus delitos, a reprenderlos yo misma y a darte a ti estas saludables lecciones, tanto para que te aproveches, cuanto para que las comuniques a tus hermanos por medio de tu pluma, para que se enmienden.

—Señora —le dije—, mucho os agradezco vuestras buenas intenciones, pero temo que serán infructuosas porque yo y los demás hombres, mis compañeros, somos muy necios y muy mal inclinados, pues por más que hagáis y que digáis no os creemos; y si os creemos, no os hacemos caso; y así, que vos me doctrinéis a mí y que yo comunique a los demás vuestras doctrinas, me parece en vano, y lo mismo que escribir en la agua y predicar en desierto.

—Eso ya lo sé yo —me dijo—, pero no obstante, yo cumpliré con mi obligación y vosotros, en caso de despreciar mis avisos, tendréis mayores cargos de que responder ante el tribunal de la divina justicia en el último día de vuestra vida. Ven.

Azoréme con una verdad tan espantosa como cierta y la dije (tratando ya de excusarme a acompañarla):

—Señora ¿cómo podré yo escribir vuestras doctrinas, cuando éstas deben ser opuestas a los vicios que notemos en los paseos que tratáis hacer? Es necesario ridiculizar los mismos vicios en común.

³ Alude a mi papel número 13 del último tomo de *El Pensador Mexicano*, titulado "Causas formadas a la muerte y al diablo por la Verdad, etcétera". [N. del A.].

—Eso es lo que quiero —me dijo.

—Pero, señora, eso es sátira y la sátira creo que descredita a quien la escribe, porque lo hace pasar por un truhán entremetido, mordaz y murmurador —le dije.

A lo que me contestó:

—La sátira, no señalando personas ni con sus nombres ni con unas señas individuales, lejos de probar una alma baja ni un corazón corrompido, manifiesta todo lo contrario, esto es, un entendimiento no vulgar y un alma noble. Lo primero porque prueba que el que la escribe sabe distinguir la virtud del vicio, y esto no lo hacen los talentos someros. Lo segundo porque escribiéndolas únicamente con el fin de poner en ridículo los vicios para que se detesten y abandonen, y logren los mortales por este medio su felicidad verdadera, prueba, en el que así lo haga, un deseo del bien de sus semejantes y una intención de serles útiles de la manera que pueda, lo que es propio y peculiar de un alma generosa que, rompiendo las barreras de las antiguas preocupaciones, procura que sus coetáneos sean ya menos ignorantes que sus antepasados o ya menos perjudiciales que otros a la sociedad en que viven, por medio de la reforma de sus costumbres; y esto te digo otra vez que no se queda para las almas comunes.

—Todo esto está muy bien —le dije—, pero si en este mundo de mi tierra luego dicen que uno es de mal genio, que es hipócrita, que escribe con mala intención y con el fin de señalar personas.

—Mira —me contestó la Verdad—, no hay mejor fiscal en lo moral que la conciencia propia, porque ésta nunca adula y rara vez se equivoca en su opinión. Ordinariamente es mi correo y por su medio le hablo yo a los hombres sin cesar; y así, cuando tu conciencia no te acuse de crimen cuando escribas, riete de las críticas de tus lectores y hazles tanto aprecio como el que hace la luna a los perros que le ladran. Continúa tu camino sin parar y advierte que Dios y los buenos agradecerán tus afanes. Sábette que los que piensan que toda sátira es retrato suyo están complicados infaliblemente en los mismos vicios que ridiculizan y como les viene el vestido se lo ponen luego luego; se advierten entonces ridículos y feos a la vista de los hombres de bien y claman que el autor los retrató, cuando tal vez ni los conoce. Son como aquellos que ven todas las cosas verdes porque tienen anteojos verdes. Así ellos, como están plagados de todos o de muchos vicios, se creen originales de las sátiras que los rebaten y se persuaden que fue estudio del autor lo que no ha sido sino efecto de su depravada malicia; pero los que así juzgan, son, a más de viciosos, ignorantes. Hasta hoy se han equivocado los nombres de *sátira* y de *libelo*, siendo así que la primera sólo trata de ridiculizar el vicio para corregir la persona y el segundo trata de manifestar el vicio, para odiar o ridiculizar la persona, señalándola. El que esto haga, hará muy mal y no será satírico, sino libelista, y por lo mismo digno de la reprobación de los sensatos. Mas no escribiendo así, y teniendo cuidado de observar el *parcere personis, dicere de vitiis* de Marcial, cualquier autor será apreciable entre los virtuosos y sabios.

—La sátira tuvo su cuna en la Grecia, de allí pasó a Roma y de aquí se extendió por todas partes. Persio, Juvenal y Horacio fueron los príncipes antiguos de la sátira.

Después, cada nación ilustrada ha tenido los suyos y sin salir de la casa tenemos primorosos satíricos en España, tales como Quevedo, Cervantes, Villegas, Torres, Santos, Iriarte, Feijoo, Gil Blas (o el autor de esta novela), Amato y otros muchos que han merecido el aprecio de los doctos. Conque mira tú si deberán los satíricos cargar con las notas de maledicentes y retratistas que les achacan los zoylos viciosos.

—Fuera de estas recomendaciones, tiene la sátira esta obra que es muy particular y no has advertido. El hombre naturalmente, esto es, según la propensión de su naturaleza corrompida (y, entre paréntesis, este trabajo debe tener todo escritor de este tiempo: explicar y desmenuzar su sentido para que no se lo interpreten maliciosa o ignorantemente), vuelvo a decir, que el hombre por naturaleza es más fácilmente llevado por mal que por bien. De aquí es que mejor se docilita por medio de la sátira dura que por el suave consejo, con tal que no entienda que aquélla se le dirige a él mismo, porque entonces se obstina. Lee la sátira con gusto y le sabe lo picante cuando se persuade que es contra los demás y no contra él; pero si se examina con cuidado, advierte que también él es tan ridículo como los que ha visto pintados y entonces, más por no parecer ridículo a los hombres que por adaptar una virtud, enmienda un vicio y se refrena. ¡Efecto admirable de la sátira!, que mil veces no lo logran los mejores libros ni los sermones morales.

—Conque, así, no temas: escribe sátiras, raja a los vicios de medio a medio sin señalar personas, que aquí tienes a mí que te defenderé y, si fuere preciso, te dictaré una apología de la sátira.

Durante esta conversación me vestí y salimos a la calle. Inmediatamente me dio la Verdad un cintillo y me dijo:

—Ponte este anillo y anda con la confianza de que serás invisible a los ojos de todo el mundo y con este auxilio te introducirás en todas partes con la seguridad de no ser visto.

Púseme mi anillo y nos fuimos calle arriba, esto es, a la derecha de mi casa; y lo primero que vimos fue un sereno o guarda nocturna de la ciudad que, con un vaso de aguardiente en la mano, estaba con unos cuatro o cinco amigos, de estos que llaman de la *chiche pelada*, tratando en buena conversación de ir a asaltar la casa del teniente coronel don Facundo Tobías (que se hallaba en campaña) para robarla. En efecto, ajustaron sus condiciones; pusieron la escalera del sereno en el balcón; escalaron la casa; hicieron su robo; y partieron a prorrata con el sereno, que se había quedado entre tanto de vigilancia.

—Ves —me dijo la Verdad—, este es el modo con que cumplen con su obligación muchos de estos serenos solapadores de las mayores infamias. De suerte que en ellos no se verifica hacer del ladrón fiel, sino hacer que los que sin ser serenos fueran fieles. Luego que se hallan con el farol en la mano, se vuelven ladrones. Ahora verás lo que sucede.

Se alborotó la casa robada; dieron voces; se juntaron varios serenos; corrió la noticia; llegó el cabo y comenzó a hacerle cargos al sereno alcahuete; y éste, dándole un empujón a la Verdad, que estaba junto a mí, juró, rejuró, por toda la corte del cielo, se anatematizó y se maldijo más que Judas asegurando que estaba inocente,

que no sabía cómo había sido tal desgracia, que sin duda sería mientras él había ido a atizar un farol que se apagaba. *Los demonios carguen con mi alma*, decía, *si yo sé de tal cosa; fui a encender el farol, y en esto cumplí con mi obligación; pero mal rayo me parta si yo vi tal cosa: quién hizo esta infamia.*

Con estas y otras imprecaciones semejantes, la casa se quedó robada; los ladrones riendo; él con su propina; el cabo satisfecho; los dolientes llorando; la mentira con triunfo; y la Verdad oculta y desairada; pero antes de antes de apartarnos de allí, me dijo la Verdad:

—Así suceden mil cosas en el mundo: se engaña a los jueces y superiores; se fabrica la trampa, el dolo y la iniquidad a su vista (sin poderla remediar); se perpetran las mayores infamias a la sombra misma de la justicia; triunfa la mentira y a mí me ultrajan. Sólo un consuelo me queda y es que yo, con mis silenciosas voces, atormento el corazón de los perversos y no pueden dejar de conocer su maldad en fuerza de mis gritos.

Fuéronse los serenos a sus respectivos destinos, sintiendo los buenos la desgracia y sintiendo los malos que no cupiera en ellos la mal habida parte del robo que suponían había tocado a su compañero. Los dueños de la casa robada se retiraron tristes y perdidos; el cabo se fue creyendo muy inocente al sereno solapador de tal maldad; y éste se quedó contento con su ganancia y ciertamente muy sereno; mas no le duró mucho esta serenidad de espíritu, porque la Verdad se le acercó al oído, sin que él la viera, y le dijo: “Tú eres un pícaro; más ladrón que los que han hecho el robo y más necio pues a ti te ha tocado menos interés y cargas con toda culpa; pues, si hubieses cumplido con tu obligación, ellos jamás robaran. A ti te paga la ciudad para que cuides, no para que entregues las casas de los vecinos, ni para que las facilites a los pícaros ladrones; tú te quedas impune a los ojos del mundo, pero no a los de Dios, que te ha visto; tú mañana triunfarás con cuatro reales que te han tocado, pero si no los restituyes, y restituyes todo el robo que se ha hecho por tu causa (lo que es casi imposible), te llevarán los diablos y aunque te confieses será muy dudosa tu salvación”.

Quedóse el sereno muy confundido; y me dijo la Verdad:

—Ya con esto tiene este miserable bastante carcoma que lo atormentará toda la vida. Vámonos.

Sin saber cómo, ni cómo no, eran ya las ocho de la mañana y nos fuimos andando mano a mano. Llegamos a la calle Ancha; y avistando la casa de un comerciante rico, me dijo mi compañera:

—Entra, que éste es el primer paseo que hemos de hacer; aquí vive un comerciante rico, pero egoísta como él solo, y como tú lo vas a ver.

En efecto, entramos (sin ser vistos) hasta su gabinete, donde estaba el tal hombre en ropón y chinelas, esperando al peluquero, sin más compañía que su escribiente, a quien dijo:

—¿Ha visto usted los papeles públicos que han traído hoy y están sobre la mesa?

—Sí, señor —respondió el escribiente.

—Pues bien —dijo él—, ¿de qué trata la gaceta?

—Señor, trae las noticias de que Napoleón se escapó de la isla de Elba, donde

lo habla confinado el inglés, y ha sido tal su astucia y la actividad de sus pérfidos aliados que habiendo salido de la isla con un puñado de hombres, en una escuadrilla miserable, dentro de poco se ha hecho un ejército de respeto, de suerte que ya en el día se halla en París, habiendo tenido que salir huyendo de este monstruo Luis XVIII; pero las potencias, interesadas en conservar la tranquilidad de la Europa, han rejurado su exterminio y han organizado para el efecto un formidable ejército de combinación, compuesto de un millón de combatientes, con lo que se espera que dentro de breve tiempo darán cuenta de Napoleón y sus secuaces.

—Hombre, ¿para qué habla usted tanto? —dijo el rico—. ¿Qué cuidado se me da a mí de que Napoleón se salga o se quede en Elba? ¿Qué tengo con que domine o no domine a la Europa? ¿Qué beneficio me resulta de que lo maten o lo dejen vivo? Ni qué me interesa, por fin, el equilibrio soñado que pretenden las potencias beligerantes, cuando, haya que no haya Napoleón, jamás faltarán entre ellas la guerra ni la división, como ha faltado desde el principio del mundo, pues siempre que los potentados sean hombres han de tener pasiones y, teniendo pasiones, han de sobrar envidias y desuniones entre los gabinetes, las que no pueden producir sino guerras y más guerras eternamente; y así, todas esas noticias me importan tres caracoles. ¿Qué trae el diario?

—Un cuento de no sé qué autor, de una muchacha que mató a un oficial que hospedó su padre en la casa y la violó contra su voluntad; pero...

—Basta —dijo el rico—, ¿qué tengo yo con que violen a fuerza a todas las doncellas del mundo? Mientras no suceda igual desgracia a mi hija, todas las demás que se rasquen con sus uñas. ¿Qué otra cosa?

—Un acta de fidelidad a nuestro soberano, de la ciudad de Toluca. Esto lo trae la gaceta de hoy.

—Pues no la diga usted, que todas esas son hipocresías y faramallas de por fuerza. Si mañana exigen los rebeldes iguales actas, las darán con la misma franqueza, porque cuesta poco escribir un pliego de papel. Fuera de que ¿a mí qué me interesa que en esta lucha sucumban los insurgentes al gobierno o éste a los insurgentes, ni que en América mande Fernando VII, la junta revolucionaria o Perico el de los palotes? Nada me importa, seguramente; lo mismo tiene que me muerda perro que perra. Al fin me ha de mandar alguno. Lo que me importa es que me dejen hacer mi negocio quieto y sosegado y que no me perjudiquen, que lo demás lo tengo por friolera. ¿Qué más?

—Una orden superior para que los pudientes se franqueen a un préstamo por las urgencias del estado, asegurando el rédito de los capitales.

—Pare usted, hombre, eso sí me importa. ¿Conque, después que trabajamos, hemos de prestar nuestro dinero atenedos a un rédito miserable? ¿Pues con diez mil pesos que yo dé en empréstitos no podré lucrar al cabo del año dos o tres mil? ¿Pues qué necesidad tengo de invertirlos en favorecer al gobierno por el débil interés de quinientos? Que busque el gobierno otros arbitrios y no nos incomode.

—Pero, señor, todos están apurados y no se hallan.

—Pues más apurado estoy yo que tengo que pagar mis libranzas y cubrir mis créditos.

—Es que estos arbitrios los exige la corona, la tranquilidad del reino y los mismos intereses de los ricos.

—Todos esos son chismes. La corona que conquiste otro reino, si pierde éste. El reino que se tranquilice cuando quiera, o se lo lleve el diablo. Y los ricos que entierren su dinero y cuide cada cual sus intereses como pudiere, que yo veré lo que hago en cualquier caso.

—Es que como buenos vasallos debemos todos contribuir a las mejoras del estado, no sólo con nuestros haberes, sino hasta con la última gota de nuestra sangre.

—Pues es, señor hablador, que si vuelve usted a replicarme sobre esto le estrellaré el tintero en la cabeza por patarato y entremetido. Siga usted dándome cuenta del contenido de los papeles que le pregunté, sin meterse a darme lecciones ni consejos. ¿Qué dice el *Noticioso*?

—Avisa quién fue el jefe de día; quién dio la guardia del hospital; qué números sacaron los premios principales de lotería; qué comedia fue ayer...

—Basta, basta, todas esas son noticias que nada me importan. ¿Qué dice la *Alacena de Frioleras*?

—Trae una alegoría de un sueño en que su autor hizo unos paseos con la Verdad; explica la utilidad de la sátira; la distingue del libelo; y trae un cuentecillo con el que prueba que hay serenos que ayudan a los robos de la ciudad, especialmente de noche y a la luz de sus faroles.

—El autor de ese papelucho ¿no es el mismo Pensador Mexicano?

—Sí, señor.

—¡Valiente tuno, un pelado, ocioso y hablantín. Días ha que debía comer casabe en el morro de La Habana. No hay autorcillo más tonto, ni papeles más insulsos y desinteresados que los suyos. ¿Qué partes de la gaceta copia el *Noticioso*?

—El primero es de una derrota que dio señor Iturbide en Huasca a los insurgentes, en que les mató diez hombres con la pérdida de uno suyo.

—Son once ¿y qué tengo yo con que mueran once mil, sean insurgentes o soldados del rey? Que se los lleve al diablo a todos. ¿Qué cuidado se me da? Nada me importa, ni la vida ni la salvación de todo el mundo, pero ni la de mi padre. Como no me maten a mí, lo demás es patarata. ¿Qué más dice?

—Dice que el diez y nueve del presente, esto es, la semana pasada, entraron los insurgentes en la hacienda de Campo Verde y mataron al administrador y a seis vaqueros.

—¡Voto a los diablos!, que es mía esa hacienda; pero ¿qué no hicieron otro daño? Porque si sólo hicieron esas muertes, no me da cuidado. ¿Quién les mandó no saber defenderse? A más de que de algún mal habían de morir mis dependientes: no eran eternos. Me hacen falta, pero al fin me servían por el dinero; murieron en su oficio; eran hombres de bien, pero por el dinero todo se halla; buscaremos otros. ¿No hay más que eso?

—Sí, señor, saquearon la hacienda, se llevaron quince mil pesos que iba a remitir a usted el administrador; quemaron todas las trojes de trigo y se llevaron el ganado.

—Cállese usted, hombre, que eso sí me ha llegado al alma. ¡Voto a los demonios! ¡Mal hayan los insurgentes! Ladrones, viles, infames, asesinos. ¿Qué hace este

gobierno que no los aniquila? ¿Para qué son los cañones y las bayonetas? Perezca todo el reino y toda España en tropas, pero acábase con esta maldita raza.

—Sí—decía el egoísta—, con tal que se acabe la raza de estos perros insurgentes, traidores, herejes y rebelados, más que perezca medio mundo. Yo bien conozco lo difícil que es, por no decir imposible, que se salve el soldado vicioso y relajado, que muere en campaña enredado entre un millón de vicios, y agitado de la ira, la venganza y demás tropa de pasiones; sin embargo, Dios es misericordioso y, pensando con piedad, debemos creer que puede ser que se salven algunos; pero aun si yo supiera con evidencia, por medio de un ángel, que cuantos soldados mueren en la guerra se condenaban, no se me daría un cuarto por la condenación de todo el mundo con tal que despacharan a los apretados infiernos a cuanto perro insurgente anda en esos campos.

—¿No es bravo dolor que después que uno ha sudado y ha trabajado lo que no es decible, para hacerse de un caudalito, venga un pícaro insurgente acaudillando una flota de zaragates ladrones y con sus manos limpias dejen a uno pereciendo de la noche a la mañana? Y este gobierno ¿qué hace? ¿Para qué mantiene tanto soldado flojo? ¿Para qué tiene maestranzas? ¿Para qué fusiles y cañones? ¿Para qué hay fierro en Vizcaya y tanta mina de plomo en el reino? ¿Para qué son las salitreras, la villa del carbón y los depósitos sulfúricos que se esconden en las entrañas de la tierra, si no para hacer millones de cañones, fusiles, pólvora y balas para aniquilar de una vez a los enemigos de nuestros caudales? ¿Le falta gente al gobierno? Bastantes vagos viven entre nosotros; y si se esconden o se acaban, échese mano de los paisanos honrados, de los muchachos, de los colegiales, frailes y clérigos, que en caso de necesidad todos los bienes son comunes. ¿Falta dinero?, échese el gobierno sobre los caudales de los ricos, sobre las fundaciones pías, sobre los santos lugares, sobre la redención de cautivos y sobre la plata de los templos. ¿Qué le hace que las custodias y los cálices sean de estaño u hoja de lata? No será la primera vez que se ha visto depositado el sacramento en tales vasos y aun en cestillas de mimbres. Últimamente, como a mí no me lleguen, atropéllese lo más sagrado, perezca el mundo, que mientras yo no perezca nada hay perdido.

—Señor—dijo el escribiente—, me parece que el superior y paternal gobierno que nos rige tiene otras consideraciones más prudentes y legales. Sabe muy bien hasta dónde llega su autoridad, pero trata de combinar la quietud del reino economizando la sangre y caudales de los súbditos, y ésta es la causa de que pida suplicando lo que pudiera tomar por fuerza. El gobierno vela sobre la conservación general, pero en esta conservación ningunos más interesados que los ricos, como que tienen más que perder, de manera que yo leo sin susto las gacetas, porque no tengo nada que me lleven los insurgentes, y sin susto también los vería entrar en México, en una hipótesis imaginada, porque a mí, como no soy visible, no me habían de buscar; y aunque me encontraran, nada me habían de quitar, porque nada tengo que me quiten. Ustedes, los ricos, los que atesoran y entierran, sí se habían de ver prietos en este caso; y así ustedes, como que (con relación a las monedas) son los más interesados, son los primeros que deben auxiliar al gobierno con sus haberes, ya porque más vale perderla sencilla que no doble, ya porque la guerra se hace con plata, según

Montesquieu, y si el gobierno no la tiene, y ustedes se la esconden, él hará lo que pueda y hasta donde pueda, pero no puede hacer milagros. La tropa come, viste, se consume y se releva; y todas estas diligencias se hacen con plata; y así, si usted y los ricos quieren que se exterminen los insurgentes y que queden seguras sus haciendas, minas y almacenes, aflojen la plata, pues sin plata nada se hace; pero querer que el gobierno acabe con los insurgentes, que se los lleve el diablo, que se sacrifiquen las tropas, que a ustedes no les toquen en un pelo y que las talegas se estén vírgenes en los cofres, es una poca consideración.

—¿Ya acabó usted señor Trapalmejas? —dijo el rico—, pues yo, grandísimo bellaco, desatento y atrevido, no le he pedido consejo. Mi deseo es muy justo, es muy santo, y el más practicado en todo el mundo, y es sobre mi quietud y mi reposo y mi dinero; como esto se asegure, no tengo por malo desear la perdición de todo el mundo, porque todo el mundo no vale más que Yo. Sí, vergante, ¿no ha oído decir que *primum miquis, secundum miquis, tertium miquis, quartum miquis, y todo miquis*? ¿Pues qué se espanta por lo que digo? ¿Qué se azora? ¿Qué se escandaliza? ¿Ve hacer otra cosa a la mayor parte de los hombres que engrandecerse los unos sobre las ruinas de los otros? ¿Ve más que desear la muerte el hijo al padre, la mujer al marido, el subalterno al jefe y el inferior al superior, para lograr la herencia, el dote, el mando o el empleo? ¿Ve, por esos mundos, otra cosa que embustes, cábalas, intrigas y mentiras, para conseguir el destino, la renta, el gusto y el oropel de la veneración? ¿No ha visto difamar el amigo al amigo, el hijo al padre, la mujer al marido, el criado al amo, el súbdito al superior y el vasallo al rey, para lograr el ascenso, el puesto, el ministerio o la corona? ¿Tan de nuevo le coge que todos hacemos a un ladito la honra, el buen nombre, la quietud, nuestras mujeres, nuestras hijas y nuestras mismas almas, cuando tratamos de nuestras conveniencias y mejoras? En tantos años que tiene de edad el pícaro bribón ¿no ha visto prostituirse una doncella por un único o por menos? ¿No ha visto ser infiel una casada por un ridículo interés? ¿No ha visto vender una ley a un abogado? ¿No ha visto falsear un instrumento a un escribano por diez onzas? ¿No ha visto hacer un sacrilegio por un peso? ¿No ha visto levantar un testimonio y echar un juramento falso por tres o cuatro? ¿No ha visto casar una hija contra su voluntad por un dote? ¿No ha visto a un marido encornecer por un destino? ¿Y no ha visto treinta mil cosas de éstas, que todos los días hacen los hombres por sus fines particulares? Pues sí las ha visto, pícaro, indecente, malcriado; sí sabe que esto es lo que todos hacen, por lo común, y que ninguno está libre de hacerlo (porque esto de héroes que atiendan al bien general, más que al suyo propio, son cuentos de viejas, pues si los hubo, ya no los hay, y si los hay, apenas se conocen). ¿Cómo tiene la osadía de reprocharme mi dictamen en mis bigotes? ¿Cómo se escandaliza de mi modo de pensar? Sí, yo no entiendo de chismes: piérdase todo como yo no me pierda. Acábase el mundo como yo no me acabe. Y siéntalo la religión como no lo padezcan mis talegas.

—Yo nací solo y sólo he de vivir para mí: la vida de los hombres me importa un pito; su conservación y sus alivios nada me interesan; la quietud del estado me es indiferente; la tranquilidad del reino me parece bicoca; la corona del rey la veo como la de un arbolito de fuego que me divierte, pero no me quema; y las miserias de los

pobres me son entremeses y sainetes que me deleitan. Mi plata, pícaro, mi plata es lo que me importa, lo que me divierte, interesa y enajena. Mi quietud, mi gozo y mi alegría es el centro todo a donde yo dirijo mis miras y mis conatos, y *mi yo, mi yo, y mi sola conveniencia*. Es mi padre, mi madre, mi amigo, mi hombre, mi honor, mi religión y mi Dios. Todo perezca, como yo me conserve; todo se entristezca y se anuble, como yo me alegre y me serene; y todo, en fin, se aniquile y perezca, que yo lo veré padecer y aniquilarse, con sosiego, como mi corazón no sienta la más mínima violencia. ¡Oh, si yo, si yo solo tuviera mi mundo aparte! ¡Oh, si pudiera hacer que fuera el centro de las adoraciones de los hombres o el ídolo a quien sacrificaran sus intereses y respetos...!

—Calla, blasfemo —le dijo a ese tiempo la Verdad (por boca del escribiente), con tal enojo y entusiasmo que dio con él en una silla aturdido y a mí poco me faltó para no morirme del susto, porque la voz de la Verdad en ese tiempo tronó como el estallido del rayo.

—Calla —le dijo—, blasfemo, ¿quién cómo Dios? Todavía para demonio te faltan prendas. Bien sé que tus compañeros los egoístas se explican de la manera que tú, pues aseguran lo mismo en sus corazones, por más que no lo digan con la boca; como dice el santo rey David: *Dixit insipiens in corde suo, non este Deus*. Sí, los necios, los impíos, los obstinados (que todo esto es el verdaderamente egoísta) aseguran en sus corazones, y con sus opiniones confirman, su infando sentir de que no hay Dios, porque se creen o, a lo menos, se quieren hacer otros dioses. Ellos desearan ser el centro de las adoraciones del universo, como tú, pero ellos y tú perecerán por la eternidad. Sí: tú con ellos, y ellos contigo, se condenarán infaliblemente, porque no tenéis caridad; estáis obstinados y, por lo mismo, estáis incapaces de tenerla; y el que no tiene caridad es un precito y un precito es un condenado. Clama a Dios: enmiéndatè, enmiéndense contigo todos los egoístas despiadados, y si no, *in peccato vestro moriemini*. El infierno os espera con tanta boca.

—Vámonos —me dijo la Verdad—, o ¿quieres escuchar más a este impío?

—¡Ayl, no, señora —la dije lleno de susto—. Vámonos.

Salimos de aquella casa, que ya me hedía a azufre y alquitrán, y en el camino le dije a mi respetable compañera:

—Ciertamente, señora, que me parece sueño lo que he visto. A no estar seguro de que me acompaña la Verdad, diría que este pasaje era ficción de una fantasía acalorada, que era un embeleco, un embuste y la más calumniante mentira.

—¿Cómo es posible, diría yo, que nuestra religión abrigue en su seno unos monstruos semejantes? ¿Ni cómo la naturaleza no arroja lejos de sí unos misántropos tan horrorosos? Yo no dudo que hay egoístas en el mundo, pero no me cabe en el juicio que los haya del calibre de éste.

—Así me explicara, señora, a no haber venido en vuestra misma compañía.

—Pues considerando lo difícil que te sería creer muchas cosas si te dirigieras tú solo, he querido mostrártelas yo en persona —me dijo la Verdad—, tomando este cuerpo fantástico que ves, pues bien sabes que yo soy un ente metafísico que no existo sino en el entendimiento de los hombres y en sus acciones bien ordenadas. Sabes también que no tengo boca ni palabras, pero les hablo en alta voz con mis suaves

inspiraciones y con mis interiores reclamos. Mas hoy he querido tomar esta apariencia para hacerme más penetrable a tu corta capacidad, he querido ser tu mentor para enseñarte cómo te debes conducir en este mundo asqueroso y, por fin, me he tomado el trabajo de acompañarte y llevarte a lo más secreto de las casas para que conozcas a los hombres a sus solas, pues entonces es cuando ellos desenvuelven todo su corazón con confianza, entonces es cuando se explican sin recelo de ser motejados de los otros hombres y entonces, por último, es cuando, desnudándose la capa de la hipocresía con que se disimulan en la sociedad, se manifiestan tales cuales son y no como quieren y afectan parecer.

—Para estudiar al hombre, no lo has de solicitar en las calles, en los paseos, en los templos, ni en las visitas, porque en todas esas partes estudian ellos el modo de solapar los vicios que tienen y aparentar las virtudes de que carecen.

—Es imposible conocer a fondo el carácter de un hombre de mediana malicia en lo público, porque posee con superioridad el arte de engañar al mundo entero y lo practica con destreza. Es un lobo, en lo privado, y parece, en lo público, un cordero; es, en su interior, un avaro y parece, entre los demás, un Alejandro; es un ladrón, un impío y un hereje, en lo oculto, y, en lo descubierto, parece un arreglado, un santo y un católico.

—Te dije que estos títeres los juega bien el hombre de *mediana malicia*, porque al de una malicia refinada, aunque tiene los mismos alcances y usa los mismos artificios cuando le convienen, sin embargo, como no aprecia ni aun las apariencias de la virtud, le es fastidioso vestirse el saco de la hipocresía y, echándose, como dicen, con las petacas, sólo trata de satisfacer sus pasiones, sin temor de que lo tengan por inicuo, y así se arroja a cometer los mayores crímenes a cara descubierta. Por manera que el medianamente pícaro se contiene, a lo menos en lo público, porque dice: “¿Qué dirán si me ven que hago esto o lo otro?” Y el pícaro rematado no se contiene ni disimula, porque dice: “¿Qué conque digan? ¿En qué puede topar? ¿Qué se me da?” Y por esta razón son más temibles los malos obstinados y procaces que los ocultos e hipócritas, aunque tal vez éstos son más nocivos a los demás hombres, pues, como no descubren su ponzoña, envenenan a cualquiera sin que se pueda defender; y por esto dice el proloquio antiguo que es más dañoso el amigo fingido que el enemigo declarado. Te pondré un ejemplo para que me acabes de comprender. Un ladrón ratero hace mil hurtillos, pero sin pasar a incendiario o asesino, o porque teme a la justicia, o porque aún no sabe ninguno que es ladrón y quiere conservar el crédito que tiene de hombre de bien. Éste es un pícaro de mediana malicia y éste no se deja conocer en lo público; pero hay otro ladrón más desalmado que se quita la máscara, se arroja a los caminos, roba públicamente, mata, asesina, estrupa y hace cuantas fechorías puede, sin temor de Dios, ni de los hombres, y sin estimar su opinión ni buen nombre de una blanca. Éste es un pícaro de solemnidad, porque no sólo no trata de aparentar virtud, sino que hace gala del mismo vicio; y a éste no se necesita más que verlo para conocer su corazón, pero también, en lo general, es menos nocivo que el otro, porque de él te podrás excusar o defender y de aquél no, porque no lo conoces.

—Acuérdate que te he dicho que te acompañaré y llevaré a lo más secreto de

las casas para que conozcas a los hombres a sus solas, para que estudies su corazón de cerca y no creas que son lo que parecen en lo público; y esta advertencia es porque te he visto muy escandalizado y algo incrédulo con el pasaje del egoísta; pero recapacita en que andas con la Verdad y ella misma te asegura que es verdad.

—Haz de cuenta que entramos en su corazón y que allí leíste los sentimientos infames que te han llenado de escándalo; y de esta clase de gentes, cree que hay muchos en el mundo; y casi todas las desgracias que aquejan a los míseros mortales, no tienen otro origen que el egoísmo, que quiere decir: *el amor propio desordenado*.

—Éste y otros egoístas de su ralea, que andan en México y en todas partes, como los átomos en el aire, seguro está que en lo público se expliquen de la manera que lo oíste en lo privado, porque todos abominan el egoísmo a bandera tendida. Ellos, unos con otros, lo analizan, lo desprecian y lo detestan; se quejan mutuamente de sus funestas resultas; confiesan que es el fomes de las guerras, de las sediciones, de los tratos falsos, de las intrigas, de las calumnias, de la depresión del mérito, de la exaltación de la iniquidad, del robo, de la herejía y de cuanto crimen se comete; ellos hacen que se azoran y se escandalizan de estas cosas; murmuran los unos de los otros en su ausencia; creen que todos son egoístas, menos ellos; y por último, aun conociendo que lo son, exclaman: ¡Qué pícaro es Fulano! ¡Qué indigno! ¡Qué egoísta! Dios me libre de semejante vicio. Primero me muera que solicitar mi bien a costa de otros miserables. ¡Jesús me ampare! Y antes deje de existir que yo vea con indiferencia las desgracias de mis semejantes, etcétera. Pero todo esto es con la boca, que en el corazón queda otra cosa; y advierte que nadie es más hipócrita que el egoísta, porque, como se ama tanto, apetece, con más ansia que ninguno, la honra y la veneración que se debe de justicia a los verdaderamente buenos y sensibles. De lo que se puede concluir que los egoístas son pícaros de mediana malicia y, por lo mismo, más perjudiciales.

En estas pláticas nos fuimos yendo hacia el Portal de los Mercaderes; y cuando menos pensé, ya estábamos en el puesto de la gaceta.

—Aquí —me dijo la Verdad— haremos una pausa o descanso del paseo, porque no te faltará qué aprender en este sitio, que es el topadero de los sabios, de los juiciosos, presumidos, ignorantes y charlatanes. Aquí puedes estudiar algunos caracteres de los hombres que no saben disimular y aprender a distinguir la verdadera virtud y sabiduría del orgullo y de la necedad, apreciando como debes a los buenos y abominando de los malos.

En efecto, llegaron allí varios frailes, clérigos, militares, paisanos decentes y medio decentes. Lo célebre era que los que pagaban *efectá* los papeles públicos ni los leían allí, ni se quedaban por todo aquello, pero los coqueros que iban a leer de balde, que eran hartitos, todavía por el precio no les gustaban porque los criticaban y los mordían a su gusto. Entre tantos llegó uno preguntando por la *barata del Pensador*. Dijéronle que no la había y él mostró sentirlo, pues encarándose a un currucacho, que estaba de postema en la alacena, le dijo:

—¡Qué lástima que no halle yo ese papell, lo leí en casa de un amigo y me ha gustado mucho, porque está muy gracioso y moral. Bien que a mí me gustan todas las producciones de este autor, porque cuanto escribe lo escribe con cierta sal que

nos divierte; de cuando en cuando salpica sus papeles de alguna erudición; tienen mucha moral; satiriza los vicios con tino; y sobre todo, no se le puede negar la fluidez y facilidad del estilo con que, sin cansar al sabio, se hace agradable y perceptible al más rudo.

A lo que nuestro caballerazo contestó:

—Amigo, en gustos se gastan géneros; y si no hubiera malos gustos, no se gastara lo anteaado ni las porquerías del Pensador, pues yo por tales tengo todos sus mamarrachos. No he visto en mi vida papeles más insulsos. Nada dice que no esté dicho; y fuera de esto, su estilo es un estilo de bodegón. Metáforas, alegorías, tropos, bellezas, flores de elegancia, ni las conocé. Erudición selecta ni la ha visto. Noticias exquisitas no las tiene. Términos castizos, exóticos y retumbantes ni los sabe. Sólo nos emboca moralidades añejas, sátiras frías y cuentos de cocina, y esto con una cantinela monótona y nevada. Lo único que tiene es lo que más enfada: y es aquel estilo faceto, truhán y chocarrero con que, sin tener sal, quiere las más veces arrancar la risa a sus miserables lectores. Es verdad que el año de 1812 escribió tal cual papelucho con alguna energía, pero hoy está que ni él ni su sombra. De un semipolítico arrojado se nos ha vuelto un gracioso sin gracia, un erudito sin libros, un predicador sin virtud, un satírico sin crítica y un hablador sin substancia. Yo a lo menos detesto sus papasales. No, no gastaré ni medio ni mi real para concurrir a mantener su ociosidad, ni a prolongar su manía de escritor insulso y despreciable, ni menos perderé el tiempo en leer sus insulsas producciones; bástame saber que es un tonto de marca, escritor famélico y hablador por naturaleza.

Consideren, mis lectores, qué tal me quedaría yo al escuchar mis honras tan bien ponderadas por la boca de mi charlatán panegirista, a quien mi apasionado, que era un frailecito chiquitín y harto sabio, sólo le dijo:

—Amigo, *quot capita, tot sententia*. A mí me gusta todo lo del Pensador. Será pasión, pero usted ¿no ha leído más que los papeles que escribió el año de doce?

—No, señor —contestó mi hombre—, y ni aun todos, sino sólo hasta el número 9.

—¡Oh amigo! —dijo el religioso—, pues no es mucho que se yerre en el derecho cuando del hecho no se tiene noticia.

—Es —dijo mi rival— que los que han leído todos todos sus papeles me dicen lo mismo y yo difiero a su juicio.

—Pues yo, señor —dijo el fraile—, jamás difiero al parecer ajeno, pues éste lo dicta la amistad, la envidia o el encono; y así, no escrupulizo en no esclavizar mi entendimiento al parecer de un amigo, porque aprecio más el desengaño que la amistad. *Amicus Plato; sed magis amica veritas*. A Dios, señores —dijo mi defensor, y se mudó, quedándose mi rival rajando de mí y del fraile.

Yo me quedé bien incómodo, porque a nadie le place que lo vituperen en su cara, ni que le afeen sus producciones. La Verdad me conoció el café que me había dado aquel ignorante presumido y me dijo:

—No seas tonto, no te alteres; este es el riesgo a que se expone todo autor; y es un riesgo no sólo inevitable, sino infalible. Unos aprecian una obra y otros la detestan. Unos la entienden, otros no. Unos la alaban, otros la condenan, y no hay obra ninguna por nueva, por erudita, por elocuente ni por santa que sea que carezca de

partidarios y enemigos. El error, el encono, la envidia y otras pasiones influyen siempre en desacreditar las obras más curiosas y limadas. ¿Quieres poema más fogoso que la *Iliada* de Homero? ¿Quieres poema más trabajado y metódico que la *Eneida* de Virgilio? ¿I las visto elocuencia, fluidez y persuasiva mayor que en las obras selectas de Cicerón? Y por último, ¿quieres obra más erudita, más veraz, más interesante ni más santa que el libro de los cristianos? Pues todas ellas han tenido sus rivales, sus momos y zoilos que les han roído los zancajos. ¿Conque, qué tienes tú, pobre infeliz, que mosquearte de las murmuraciones de los que no te quieren, o no te leen, o no te entienden, o te envidian? Porque la envidia se extiende al poco y al mucho mérito.

—Pero, señora, lo que siento es —le dije— que éste que me ha murmurado es un vano hablador, un erudito a la violeta, un charlatán con casaca y un necio que no es capaz, no digo de sostener conmigo una disputa literaria bajo la pobre capa que me veis, pero ni de señalar en mis obras los defectos que las supone.

—Estás electrizado —me dijo la Verdad—, esas expresiones son hijas de la presunción. Eres un pobre ignorante, no sabes nada, ni eres capaz de disputar con aire de cosa alguna. Serénate y concóctete, que en esto sólo harás mucho; pero aun cuando fueras como uno de los que se llaman sabios (porque ni uno solo hay de esta clase en cualquiera facultad), no tenías por qué enojarte por las maldiciones de los necios, pues está en el orden que éstos sean los más mordaces, vanos y envidiosos.

En esto llegó al *puerto* un hombre como de treinta y siete a treinta y ocho años de edad, con una levita azul bastante traída y todo el resto del vestido igual en la decencia a la dichosa levita. Su genio era afable y cortesano, pero sus facciones harto duras, pues su semblante manifestaba su hipocondría en lo moreno; su compás de cara era elíptico o largucho, sus ojos negros, tristes y un poco desiguales en simetría, su barba poca, sus dientes menos, su nariz regular y todo él un verdadero retrato de mí mismo.

Me quedé suspenso notando aquella mi parecida figura y creyendo que yo, sin ser santo, sabía bilocarme. De este éxtasis me sacó la Verdad, diciéndome:

—¿Has conocido a los que han venido a este sitio?

—A lo más conozco —le dije— o por sus nombres o de vista.

—¿Y a éste, que acaba de llegar, lo conoces?

—No, señora, aunque estoy notando que se parece mucho a mí.

—Esa es una de vuestras mayores desgracias —me dijo la Verdad—, conocer a todos menos a sí mismos. De aquí es que conocéis los vicios de los otros, pero no los vuestros. Vosotros, los míseros mortales, sois unos constantes reformadores del mundo, unos fiscales celosísimos unos de otros y unos predicadores fervorosos de los defectos ajenos. A nadie le faltan crímenes que notar en sus semejantes. De a legua los distingue; y aun es vuestra perspicacia tan maldita y tan escrupulosa para los otros que las acciones más indiferentes, y aun las virtudes, os parecen vicios e hipocresías; pero para vosotros sois indulgentísimos y más que regularmente prudentes. Os amáis demasiado y por eso, o bien os consideráis impecables, o si vuestros delitos son tales que no se puedan ocultar a vuestras conciencias, los disculpáis con el mayor cariño, deseando que se adviertan en miniatura. Todo este desorden proviene de que ni os

conocéis, ni trabajáis por conoceros, como tú no te conoces en ese fantasma que ves, que no es otro que tú mismo.

—¿Es posible, señora, que yo soy uno y dos? ¡Esto es un prodigio!

—No es —dijo la Verdad— sino una cosa muy corriente. Cada uno de vosotros es uno y dos. Uno en lo físico, dos en lo moral. Te explicaré con más claridad este fenómeno. El hombre, considerado en cuanto animal, es un individuo de la especie humana, que vale tanto como decir que es un hombre, pero considerado como animal racional, ya es dos hombres en uno, el material y el espiritual. De esta división resultan aquellas dos leyes que san Pablo sentía en sí mismo y que todos vosotros sentís: la del *espíritu* y la de la *carne*. Por la primera es un hombre pronto al bien, por la segunda es un hombre inclinado al mal; y por esto advertís en vosotros tantas variedades interiores que os traen confusos y os hacen inconocibles, no sólo a los demás, sino a vosotros propios. Unas veces os advertís sensibles, otras duros. Unas veraces, otras embusteros. Unas espirituales, otras terrenas; y unas, en fin, hacéis el mal con serenidad y otras os avergonzáis de haberlo hecho; pero esto lo entenderás mejor después que escuches a esa mitad de tu esencia. Oye.

Aquella figura que se me parecía tanto, tomando los papeles del *puesto* en su mano, dijo:

—¿Qué trae el *Diario*? Trozos de copias, anuncios de robos, cosas que se venden, de la vacuna. Vaya, vaya, esto no sirve. A ver el *Noticioso*. Otro que mejor baila. ¡Qué demonios de copiadores! ¿Qué no podrán discurrir sus editores alguna cosita original y ser autores alguna vez? ¿Cómo han de tener aceptación sus periódicos? Es preciso que ni se costeen. Yo, gracias a Dios, cuando no gano, no pierdo en mi *Alacena*; ya se ve, escribo *frioleras*, pero las discurro, no las copio. Buenas o malas, son producciones mías originales. Y me cuestan algún trabajo; pero estos señores que quieren tener dinero de mama sentados, sin poner nada de su parte, sino sólo el trabajo de copiar, cosa que la puede hacer un indio carbonero, ¿cómo han de vender? Yo aseguro que si los tiempos no estuvieran tan malos, y si hubiera exportación de garitas afuera por todo el reino, había yo de hacer mi negocio con mis papeles, por más que se llamen *frioleras*.

—El *Diarista* y el *Noticioso* no se enmiendan con toda la rociada que les eché el otro día. Siempre copian, y más copian, por más que uno les diga; es menester volver a sonarles el cuerito.

No acabó de pronunciar esta palabra mi fantasma, cuando se unió conmigo y se me metió para dentro, de suerte que yo creí que había acabado de hablar yo mismo todo lo que él dijo.

Entonces la Verdad, volviéndose hacia mí, me habló de esta manera:

—¿Ya ves como esa imagen eras tú mismo? ¿Piensas de otro modo? ¿Te has explicado de otra suerte? No lo podrás negar, siempre que te acompañe la Verdad, como ahora. Pues saca el fruto que debes de esta lección, concóctete a ti mismo y advierte el fondo de soberbia que incluyen tus sentimientos. Tú has reprochado, en lo verbal y con la pluma, el método de aquellos periodistas, creyendo que tú debes tener la preferencia sobre ellos porque eres autor, pero no conoces que esta preferencia a que aspiras es un efecto de tu desordenado amor propio, y sin advertir que,

por más que escribas, jamás escribirás cosa tuya, ni dejarás de ser un copiadador miserable, ya que no de las palabras, de las ideas de los demás que han escrito primero que tú, porque *nil sub sole novum*. Nada se puede decir que no esté dicho. Tú no hallas sino defectos en los otros papeles; y en los tuyos te parece que no hay sino primores o a lo menos te persuades a que los trabajas con cuidado y que no tienen defectos notables; pero te quiero hacer ver uno garrafal, entre muchos, para que veas cuán precipitado escribes y cuán necio eres, pues incurres en unos descuidos tan groseros. Mira, aquí en esta misma alacena está el número III de la tuya, en que hablan *Mariquita* y *Serafina*. En la primera plana pregunta Mariquita a Serafina "que de dónde viene" y ésta responde "que de los toros". Siguen su conversación y al despedirse dice Mariquita: "Vámonos, van a dar las once y tenemos que ir al Parián". Pregunto ahora: ¿de qué toros venían éstas? ¿De los de la tarde? No, porque no habían sido. ¿De los de por la mañana? Tampoco, porque éstos son a las once y no habían dado. Conque ¿de qué toros venían? ¿Ya ves en qué yerros tan crasos incurres? Pues ¿cómo piensas que escribes algo bueno? ¿Cómo buscas disculpas para la poca venta de tus papeles, alegando la pobreza del tiempo y la obstrucción de los caminos, sin conocer que la verdadera obstrucción está en el poco mérito que tienen y sin conceder igual disculpa al *Diario* y *Noticioso*?

—Fuera de esto, ¿quién te ha constituido fiscal de los periódicos? ¿Qué te va o qué te viene de que el público gaste, bien o mal, su medio o su real? ¿Eres tú su papá del público o a ti te viene a pedir los medicillos que invierte en esas cosas? Conque es preciso que adviertas que, aun cuando tu crítica no la excite alguna oculta envidia, no puedes dejar de ser tenido por un entremetido. De todo cuanto te he dicho debes sacar por fruto el conocerte a tí mismo. *Nosce te ipsum* era la gran máxima de Diógenes.

Yo estaba fruncido con semejante represión, viendo que no podía negar la chusma de verdades que me había refregado en mi cara la Verdad, pero ésta me dijo:

—Serénate, yo reprendo a los hombres para su enmienda, no para su confusión; tú y yo somos amigos, pero la justicia debe comenzar por casa.

En esto llegó platicando con otros, vestido de ceremonia, el egoísta blasfemo que habíamos oído por la mañana, pero afectando tanta sensibilidad y dolor por sus dependientes muertos que por no escucharlo nos retiramos de allí.

¡Válgame Dios, y por cuántas partes me anduvo trayendo la Verdad en este tiempo! ¡Qué tierras vi, qué usos noté, qué corruptelas advertí y de cuántas cosas me desengañé con su compañía!

No hay duda: yo vi cosas admirables y cosas horribles. No hubo casa donde no entrara, convento, colegio, cuartel ni corporación que no viera. Conocí a los hombres en los rincones de sus casas, los oí discurrir a sus solas y poco me faltó para no imponerme del mecanismo con que piensan: y a excepción de pocos, los más de ellos me hostigaron y me escandalizaron gravemente.

Cuando yo leía en David "que todo hombre era embustero, que no había quien obrara bien", etcétera, me azoraba y veneraba las palabras de un rey inspirado por Dios, pero no podía concebir literalmente cómo pudiera estar el mundo tan generalmente depravado; mas luego que me acompañé con la Verdad y me hizo conocer a los hombres según son, y no según lo que aparentan, no pude menos que creer, a

puño cerrado, al santo Profeta. Y un día, comunicándole a la Verdad mi pensamiento, la dije:

—Admirado estoy, señora, de la general corrupción del género humano. Entre cada ciento (y me parece que me excedo) apenas hallamos un hombre completamente bueno (en lo que cabe en esta vida miserable), porque el que no es jugador, es borracho; el que no es borracho, es lascivo; el que no es lascivo, es ladrón; el que no es ladrón, es deslenguado, o embustero, o calumniador; el que no es esto o aquello, es cruel; el que no es cruel, es irreligioso; el que no es irreligioso, es usurero; el que no es usurero, es impío; en fin, el que no tiene un vicio tiene mil, y el que no tiene mil, tiene alguno; y como para ser mala una cosa basta con que tenga algún defecto, así como para que sea buena necesita serlo completamente, según aquello de *bonum ex tota sua parte, malum quocumque defectu*, se asegura bastante mi opinión, esto es, que todos los hombres están dados a Barrabás según son de falsos y malvados.

—Así es —dijo la Verdad—, con la excepción debida que apuntaste; mas has de advertir que este mal general o, por mejor decir, comunísimo, no es de ahora, ha sido lo mismo desde el principio del mundo en todos tiempos y en todas las naciones, porque los hombres son frágiles y corrompidos por la naturaleza viciada; y de ahí se sigue que están siempre dispuestos al mal y lo cometen a cada instante, siendo un milagro de la gracia el que se abstengan de cometerlo.

—Lo que a mí me da más cólera —dije— es ver cómo se valen de los nombres de la verdad, justicia, integridad y demás virtudes para solapar sus crímenes. El ladrón dice que la necesidad de cumplir con sus obligaciones lo incita al robo. El usurero, que por hacer bien presta a usura. El embustero dice que miente en obsequio de la paz. El vengativo dice que su rencor es castigo de la maldad. El soberbio dice que es íntegro. El libertino, que es corriente. El avaro, que es económico. El pródigo, que es liberal. Y así todos. Pero ahora que sé tanto, y que me los habéis hecho conocer por unos hipócritas, yo los acusaré a la faz del mundo, yo daré sus señas para que no se fíen de ellos y yo los pondré a la media naranja con mi pluma.

—No hagas tal por ahora —me dijo la Verdad—, porque si dices todo lo malo que ves y adviertes en estos tiempos, te harás fastidioso y te conciliarás mil enemigos. Hablo de ciertos vicios que son tan públicos que, por más que disimules a sus profesores, ellos solos los declaran de a legua.

—Pues qué se ha de hacer, señora: respetaremos los delitos y omitiremos su crítica por miedo de los delincuentes.

—A lo menos —dijo la Verdad—, tú bien puedes omitirla, ya porque hay tiempos de callar y ya porque no todo lo que se sabe se puede decir siempre.

En estas pláticas íbamos entretenidos por la calle del Reloj, cuando le dije a la Verdad:

—Señora, estamos en vísperas de finados, el portal y plaza están llenos de concurrencia y, supuesto que vamos de paseo, en esos lugares tendremos muchos objetos en quienes ejercitar, cuando no la crítica pública, a lo menos la privada, para mi particular enseñanza.

—Tú eres un hipócrita como tus compañeros, los mortales de quienes tanto te escandalizas —me dijo mi mentora—. Lo que solicitas no son lecciones morales, sino

diversiones de portales; mas por ahora no las disfrutarás, porque te tengo de llevar esta noche a otra parte donde te diviertas más y saques más provecho sin duda alguna.

Decir esto y hallarnos en la puerta de un campo santo, todo fue uno.

—Entra —me dijo mi conductora, con una voz tan imperiosa que no osé desobedecerla.

Entramos a aquel lugar triste y sombrío; y yo, todo sobrecogido de pavor y erizándoseme el pelo a cada ruido de las hojas de los árboles, rezaba sudarios y responsorios sin cesar, temblando a la manera que tiembla un tarantado. La Verdad conoció mi temor y me dijo:

—No temas; alienta que, estando yo a tu lado, nadie te dañará en lo más mínimo. Ésta es mi casa y mi principal morada, porque la casa de la muerte es el asiento de la verdad: cuantos en el mundo me desprecian, aquí me respetan y reconocen.

En esto escuché una voz que se mecía de los aires y gritaba: *Levantaos, muertos, que hoy tenéis asueto*. Y al momento vi que se levantaban los trozos de tierra que cubrían los sepulcros y que salían una porción de esqueletos, arrebuajados en mortajas unos, otros en frezadas y algunos en petates; y dividiéndose en corrillos, se pusieron a charlar amigablemente por aquellos recintos del espanto.

Si no me da la mano la Verdad, voy al suelo con semejante visión, y más cuando, casi junto a nosotros, se sentaron dos amortajados y un enfrezado a platicar muy despacio; pero la Verdad me dijo:

—No temas, atiende lo que dicen estos esqueletos y verás qué errado es vuestro refrán que asegura que *hombre muerto no habla*; pues en efecto, los muertos hablan y muy bien. Óyelos.

Ya se deja entender que tanto por la poca luz de la noche, cuanto por el mucho miedo que yo tenía, no procuraba informarme de las caras de los señores muertos, pues apartaba la vista de ellos lo mejor que podía; pero no pude hacer otro tanto con el oído, porque lo tuve pendiente de su conversación y conocí que dos de ellos eran viejos y el tercero era mocetón. Asimismo, supe sus nombres. Él, un viejo, se llamaba don Tristán, el otro, don Profundo y el mozo, Miguel. Pondré en diálogo su tertulia para excusar a los lectores el fastidio que causa la repetición de *dijo fulano, respondió mengano, contestó cuano*, etcétera.

DIÁLOGO DE TRES MUERTOS

Don Profundo: Tiempo hace, amigo Tristán, que no logramos salir a explayarnos un poco sobre la tierra.

Don Tristán: Es verdad, don Profundo. Desde que murieron los célebres Quevedo y Villarroel, que nos sacaban de la huesa a cada nonada, se han olvidado de nosotros los hombres y sólo nos dan estos asuetos por campanada de vacante, dejándonos todo el año pudrir en los sepulcros como unos perros.

Don Profundo: Qué hemos de hacer, si somos como santos de palo cuando pasan sus fiestas, que los arrinconan y envuelven y ya no se acuerdan de ellos hasta el año siguiente.

- Don Tristán: No era así cuando vivíamos con ellos. ¡Qué amistades! ¡Qué visitas! ¡Qué obsequios! ¡Qué rendimientos! ¡Y qué cumplidos no me hacían a cada instante!
- Don Profundo: Esas eran adulaciones porque tenía usted dinero. Lo mismo me pasaba a mí; pero como cuando morimos les dejamos nuestros bienes a los hombres, queramos o no queramos, de ahí es que ellos ya no se acuerdan de nosotros, porque donde cesa la causa cesa el efecto. La causa o el muelle que movía sus amistades y sus lisonjas hacia nosotros era nuestro oro y nuestra plata, encerrados en nuestras arcas y distante de sus manos; pero como cuando morimos entró nuestro tesoro en su poder, se acabó el estímulo de su codicia y, de consiguiente, el origen de sus artificiosas adulaciones y faramallas.
- Don Tristán: Esa es una verdad, pero lo peor es que la venimos a conocer muy tarde... ¿mas quién es este pillo que se nos ha enterciado en la conversación?
- Don Profundo: No lo conozco.
- Miguel: ¿Tan desfigurado estoy, señores, que no me conocéis? ¡Válgate Dios!, lo que es ser pobre. Hasta en la sepultura se desconocen y confunden; ya se ve, como que entran sin nombre, sin aparato y sin ruido, como vosotros los ricos; pero día vendrá en que se olviden estas distinciones.
- Don Tristán: No se incomode, amigo, que ya para nosotros llegó ese día y aquí todos somos muertos sin distinción alguna; pero está a medio despedirse y aún no se le acaba de mondar la calavera; advertimos que es un muerto fresco y de noche no lo podemos conocer. Díganos, pues, quién es y sáquenos de dudas para que continuemos platicando.
- Miguel: Yo me llamo Miguel, que serví a usted de portero muchos años en el mundo.
- Tristán: Es verdad, "Miguelillo", es verdad. Ya te conozco, dame un abrazo. ¿Y qué tanto ha que andas por acá?
- Miguel: No ha ocho días.
- Tristán: ¿Y por qué no tienes mortaja?
- Miguel: Porque luego que me enfermé en la casa donde estaba sirviendo, me despacharon al hospital, y allí morí, y me tiraron envuelto en un petate; antes por fortuna, estaba esta frazada vieja junto a mí, en la sepultura, y me la cobijé para salir acá fuera, que hace algún frío.
- Tristán: ¡Qué ingratitud de amos! ¿Conque mientras fuiste útil en esa casa te mantuvieron en ella y en cuanto te enfermaste te abandonaron y te echaron al hospital?
- Miguel: Así fue y así es en todas partes; esto no es nuevo, antes fue dicha que me admitieran en el hospital, que si no, mayores son mis trabajos, pues mi pobre mujer no alcanza ni para comer con sus criaturas.
- Tristán: El que una mala acción sea común entre los hombres no la justifica.

Es una ingratitud imponderable que después de servirse de un buen criado todo el año, apenas se enferma en su servicio, luego luego lo arrojan a la calle, justamente cuando más necesita de la caridad y gratitud de sus amos. ¿Y por qué te enfermaste?

Miguel: Porque una noche que anduvo mi amo de baile en baile con la señorita, en coche, me cayeron encima dos o tres aguaceros que, junto con la desvelada, me acarrearón un tabardillo que en siete días las lié.

Tristán: ¿Qué dice usted compañero? ¿No son éstas bribonadas y picardías? Tratar con tan poca caridad a los criados cuando sanos y arrojarlos de casa aun cuando se enferman por su causa.

Profundo: No se pueden sufrir las iniquidades de los hombres. ¿Y quién era ese caballero a quién servías?

Miguel: Un tal don Policarpo de no sé qué. Él tiene un apellido arrevesado, pero es quien sabe qué, que tiene su casaca con colorados y vive en la calle de los Donceles número 54.

Tristán: ¿Es posible? Pues yo conozco a ese sujeto, fue muy mi amigo. Por señas: que tiene sus pestañas negras y sus labios colorados.

Miguel: Es el misimito, señor, sí, es el propio. Las señas son singulares y no mienten.

Tristán: ¿Y con quién se casó ese caballero?

Miguel: Con doña Julia Garzopeta.

Tristán: No me lo digas, hombre, no me lo digas.

Miguel: ¿Por qué señor?

Tristán: Porque me das una pesadumbre, pues esa ingrata era mi mujer y ese pícaro era mi amigo. Ella decía que me amaba mucho y que jamás se casaría con otro; y él me juraba su amistad y que nunca me olvidaría, por lo cual yo lo dejé de albacea; y vea usted lo que pensaron esos perros. Pero dime, hombre, ¿me sintió mucho mi mujer?

Miguel: Yo, señor, pienso que no, porque todavía estaba usted caliente en la cama y ya la señorita andaba retozando a escondidas de las visitas con mi amo don Policarpo.

Tristán: ¡Mire qué bribona! Conque ¿ese tamal ya estaba calentándose antes de que yo muriera?

Miguel: En eso no hay duda. A lo que me parece, antes de ajustar el entierro fueron a conchabar el casamiento.

Tristán: Si sería, si sería, sobre que son unos pícaros ambos, pero más pícaros aquellos que se afanan y se exponen a padecer en estos países lo que Dios sabe para adquirir caudales que dejarles a semejantes ingratos.

Profundo: No se alija, compañero, ¿qué hemos de hacer? Dime, Miguel, ¿todavía son los hombres tan locos como siempre?

Miguel: Cada día están más rematados, en eso no hay novedad.

Profundo: ¡Ahl, si supieran lo que por acá se pasa, no serían tan locos y

- atronados. Ya yo y el compañero no nos la podemos acabar con el purgatorio; no tenemos otro consuelo que esperar que cumplan nuestras mandas los albaceas, que restituyan conforme nuestros comunicados y que los fieles hagan bien por nosotros para salir de penas.
- Miguel: La esperanza no me parece mala en uno u otro caso, pero en lo común, señor, es esperanza vana, porque los más albaceas son unos ladrones declarados.
- Profundo: Ésos serán otros, pero no el mío, que era un hombre muy arreglado y habrá cumplido y estará cumpliendo mi testamento prolijamente.
- Miguel: ¿No fue su albacea de usted don Santiago Cabañuelas?
- Profundo: El mismo, y ya ves que es un hombre de bien a toda prueba.
- Miguel: Y tanto que ya los niños andan en cueros y atenedos a la caridad de la casa patriótica, donde los puso como huérfanos después que tiró el caudal de usted, que no tardó dos años en la maniobra.
- Profundo: ¡Hombre! Miguel, ¿me engañas? ¿Qué dices?
- Miguel: Los muertos ya no mentimos. Haga usted cuenta que ha visto lo que digo. Los niños andan huérfanos y descarriados; los acreedores quedaron sin pagarse, las mandas sin cumplirse, las limosnas no se han dado, las misas no se han dicho, el caudal se disipó como el humo del cigarro y el albacea anda pereciendo, aguardando por horas que se lo acabe de llevar el diablo... No llore usted señor. Esas lágrimas son excusadas. Esto mismo o peor acaece a los más de los ricos, sus compañeros. Contraen deudas y no las pagan cuando viven, ni dan una limosna, ni se mandan decir una misa, y luego se vienen al sepulcro muy satisfechos en que lo hará todo el albacea, como si los albaceas no fueran hombres, y tan codiciosos como el que más. Cuánto mejor no fuera que hicieran en vida sus testamentos y los fueran cumpliendo por su mano, pues ya se sabe que *a lo tuyo tío, y no hay otro como tú.*
- Profundo: Dices muy bien, Miguelillo, mas ya esos consejos son útiles sólo para los vivos, pues nosotros los muertos, y de mi clase, apenas tenemos el remoto consuelo de esperar los sufragios de los fieles; y me explico así porque si nuestros herederos, nuestros albaceas y aquellos a quienes dejamos qué comer no se acuerdan de nosotros, ¿qué harán los extraños que apenas nos conocen? Sin embargo, son nuestros hermanos y siquiera en estos días, que el calendario acuerda el 2 de noviembre y la santa iglesia hace nuestra conmemoración, es muy regular que se dediquen a encomendarnos a Dios.
- Miguel: Así debía ser, pero los más sólo tratan de divertirse estos días a nuestra costa. ¿Qué, ya no se acuerda usted de sus tiempos, cuando paseaba con la señora en el portal en tales días? Pues ahora es lo mismo y un poco peor, pues se pone un bonito campamento en la plaza, de mesitas de dulces, frutas y otras golosinas; se ilumina de noche; y allí se pasean los fieles y hasta se baila...

- Tristán: Tú nos vuelves locos, Miguel. ¿I hasta se baila?
- Miguel: Sí, señores, hasta se baila.
- Tristán: ¿Y qué, será por vía de sufragio?
- Miguel: Yo no lo sé, pero se hizo así el año pasado: por señas que les cayó un aguacero a las niñas, que quedaron los zapaticos de raso inservibles.
- Tristán: Calla, Miguel, calla por la Virgen, que más nos atormentas con esas noticias. ¡Qué ingratos son los hombres!
- Profundo: ¿Ahora estamos en eso? La ingratitud de los vivos es la causa de que los muertos o sus almas se detengan en las mansiones del horror, sin acabar de llegar a su destino. Vámonos, que hasta respirar el aire que ellos respiran pienso que nos ha de perjudicar.
- Tristán: Dice usted muy bien. Vámonos, Miguelillo, a nuestros perpetuos agujeros, hasta el último día de los tiempos, mientras que la Fuente de la piedad se compadece de nuestros espíritus y hace que, purificados de sus imperfecciones, *requiescant in pace*.
- Miguel: Amén; y esa es la mejor confianza y la más segura, porque atenerse a los hombres, en su mayor parte, es echar guindas a la tarasca. Vámonos.

Con esto desaparecieron los platicones en un momento, substituyendo su lugar una caterva de muertos que, en número como de treinta a cuarenta, pasaron por delante de mí, hechos un bola, afianzados unos con otros, con las mortajas remangadas, dándose terribles canillazos y partiéndose las calaveras a golpes.

Parecióme aquel grupo ridículo, a las pependencias de las indias del volador, y más cuando, al compás de la ruidera que formaban las osamentas, sólo se oía decir: él lo será, no sino él, y más ladrón es él que yo, y si robó poco fue porque no le quedó más, y otros insultos semejantes, hasta que disparándose sobre ellos un diablo feo y narigudo, con un látigo en la mano, comenzó a azurrarles los esqueletos con mucha furia, diciéndoles:

—Afuera, ladronazos malditos, afuera o adentro de vuestros sótanos, sinvergüenzas, dejaos de golpear, que nosotros los demonios desempeñaremos mejor esa comisión, atormentando vuestros espíritus y cuerpos mientras dure la eternidad.

Así, a cuartazos y amenazas, acabó aquel diablo con el pleito y los litigantes se zamparon bajo de la tierra, dejando en su superficie una porción de papeles que, según vi por uno que cayó a mis pies, eran testamentos, codicilos, legados, escrituras, autos, inventarios, etcétera.

Luego que pasó aquella escena, me dijo la Verdad:

—Todos esos pobres condenados, que has visto reñir sobre quién era más ladrón, fueron en el mundo albaceas, curadores *ad bona* y *ad liem*, tutores, apoderados, varones de confianza y semejantes sujetos que con diversos nombres manejaron los caudales ajenos; y todos ellos se han condenado porque sólo fueron *tenedores de bienes*, esto es, porque, abusando de la confianza de sus poderdantes, malversaron sus haberes y no los restituyeron nunca; y por eso, se tratan de ladrones, como que no fueron otra cosa; mas ya aquí no hay más que ver, vámonos.

Al ir yo a salir de aquel cementerio, o lo que era, no advertí en una sepultura

que estaba abierta y caí en ella, siendo tal el susto que llevé (como si no tuviéramos todos la sepultura bajo nuestros pies) que al estremecimiento de mi cuerpo desperté de tan provechosa pesadilla.

Pragmática, bando, o quién sabe qué, mandado publicar por la Razón, el Tiempo y la Experiencia⁴

José Joaquín Fernández de Lizardi

NOS EL TIEMPO, LA RAZÓN Y LA EXPERIENCIA, MODERADORES. A VECES,
DE LOS MORTALES, ETCÉTERA, ETCÉTERA, ETCÉTERA.

Hacemos saber a los dichos que aunque en otros siglos, más felices que el maldito en que vivimos, escribió el inmortal Quevedo la *Pragmática del Tiempo*, y también otra *Pragmática general y particular para todos sexos y cada uno estantes, habitantes y transeúntes en este tramposo valle del orbe*, fue dada a las prensas por don Francisco de Horta Aguilera, natural de Córdoba, de quien no muchos tendrán noticia, hemos visto, con el mayor dolor, el poco o ningún provecho que han hecho sus sanciones morales en los hombres, según lo cual nos deberíamos abandonar a su instrucción en todos tiempos pues, a fuer de necios y malagradecidos, se han hecho indignos de nuestra benevolencia y enseñanza; pero, por cuanto la venganza no nos es permitida, y antes sí, cooperando por nuestra parte con los saludables designios del Criador, debemos, por segundo instrumento, hacer ver a los míseros mortales muchos de sus inveterados extravíos para que los detesten; repetimos algunos muy útiles documentos en este nuestro edicto general, así por los fines indicados como porque siendo estos aciagos días los más turbulentos en estos nuestros dominios septentrionales están en ellos más desenfrenadas las pasiones y es muy hacedero que en cada siglo haya algún intérprete de nuestros mandamientos y de las penas que imponemos a los transgresores.

Por tanto, mandamos primeramente: que respecto a haberse hecho los *Dones* tan comunes, que ya no sirven para distinguir las alcornias, sino para indicar el que viste chaqueta, se calza o tiene cuatro reales, de hoy en adelante nadie se atreva a tratar de tú, ni vos, ni menos de *señor Fulano* a ninguno que no tenga alguna de las tres circunstancias referidas de chaqueta, zapatos o dinero; y de tal manera es nuestra voluntad que se observe este precepto que se ha de decir don cochero, don aguador,

4 *Alacena de Frioleras*. México, Imp. de la calle de Santo Domingo y esquina de Tacuba, 19 de enero de 1816. Núm. xxvii. México, Imp. de la calle de Santo Domingo y esquina de Tacuba, 29 de marzo de 1816. Núm. xxviii. *Obras. IV - Periódicos*. Alacena de Frioleras/Cajoncitos de la Alacena/Las Sombras de Heráclito y Demócrito/El Conductor Eléctrico. Adver. de María del Carmen Millán. Recop., ed., notas y pres. de María Rosa Palazón. México, UNAM, 1970. pp. 161-166 y 170-172.*

doña gallinera y doña frutera, como ya por algunos fuertemente se practica en estos días.

Otro sí, mandamos y ordenamos: que todos los caballeros cruzados, especialmente si lo son de las cuatro órdenes militares, de hoy en adelante anden en la calle con sus mantos capitulares para que el común del pueblo no los confunda con los caballeros descruzados o desmontados, como vemos que lo hacen diariamente, tratando como caballeros hechos y derechos a cualquier hombre decente de ropa, sin meterse en más averiguaciones.

Item, por el mismo motivo, mandamos que todos los doctores, recibidos en cualquiera universidad, anden en sus respectivos distritos con sus borlas y capelos puestos, así para no confundirse con los que no se han borlado, aunque sean doctos, como para que estos adornos de Minerva desquiten, haciendo lucir a las personas, algo de lo que han costado en gajes, propinas, estudios y desvelos.

Item, mandamos: que todo hombre casado que se haya dejado dominar de su mujer no tenga de hoy en adelante lugar en ningún empleo, destino, honra o corporación de los hombres, pues el que se sobaja al débil sexo femenino no es apto ni para gobernar una recua de burros; y asimismo mandamos que a los tales, aunque lo pretendan, no se les dé cargo alguno de los que son peculiares a las mujeres, como coser, lavar, guisar, criar, etcétera, etcétera, pues es claro que el que siendo hombre hace un mal hombre, si quiere ser mujer, hará un jumento; y así, no debiéndose estos miserables reputar por hombres ni mujeres, ni estándoles bien los calzones ni las enaguas, ordenamos: que de hoy en adelante se reputen por legítimos hermafroditas y no *mansfloritas*, como dicen por ahí.

Item, por la razón antecedente, mandamos: que la mujer que advierta que tiene un marido de badana, que se deja dominar de ella, no sólo lo enfrene y lo ensille, sino que lo enjalme, encabestre y espolee como mejor le pareciere, asegurada que, por lo que toca a nuestra jurisdicción, no se le seguirá ningún perjuicio; antes bien, en el remoto y no esperado caso de que el marido interponga ante nos alguna querrela criminal por sólo esto, será emplazado y degradado de la dignidad de hombre y marido públicamente, quitándole en el acto el sombrero, capa, levita y, antes que todo, los calzones; y en este estado será entregado al brazo secular de los muchachos para que dispongan de él a su talante.

Por el contrario, a la mujer demandada que, a pesar de la imbecilidad de su sexo y de la superioridad de su marido, ha sabido engallotarse sobre él, alzarse con el mando de la casa y avasallar enteramente, ordenamos: que vestida a lo varón, con pantalones, peto, morrión, engarzetado y manto corto, caballera sobre un alazán del Betis o, a más no poder, sobre un retinto brioso de su tierra, con espada y bastón, sea paseada por las calles de la ciudad entre vivas y aclamaciones, para honor de su sexo y confusión del masculino, pues de la altanería de las mujeres nadie tiene la culpa, sino los hombres afeminados y cobardes, porque la mujer es naturalmente dócil, humilde y amable, y sólo trueca estas bellas cualidades en sus contrarias cuando el hombre, que es su cabeza, la gobierna o la dirige mal.

Otro sí, advertimos: que no por éstos, nuestros mandamientos, queremos, ni por pienso, que los maridos sean unos tiranos de sus mujeres, ni facultamos a éstas para

que se levanten sobre aquéllos con el santo y la limosna. Estamos muy lejos de semejante absurdo: esto será huir de Scyla y sumergirse en Caribdis. Cada uno debe contenerse en sus límites. El hombre ha de ser superior como padre y no señor como sarraceno; y la mujer ha de ser compañera, sin propasarse a ser señora de su marido.

Item, mandamos: que ninguna hermosa pretendida se deje lisonjear sino con los pesos mexicanos; aunque estamos entendidos de que las más lo hacen así sin que se los manden.

Otro sí, ordenamos: que los hombres no den a ciertas mujeres sino flores, estrellas, luceros, alabastro, marfil, rubíes, rosas, jazmines, oro y perlas, pero en verso, porque esto de dar dinero cuesta mucho y no están los tiempos para eso.

Item, mandamos: que a todo el que jurare mucho, no se le crea nada, desconfiando de él, aun cuando se presuma que no miente; como también decretamos que a los desvergonzados y hazañeros no se les tenga el más mínimo miedo, cuando se ofrezca, pues no tienen corazón, sino lengua.

Item, mandamos: que los señores jueces, aun cuando no sean togados, sean oidores, para cuyo desempeño necesitarán dos orejas: una para los ricos y otra para los pobres, teniendo cuidado que la que toque a éstos esté bien limpia de cerilla, porque como su voz es lánguida han menester la oreja del juez muy desembarazada para penetrarse.

Otro sí, mandamos: que los pobres que a título de tales o de necios molestan continuamente a los jueces con chismes y frioleras impertinentes, y muchas ocasiones sin justicia, no sean atendidos ni por los jueces indios, que suelen tener cuatro orejas, sino que éstos remitan sus demandas ante los maestros de escuela, maestras de amigas, celadores de la plaza del Volador y caseras de casas de vecindad, que les despacharán mejor, como personas acostumbradas a oír y deslindar esta clase de querellas.

Item, ordenamos: que así como los jueces han de tener dos orejas, los amigos no han de tener dos caras, para mostrar una en la fortuna favorable y otra en la adversa, sino siempre una cara, y ésta igual, so pena de ser tenidos por indignos de la amistad de ningún hombre de bien.

Item, mandamos: que los médicos, cirujanos y confesores que llamados de noche, con las precauciones que exige la seguridad de sus personas, y consiste en que quien llame y acompañe sea el guarda o serenero, no quisieran ir, sino que olvidados de su instituto dejen perecer a los pacientes por falta de sus auxilios materiales o espirituales, sean delatados ante sus respectivos superiores, quienes los castigarán según convenga, y después sean acusados al público en los periódicos del día siguiente, con relación del caso y noticia de su nombre, casa y ejercicio, para que todos conozcan y detesten a un asesino más de la especie humana, pues lo mismo mata al hombre el que lo priva positivamente de la vida que el que no se la conserva, pudiendo, y más en grave necesidad.

Item, mandamos: que esa tropa de ciegos y ciegas que embarazan la entrada a los templos, en especial el de la Catedral, particularmente los domingos, mendigando la limosna y atormentando a cuantos los oyen con sus plegarias, sea conducida al

estanco del tabaco, donde, por mal que trabajen, no dejarán dentro de pocos días de ganar su subsistencia de un modo más honroso y menos molesto a la República.

Otro sí, mandamos: que los tullidos, cojos y mudos, como que tienen sus manos buenas, sean destinados al mismo ejercicio o enseñados a cardar, hilar, tejer, coser u cosa semejante, cuya labor no necesite de pies sino de manos, haciéndoles ver a estos pobrecillos que serán menos infelices ganando por las suyas el alimento que no viviendo atenedos al socorro ajeno, que acaso defraudan al legítimamente necesitado.

Otro sí: que los ciegos y ciegas de que hablamos, que no hallen lugar en el estanco dicho, soliciten sus fiadores y, bajo la responsabilidad de éstos, los habiliten en los estanquillos con billetes, y los autores con sus papeles, siempre con preferencia a los que tienen su vista completa y pueden buscar el medio en otra cosa⁵. De cuya práctica se seguirán infaliblemente dos grandes bienes. El primero, que estos pobres tendrán en qué buscar la vida sin importunar al público; y el segundo, que se harán más útiles tantos muchachos flojos que andan azotando las calles todo el día con un pliego de billetes en la mano, sin saber si hay Dios, y ni acaso persinarse, atenedos al medicillo o al realillo que adquieran paseando y gritando sin cesar. Estos pobres, no teniendo este feo recurso de la ociosidad, tal vez irán a la escuela, se enseñarán a servir, aprenderán un oficio honrado, y cuando grandes hallarán qué comer con más descanso, sin pesarles de haber cedido el lugar a los miserables ciegos, sus semejantes, que necesitan este débil arbitrio con más justicia que ellos y otros como ellos⁶.

Item. Que por cuanto tenemos noticia por personas fidedignas y timoratas de que muchos tratantes en carnes defraudan el peso que ofrecen en sus tablitas, abusando en la ciega confianza del público, con grave perjuicio de los pobres, mandamos: que todos estén alerta sobre estos robos; y a los carniceros, a quienes se convenciere de ellos, condenamos a que se les corte de la carne más momia de su cuerpo lo bastante a reemplazar el peso que robaron, dejándolos después en quieta y pacífica posesión de su oficio; y si volvieren a robar, se les volverá a cercenar carne viva para reemplazar la muerta. De manera que observando fielmente esta providencia, aseguramos que dentro de poco tiempo o se acabarán estos hurtos o se gastarían los ladrones.

Item, rogamos y encargamos a los señores censores: no dilaten mucho las obras de los autores que se someten a su revisión, así por excusar a éstos los atrasos que se les siguen de la dilación como por estar mandada la más posible prontitud en su despacho por decreto de marzo último, dado por el señor don Fernando VII (que Dios guarde). Teniendo dichos señores presente que hay papeles que son como los arbolillos de pólvora que hacen los coheteros, que en no estando para el día y la hora

5 Ya estoy pronto a dar el ejemplo, y aun deseara que este ramo de industria fuera privativo de los ciegos mendigos. Tenemos noticia de que en Cádiz, Madrid y otras partes así se practica, teniendo los ciegos otro compañero, que llaman capitán, el que les reparte los billetes y papeles, sin que otros puedan usar éstos. [Nota del autor].

6 No quieran decir los ciegos que para esta diligencia necesitan un lazarillo que los lleve de diestro, porque ésta es un disculpa frívola, y si no díganme écuántos de ellos andan pidiendo limosna sin más auxilio que un bordón? ¿Y cuántos también ciegos (a lo menos conozco dos) andan solos, buscando su vida con billetes? Conque no hay disculpa. Fuera de que muchos y muchas, mientras van a pedir limosna, dejan en sus casas a sus muchachos solos ¿y haciendo qué? ¿No fuera mejor traerlos consigo? [Nota del autor].

de la fiesta se quedan con ellos y pierden su trabajo; y hay otros que en no saliendo a la luz del día que el público los espera, según los autores le previenen, pierden el crédito y ya después, aunque salgan, tienen poca aceptación y compradores.

Otro sí, mandamos a todos los impresores o cajistas: que de hoy en adelante pongan más cuidado al tiempo de componer y corregir sus plantas, porque son muy garrafales sus yerros; y lo peor es que hay personas que los imputan a los autores⁷.

Item, mandamos: que con arreglo a lo ya mandado por el superior gobierno sobre que no se vendan licores en las tabernas y pulquerías los días festivos hasta las doce y media, se observe dicho precepto en los cafés, pues nos han informado que lo menos que en tales casas se vende es café.

CONCLUYE EL BANDO DE LA RAZÓN, EL TIEMPO Y LA EXPERIENCIA

Nota Preventiva

Días ha que debía haber visto la luz pública esta conclusión, pero sucedió que se deshizo el tribunal porque el Tiempo y la Experiencia han tenido que hacer una gran viajata por el mundo, visitando a muchos que se quejan de que no tienen tiempo ni experiencia. La Razón no ha tenido que caminar, porque aunque a muchos falta, nadie lo confiesa. antes todos dicen que tienen razón para cuanto quieren, por más que sea la más declarada injusticia.

En fin, ya vueltos los dos personajes de su viaje, han continuado y concluido su pragmática en esta forma.

Por cuanto ha llegado a nuestra noticia que en muchas tiendas de pulquería, donde prestan sobre prendas con el lucro de un real en cada peso, suelen perderse éstas sin más que porque se pierden, sin tener sus dueños el más mínimo documento con que acreditar haberlas empeñado, ni acción a demandárselas al tendero en juicio, mandamos: que de hoy en adelante ningún comerciante que preste públicamente sobre prendas lo haga sin sus respectivos boletos impresos, por los que conste el empeño, el plazo y cantidad, para que con este documento queden más asegurados los dueños de la ropa o alhajas empeñadas⁸, so pena de que a los contraventores se les multará en cincuenta pesos por cada vez que se les justifique el desobedecimiento de esta orden, los que se aplicarán por tercias partes: una, para el denunciante; otra, para el juez; y la tercera, para la nuestra cámara.

7 En el diario del 1 de este año, echándole la culpa al padre Alzate, se habla sobre el tiempo propio para sembrar alcaparrosa. El original diría alcaparras, pero un descuido tamaño sujetó a la siembra de un mineral. [Nota del autor].

8 Ésta, que parece friolera, es un abuso de los que merecen corregirse, y se corregirán con una providencia como la presente. Sucede que en una casa pobre empeña la criada las prendas de ella donde se le antoja. Se sale de ella y, si es de mala fe, saca las prendas que puede y las vende. Ocurren después los dueños por ellas y se les dice que ya las sacó la criada, a la que no se le vuelve a dar palmada.

Esto es por lo que toca a la mala fe de los empeñadores. Por lo que respecta los tenderos, también saben algunos solaparse las prendecillas que les gustan sin el menor escrúpulo; y luego, en diciendo: no parece; no se empeñó acá; ya lo sacaron, etcétera, quedan muy bien. Así es que el cajero tiene arbitrio para obsequiar a la madama con la mejor mascada o tuniquito; el muchacho carbonero para espumar la sávana o lo que les hace más falta, y cuantos manejan la negociación, en siendo un poquito anchos de conciencia. Éste es abuso cierto: los pobres exigen su remedio y éste es fácil, con tal que sea dictado por el superior a quien toca. [Nota del autor].

Habiendo sido informados de que algunas veces suelen solicitar con ansia varios libros los forasteros que vienen a México, y no los hallan porque ignoran dónde los hay, mandamos y ordenamos: que la compañía volante de libreros, de hoy en adelante, anden con sus respectivas divisas para que los conozcan y se hagan más útiles a la sociedad. Las divisas serán las siguientes: los capitanes, oficiales de plana mayor, hasta sargentos inclusive, traerán sus sombreros montados de pasta fina. Los soldados rasos, de pergamino, y los inválidos, de papel.

Mandamos: que a las mamilas de las mujeres se digan *tetas*, que es su nombre propio, y no pechos, como se han llamado hasta hoy, pues es claro que no tiene nadie tres pechos; y si alguna señora se enojare por esta mutación de nombre, atribuyéndolo a falta de urbanidad, establecemos que nadie diga que destetó a su hijo, sino que lo despechó, lo que ciertamente acreditará a dichas madres de crueles, y más que Herodes.

Siendo tan repetidos los abusos que se han introducido en la administración del alquiler de los coches que llaman de providencia, no siendo el menos frecuente el que demanden los cocheros un tanto al que deja el coche, a más del flete que han pagado por el tiempo que los ocupan, alegando dichos cocheros que los administradores se los demandan por razón del tiempo que tardan en volver al sitio, lo que es un abuso intolerable, pues nadie debe pagar más tiempo que el que ocupa dichos muebles, y más dentro de la capital, ordenamos: que ninguno pague tales demasías a los cocheros, aunque las cobren y aleguen que se las exigen los administradores; y en el caso de que insistan, les pedirán les manifiesten la cartilla o reglamento de tales coches, pues desde el tiempo de su invención está mandado, para evitar estas disputas, que todo cochero las lleve consigo para satisfacer al público; aunque fuera mejor que dichos aranceles estuviesen fijados en las testeras de los coches para excusar excesos y reclamos.

Y para que éstas, nuestras determinaciones, tengan el más cabal y debido cumplimiento, mandamos: que sean publicadas por bando en esta capital y las demás villas y lugares de noreste.

Dado en nuestro palacio intelectual en México, a 29 de marzo de 1816.

El Tiempo. La Razón. La Experiencia

Anécdota⁹

Anónimo

Mr. Campbell, el misionero, cuenta en sus *Viajes al Sur del África* que durante su estancia en Graaf Reinet había allí dos recién convertidos llamados Boozak y Cupido, que muy a menudo solían predicar a los paganos; y entre otras, da las siguientes muestras de los talentos oratorios que los adornaban.

—Antes que los misioneros viniesen a estas tierras —decía Boozak—, éramos nosotros tan ignorantes de todas las cosas, como vosotros lo sois ahora. Teníame yo entonces por una bestia, creyendo que después de muerto todo se acabaría en mí: pero después que los oí, hallé que tengo un alma que ha de ser dichosa o miserable para siempre. Entonces empecé a temer la muerte y me daba miedo el tomar en la mano una escopeta, porque no me matase, y andaba asustado por no encontrar con alguna culebra que me mordiese. Ni me atrevía a ir al monte a cazar leones o elefantes, temeroso de que me comiesen. Pero luego de que oí hablar del Hijo de Dios, que vino al mundo para morir por los pecadores, me vi libre de todo temor. Entonces ya volví a tomar la escopeta sin empacho alguno y sin temor de la muerte; y también iba a caza de tigres, y leones, y elefantes.

El siguiente trozo de sermón, de los que predicaba el otro recién convertido, llamado Cupido, no deja de tener bastante ingenio.

Él explicaba a su modo, dice Mr. Campbell, la inmortalidad del alma con la alegoría de una serpiente que, rozándose entre dos matas de un zarzal, se desprende una vez al año de la piel.

—Cuando encontramos la piel —decía Cupido—, no podemos decir que aquella es la serpiente, ciertamente que no, porque allí no hay más que pellejo. Tampoco podemos decir que ha muerto la serpiente, nada menos que eso, porque nosotros bien sabemos que la serpiente está viva y que no ha hecho más que sacudirse de la piel.

Así comparaba la serpiente con el alma y la piel con el cuerpo del hombre.

9 *Águila Mexicana*. México, Imp. de la Águila, 2 de julio de 1825. Año 3. Núm. 79. p. 4.

La audiencia y la visita¹⁰

Anónimo

Devorado por la manía de proyectos y de innovaciones, y después de haber gastado todo mi patrimonio en planes, modelos de máquinas, memorias, experiencias y tentativas, llegué a cierta capital del continente de Europa (cuyo nombre no tengo por conveniente decir) con un plan tan vasto, tan importante y tan seguro que, en mi opinión, el gobierno debía prodigarme los tesoros para llevarlo a efecto y la nación alzarme estatuas en todas las plazas públicas. Mi idea consistía en unir dos ríos por medio de un canal navegable, con cuya operación no sólo se facilitaban las comunicaciones y se secundaban grandes proporciones de terreno, sino que se propagaba el comercio, se perfeccionaba la navegación, se cuadruplicaban los productos agrícolas y el reinado de Saturno aparecía de nuevo a la tierra con todas las felicidades que los poetas nos pintan con su acostumbrada veracidad. Si no cedía a ningún proyectista en ofrecer grandes resultados, ninguno de ellos me aventajaba en desinterés y generosidad. En recompensa de tantos bienes, yo no pedía nada, nada absolutamente. Propuse en verdad que el gobierno me adelantase los fondos y me diese el privilegio exclusivo de cobrar un derecho en el proyectado canal: pero estas condiciones eran justísimas y equitativas, porque todos vivimos de nuestro trabajo y, según la opinión de no sé qué autor de economía política, una idea es una propiedad como un cortijo, una mercancía como otra cualquiera.

Pensé seriamente en la operación; escribí una memoria; calculé un presupuesto; tracé un mapa; y con todo este aparato me presenté en casa del ministro a pedir una audiencia. Desde luego, di con un portero nada urbano ni comedido; en seguida con un oficial no de los más condescendientes; y después con un secretario que no hablaba más que monosílabos. Al cabo de muchas idas y venidas logré la audiencia deseada; me presenté en ella con toda la seguridad de un hombre que cuenta con el triunfo y tuve la fortuna de que el ministro me mandase leer la memoria, lo que hice con tono enfático y campanudo; ínterin, s. E. se divertía en jugar con un perrito dogo. Terminada la lectura, se entabló entre aquel personaje y yo el siguiente diálogo:

El Ministro. Este proyecto es impracticable: no tiene pies ni cabeza.

Yo. Si v. E. tuviera la bondad de indicarme las razones en que funda su opinión...

¹⁰ *Águila Mexicana.* México, Imp. de la Águila, 5 de julio de 1825. Año 3. Núm. 82. pp. 2-3.

El Ministro. Razones, razones... no hay más razones sino que no vale nada.

Yo. Yo creí, sin embargo, que...

El Ministro. Pues creyó usted muy mal. En primer lugar, aquí no se conceden privilegios exclusivos...

Yo. Ya: pero cuando se trata de un plan tan benéfico...

El Ministro. En segundo lugar, esos dos ríos están secos la mitad del año.

Yo. Pues yo tenía entendido...

El Ministro. Por último, el canal tendría que pasar junto al parque del rey, mi amo, que de nada gusta como de cazar perdices. Las perdices se ahuyentarían y S. M. quedaría privado de su diversión.

Yo. Esa razón sí que tiene peso. Cedo a ella y me retiro. Beso a V. E. las manos.

Volví a casa, no sin admirar los profundos conocimientos y celo incomparable de aquel personaje. Guardé mis cartapacios en una papelera y me fui a la ópera. No bien había puesto los pies en ella cuando divisé en un palco a la bonita marquesa de..., a quien había conocido algunos meses antes en París, muy metida con los diplomáticos, con los mariscales y con los periodistas. Fui a verla y le conté mi aventura. La marquesa se echó a reír. Me dijo que no me desanimase, que el ministro era muy amigo suyo y que todo se compondría a medida de mis deseos.

—Proporcionéme, usted —le dije—, otra audiencia.

—Nada de eso —me respondió—, le haremos juntos una visita. Mañana, a las nueve de la noche, vaya usted a buscarme y déjelo por mi cuenta.

A la hora indicada estaba yo en busca de mi amable protectora, muy puesto de calzón corto y media de seda. Nos metimos en un coche y llegamos a casa de S. E., cuyos criados recibieron a la marquesa como a una persona de la familia. Entramos en la sala, donde la mujer del ministro estaba rodeada de un pequeño número de amigos, profundamente afligidos al verla molestanda por una horrible jaqueca. Quién le presentaba un pomito de éter, quién le frotaba las sienes con agua de Colonia, quién le daba una taza de café con zumo de naranja. ¡Qué amistad tan edificante!, decía yo entre mí, ¡qué celo tan ardiente!, ¡qué afecto tan desinteresado! Al cabo de una hora, entró el ministro y mi marquesa no le dio tiempo de saludar a la enferma; se avalanzó a él como un tigre a una oveja y se lo llevó a un rincón de la sala, donde le estuvo hablando al oído. Terminada esta conferencia, S. E. se dignó llamarme aparte y tuvo conmigo el siguiente diálogo:

El Ministro. ¡Y bien! ¿Cómo vamos de proyecto?

Yo. Mal: Sr. Ecsmo. Las grandes dificultades que hallo para realizarlo...

El Ministro. Déjese usted de tratamientos y dígame cuáles son esas dificultades.

Yo. En primer lugar, esto de no conceder privilegios exclusivos...

El Ministro. Es verdad que no los prodigamos, pero cuando se trata de un hombre de mérito y de una empresa útil no puede haber inconveniente.

Yo. Y luego, como los dos ríos de que se trata tienen tan poca agua...

El Ministro. ¿Quién ha dicho esa simpleza? Todos los años salen de madre y ocasionan mucho daño a las sementeras.

Yo. Ya, pero como S. M. es tan aficionado a cazar perdices...

El Ministro. Le gustan mucho, pero es en el plato; en su vida ha tomado una escopeta en la mano. No señor, la cosa no es tan difícil como a usted le parece. Véase usted mañana con mi secretario y todo quedará corriente.

En efecto, al día siguiente pasé a la oficina, donde encontré un nuevo protector en el secretario, un amigo íntimo en el oficial y un servidor afectuoso en el portero. El proyecto quedó sancionado; y cuando fui a dar gracias a la marquesa por sus buenos oficios, y a llevarle un pañolón de cachemire y un collar de diamantes, me dijo, riéndose a carcajadas:

—Vea usted la diferencia que hay entre una audiencia y una visita.

Diálogos de los muertos¹¹ Napoleón y Alejandro

Claudio Linati

Napoleón. ¡Qué pronto has venido a poblar este reino de igualdad! En la flor de la edad, favorecido de los dones de la naturaleza, rodeado del prestigio que acompaña al poder triunfante, ya dejas la diadema y la vida, no como yo, relegado en una isla o más bien sobre un escollo en la inmensidad solitaria del océano. ¡Cuán duro ha debido serte el paso del trono a la nada!

Alejandro. Como tú, me he embriagado en el poder; y si mis ideas me han hecho seguir otro rumbo, el resultado ha sido el mismo, como lo será siempre cuando el hombre, situándose en una posición desproporcionada a sus fuerzas, quiera usurpar los derechos del tiempo y violar las leyes de la naturaleza. Tú has querido arrancar el cetro de los mares a una isla que los domina por su situación y sus circunstancias geográficas; has querido dar impulso a la mente con las armas; hacer marchar la opinión en pos de las bayonetas; imponer la civilización del mediodía a los pueblos del norte; ahogar la superstición con una mano de hierro; yo vacilé en los principios de mi carrera, a causa de mi juventud, y arrebatado por tu estrella vencedora, no pude sentar mis ideas, ni coordinarlas en un sistema fijo: traté de salvarme, defendiéndome; después transigí alucinado por tus palabras; y por fin, arrastrado a una guerra cuyos resultados me estremecían, me hallé sentado en el carro de la victoria, dictando leyes al universo.

Nap. Y aquí el poder abrumó al hombre, incapaz de manejarle. ¿No es ésta tu idea?

Alej. No lo niego. Encontramos al orbe cansado de guerras; y sus silencios y sus aplausos los creímos actos de sunisión y expresiones de una gratitud debida a los esfuerzos hechos para libertarle. No consideré que sin los pueblos no hubiera encontrado ni asilo sobre la tierra. De cualquier modo, el sentimiento íntimo de lo poco que hice me representó verdad la adulación y me creí llamado a ser, no el reformador, sino el restaurador de la política general.

11 *El Iris. Periódico crítico y literario.* México, Imp. El Águila, 18 de marzo de 1826. t. 1. Núm. 7. pp. 64-68. *El Iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia.* Introd. de María del Carmen Ruiz Castañeda. "El Iris: primera revista literaria del México independiente e Índice" de Luis Mario Schneider. México, UNAM, 1986. t. 1. Núm. 7. pp. 64-68.* [Edición facsimilar].

Nap. El sistema de restablecer lo antiguo es el que difícilmente asegurará la gloria a su autor. Cada época tiene un orden social que le es propio, cada generación se forma nuevas necesidades; así es que el curso de los siglos hizo incompatibles las instituciones de Rómulo con los romanos de Augusto; y así es que eran insensatos los que soñaron en 1790 hacer espartanos de los habitantes de París... ¿Pero lo son menos los que quisieran renovar las cruzadas en 1826?

Alej. Ahora que se rasgó el velo que ofusca la vista de los mortales, hablo ya como no hubiera podido hacerlo ayer. Pero los que me rodeaban influían en mis determinaciones y muchas veces me hicieron obrar contra mi corazón y mis inclinaciones. El asesinato de Kotzebue me hizo tomar horror a los liberales y un acontecimiento aislado contribuyó a fortalecerme en el sistema retrógrado tras del cual he corrido hasta ahora. Olvidé los consejos de Madama de Staël: entregué mi confianza a Neselrode y así me puse bajo la influencia de Metternich; declaré la guerra a los pueblos y los estuve apuntando con cañones.

Nap. Necesariamente una violencia poderosa debía obligarlos al silencio, pero las ideas circulan sin ruido y la opinión se fortalece cuanto más concretada.

Alej. Yo también creo que todo mi trabajo no dejará huellas muy profundas. Algunas veces me sucedía experimentar un disgusto natural de un sistema tan poco brillante, mas me consolaba considerándome el conservador de una paz sin ejemplar. Pero desde que me hallo aquí, millares y millares de sombras griegas se me han presentado haciéndome reo de su muerte, mientras ninguno de tus soldados me ha insultado.

Nap. Este borrón será eterno en tu historia. Con quinientos mil soldados aguerridos en la escuela de los míos, presenciar tantos años la destrucción de tus correligionarios ha sido el colmo de la insensatez y de la barbarie. Y ¿cómo te defenderás de esta acusación?

Alej. Ya sé la sentencia que me espera. Tendré más fama por mi inacción que por mis hechos.

Nap. Pero esta es la fama de Eróstrato y no la de Fabio.

Alej. Hay un talismán con que todo se alcanza de todos los soberanos de Europa. Guerra, paces, tratados, sacrificios, todo se logra con el susto de la revolución. Esta es la llave de la política de Metternich; y con ella se ha hecho el regulador de la Europa. Hemos enviado cien mil franceses a España para sofocar aquella revolución y me han impedido a mí libertar la Europa de los turcos, por miedo de favorecer a los carbonarios de Grecia. Nunca pensábamos apartarlos bastante de nosotros; y hasta unos pocos que se han refugiado en América causan el desasosiego de las cabezas coronadas.

Nap. Yo, empero, logré el afecto de muchos de ellos, aunque sentado en un trono que fue el asombro del orbe. ¿Por qué no se les ha de conceder lo que se apoya en la justicia? Hijo de la revolución, a ella dejé los más hermosos de mis laureles... ¡Ojalá no hubiese yo desertado de tus estandartes!

Alej. No pensábamos así. Toda concesión nos pareció conducir a otra y tener por resultado nuestra debilidad y destrucción.

Nap. Para destruir el liberalismo y el deseo de reforma, es preciso sofocar las luces y crear una ignorancia completa que no dé lugar siquiera a sospechar mejoras; y esto es imposible.

Alej. Y esto es lo que iba a emprender: ya iba a hacer paces con los jesuitas; y con su auxilio esperaba realizar esta grande obra. Tu suegro, enemigo declarado de todo sabio, no hubiera hecho menos. Carlos X hacía lo que podía y Fernando VII más de lo que podía para embrutecer a los españoles.

Nap. Cesa: me he horrorizado en vida escuchando los planes de los reyes europeos; no hables aquí de proyectos que ofenden no sólo a los filósofos que te escuchan, sino a las sombras generosas de mil héroes que pueblan esta mansión. Yo nací con inclinaciones guerreras; las circunstancias me hicieron empuñar las armas; mi genio se desplegó y la victoria me llenó de orgullo con sus favores. Caro me costó el creermé más que los mortales; pero en medio de mis triunfos, consideré el más bello el de honrar al genio; y el más caro de mis pensamientos fue el de mejorar la suerte de los hombres desplegando sus facultades.

Mientras aquella sombra hablaba así, un viento silencioso, soplando en aquellas lóbregas regiones, se llevó la del autócrata. Dícese que aquel soplo era el del olvido.

Lodowizka¹² Anécdota verdadera

Florencio Galli

Vamos a contar sencillamente una historieta verdadera, tierna y patética, la cual hará conocer cómo saben amar las bellezas de los climas septentrionales.

Lodowizka era una joven polaca de rango, criada en el campo y muy bien educada, como lo son las de su nación que pertenecen a una clase distinguida. El castillo del conde Lodowizki, padre de esta joven amable, estaba inmediato a las posesiones de la familia Wertinzka. El joven príncipe Wertinzki había visto nacer las dos hijas del conde, cuya primogénita es la que fija nuestra atención; y los vínculos de una afición purísima le unían a ellas desde la cuna. El amor honesto es de todas las edades: juega con la infancia, arde en la juventud, nos devora en la virilidad y puede derramar un dulce calor sobre nuestra vejez.

Lodowizka había apenas aprendido a conocer su propia nodriza cuando empezó a querer al joven príncipe, que se había siempre complacido en su vista y que desde sus primeros años habría creído distinguir en ella una beldad naciente. Se desarrollaba cada día más en su corazón este germen de ternura recíproca: ambas familias aplaudían una inclinación que tomaba a cada instante mayor energía y debía conducir a un enlace de mutua conveniencia. Estaba determinado el día para coronar un amor que hasta entonces no había encontrado el menor obstáculo.

Seis semanas para hacer algunos preparativos necesarios eran la sola dilación que debía sufrir la unión más deseada. Los dos amantes se saboreaban en su dicha y no cesaban de repetir: *¡Cuán dulce es el vivir, y vivir para siempre el uno para el otro!*

Se esparce la voz en su asilo de que un cuerpo de confederados pasa por aquellas tierras y se retira perseguido por tres regimientos rusos. Es mucha la valentía que inspira el amor. ¡Cuán grata es entonces una ocasión de distinguirse...! ¡Cuán dulce es mezclar los mirtos con los laureles, probar al objeto adorado que no erró en su elección y darle una idea de lo que sería capaz un hombre a la voz de la hermosura con los peligros a que se expone por la gloria!

12 *El Iris. Periódico crítico y literario*. México, Imp. El Águila, 1 de abril de 1826. T. I. Núm. 9. pp. 93-95. *El Iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia*. Introd. de María del Carmen Ruiz Castañeda. "El Iris: primera revista literaria del México independiente e Índice" de Luis Mario Schneider. México, UNAM, 1986. T. I. Núm. 9. pp. 93-95.* [Edición facsimilar].

Wertinzi se desprende de los brazos de la desdichada amante; corre sin descanso; alcanza a la tropa fugitiva; la reúne y la conduce de nuevo a los rusos. Los carga y rompe sus filas. Pero ¿qué puede el valor contra la disciplina? El caballo cae muerto debajo de él. Sus amigos huyen otra vez. Y postrado por sus heridas, se encuentra en poder de los vencedores, que le ponen en un carro y le envían a Siberia.

Pasan cuatro años sin poder tener noticia alguna. Se le cree muerto y su fiel amiga consagra a su memoria lágrimas inagotables. Llora: y llora tanto y tan largo tiempo, con un dolor tan vivo y profundo, que sus ojos se disuelven. Pierde la vista. Y sólo echa de menos a su amante.

Se hace por fin la paz; el príncipe logra su libertad y lleva él mismo la noticia de su regreso. Vuela a cumplir su palabra y a recibir su recompensa. Llega y descubre en el rostro de *Lodowizka* la prueba demasiado cruel del amor más tierno e inviolable. Digno de ella en un todo, la encuentra aún más preciosa a sus ojos y la ruega todavía que le conceda su mano.

—No —contesta *Lodowizka*—, no merezco ya un esposo como vos. Yo sería un peso insoportable a vuestra ternura. Ahí tenéis a mi hermana: es hermosa, su corazón no fue roído por un pesar sobrado largo. Ella os amará: la estrella de mi sangre es quereros.

El príncipe desecha, como debió, semejante proposición. Insiste, gime, ruega, persuade. Y la interesante ciega será todavía suya, si la princesa, su madre, lo consiente. Pero ya la princesa *Wertinzi*, que había accedido con gusto cuatro años antes a la unión de su hijo con *Lodowizka*, bella, joven, fresca, con todos sus atractivos, rehúsa su consentimiento a este enlace después que ha perdido los ojos. El príncipe corre a vencer a su madre: insiste y recibe negativas sobre negativas, cada una de las cuales era una estocada para el apasionado joven y la demasiado sensible *Lodowizka*. El infeliz cae enfermo y sólo en su extremado peligro se deja la princesa arrancar un permiso que empieza a temer que fuese tardío. Recobradas, empero, las fuerzas, se lanza el príncipe a su carroza, corre de día y de noche, llega al castillo de *Lodowe*. Encuentra en el salón a la hermosa y se arroja a sus plantas.

—Vuestro soy, amiga de mi corazón: mi madre consiente.

Ella se abandona a sus brazos.

—¡Ah! —exclama—, ¡ah!, *moya dusha* (mi dulce amigo).

Le estrecha contra su seno. Pero en un momento los brazos pierden su flexibilidad, sus rodillas se doblan. Cae desfallecida. Acuden a levantarla. Mas en vano. El paso demasiado rápido del dolor a la alegría acabó con ella.

¡Dichoso y eternamente digno de ser llorado el mortal que se ha visto amado de esta suerte! ¡Quiera el cielo concedernos una mujer semejante, pero preservarnos de causarle pesares demasiado violentos! Siglos futuros, os confiamos su nombre, que los amores y la virtud jamás oirán pronunciar sin honrar su recuerdo con algunas lágrimas.

Anécdota histórica¹³

Claudio Linati

En una época que tiene por distintivo la inconstancia de los caracteres, en que la mayoría de los que figuran por grandes hazañas y talentos esclarecidos ha ofuscado su reputación por frecuentes transacciones con sus principios y en que la Francia ha presentado un voluminoso diccionario de veletas, tenemos una verdadera complacencia en llamar la atención de nuestros lectores sobre un joven poeta francés que, entrado ya en una brillante carrera dedicada a la libertad, manifiesta una de aquellas almas firmes que no desinienten con la adulación y bajezas las nobles inspiraciones de las Musas.

Casimiro Delavigne, el cisne de la Grecia venerada, el autor de las *Visperas Sicilianas*, del *Paria*, de las *Mesenianas* y de la *Escuela de los viejos*, si bien ha admitido la recompensa que una nación reserva al genio, ha rehusado las que dispensa el despotismo para asegurarse su silencio o mendigar sus apologías. Se ha sentido entre los cuarenta de la academia francesa y se ha negado a recibir la orden real de la legión de honor. Cuando Carlos X subió al trono, creído de que un distintivo que ya no está reservado al valor, sino que cuelga del ojal de todo comisario de policía indagador y travieso, debía honrar al genio por ser dádiva de rey, envió la cinta encarnada al joven poeta. ¡Cuál fue la sorpresa del viejo cortesano encargado de entregársela viendo que no la admitía!

—¡Cómo —le dijo— cree usted poder rehusar un favor de su soberano!

—Así pienso.

—Usted se equivoca, ni puede rehusar esa cinta, así como no pudiera rehusar el honor que le haría S. M. convidándole a que le acompañase a cazar.

—Y ¿quién dice a V. E., señor duque, que yo no lo rehusaría? El tiempo es mi patrimonio; por lo tanto, S. M. no puede disponer de él para hacerme ir a cazar, como no pudiera disponer de un campo mío para erigir un pabellón: y como toda propiedad es sagrada bajo un código constitucional, creo, señor duque, que su comparación no prueba la necesidad de aceptar un favor de S. M.. Quédese V. E. con Dios.

Y salió.

El duque se quedó pasmado, no pudiendo concebir cómo en este mundo se podía rehusar una cinta encarnada de mano de una majestad.

¹³ *El Iris. Periódico crítico y literario*. México, Imp. El Águila, 8 de abril de 1826. L. I. Núm. 10, pp. 107-108. *El Iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia*. Introd. de María del Carmen Ruiz Castañeda. "El Iris: primera revista literaria del México independiente e Índice" de Luis Mario Schneider. México, UNAM, 1986. L. I. Núm. 10. pp. 107-108.* [Edición facsimilar].

Variedades¹⁴

Florencio Galli

—¿Qué fue del sr. Anselmi? —preguntaba últimamente una Dama en su tertulia—, pues hace un siglo que no oigo hablar de él.

—¡Cómo! —dijo Celinda con una expresión de enfado—, ¿ese payito ligero por esencia, indiscreto por tono, fatuo por costumbre, pudiera todavía interesar a usted?

—¡Ah!, usted no le conoce —contestó Emilia sonrosándose—. El sr. Anselmi puede tener algún defecto de su edad, pero ¡cuántas cualidades preciosas encierra en su corazón!

—Usted juzga muy prontamente de su corazón —interrumpe maliciosamente Celinda— y me admiro con qué perspicacia ha podido usted penetrar en él en tan poco tiempo y tan profundamente.

—Este fenómeno no sería más admirable que la transición súbita de la opinión de usted con respecto a él: me acuerdo haber visto a usted su protectora más celosa: me acuerdo...

—Pueda usted, señora, no acordarse tan pronto de que cuanto más grande es el entusiasmo tanto más amargos son los arrepentimientos que le siguen y que una conquista demasiado fácil de lograr es casi siempre fácil de perder.

—Empero —continúa tímidamente la joven Adelina, cuya inocencia nada entendía de los sarcasmos que escuchaba—, se nos preguntaba poco antes en dónde se hallaba el sr. Anselmi, y ya que parece que estas Damas lo ignoran, creo deberles dar gusto con decirles que veo pasar este caballero cada día por las ventanas de mi Mamá a la hora en que tomo lección de dibujo. ¡Oh!, verdaderamente ese joven es tan cortés, como parece amable, pues jamás pasa sin saludarnos con una gracia divina; hasta hizo pedir permiso para ser presentado en nuestra casa; lo que, estoy segura, no tardará en verificarse, porque mi Mamá le es apasionadísima.

La ingenuidad de esta relación pareció paralizar toda la vivacidad de la conversación. Un silencio completo reinó súbitamente en la reunión; cada cual parecía haber hallado una fuente de reflexiones. La señora de casa, sin percibirlo, acababa de dejarse escapar un tercer suspiro, pues había entendido demasiado bien la historia

14 *El Iris. Periódico crítico y literario*. México, Imp. de El Águila, 6 de mayo de 1826. t. II. Núm. 15. pp. 14-16. *El Iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia*. Introd. de María del Carmen Ruiz Castañeda. "El Iris: primera revista literaria del México independiente e Índice" de Luis Mario Schneider. México, UNAM, 1986. t. II. Núm. 15. pp. 14-16.* [Edición facsimilar].

de las tres señoritas que la rodeaban. El sr. Anselmi, héroe de una triple aventura, era en ese instante el autor de los lamentos de Celinda, de la dicha de Emilia y tal vez de las esperanzas de la demasiado simple Adelina.

¡De cuál máscara hechicera no pueden cubrirse las seducciones de un mal sujeto a la moda! Y ¿deben emplearse tan peligrosamente el talento, la gracia y la elegancia...? Estas ideas nos recuerdan involuntariamente la última vez que vimos al sr. Anselmi en una tertulia brillante; y tenemos presente que todos admiraban la compostura de su pelo, el corte de su vestido; y pensábamos que si su carácter no podía servir de ejemplo a la constancia y buenas costumbres, su traje a lo menos podía presentarse por modelo a los amantes del buen gusto y de la rigurosa elegancia.

Marathon y Yaratilda¹⁵

Florencio Galli

Marathon, antiguo cacique de una de las tribus indias de la América septentrional, se había casado con una de las mujeres más bellas de su país, la que murió en la flor de su edad, dejándole cuatro hijos. Estas amables criaturas ofrecían algún alivio a su corazón destrozado por la pérdida de una esposa que idolatraba, cuando una enfermedad epidémica le arrebató la mitad de ellas. Un golpe tan inesperado aumentó de tal modo su dolor que se le veía salir de su choza como un furibundo y quedarse fuera días y días enteros, errando y gimiendo por los bosques como una fiera que lleva en su pecho la mortífera flecha. En una de estas ocasiones, después de haber trepado por largo tiempo una montaña solitaria y escarpada, llegó inopinadamente a las fronteras del reino de los espíritus, o sea, paraíso de los indios. Allá se para a la vista de una espesa y oscura selva, llena de zarzas intrincadas, de tal manera que era imposible abrirse camino. Mientras estaba buscando algún paso para penetrar en ella descubre un enorme león encogido entre los árboles, cuyas ardientes miradas parecían acecharle como a su presa. El indio no recula, antes acoge con la sonrisa de la desesperación el instante de poner término a sus martirios. Se lanza sobre el león... Empero, ¡cuál fue su sorpresa al ver que las zarzas, las malezas y el mismo león no eran más que apariciones! Pasando de visión en visión, de desengaño en desengaño, sale por fin del bosque... y descubre un paisaje encantador, compuesto de ricos oteros, de praderías esmaltadas de flores, por entre las cuales murmuraban arroyuelos más claros que el mismo cristal.

Una multitud innumerable de almas, ocupadas en diferentes juegos y recreos, poblaban esta dichosa comarca, cuyos hechizos es imposible describir, ni pueden imaginarse por los mortales. Caminando por esos valles risueños, sin cuidarse de la sombra apacible con que le brindaban los sauces y laureles, y despreciando la yerba y las flores que crecían con profusión alrededor, y parecían convidarle al descanso, no se paró hasta llegar a las márgenes de un río, cuyo ruido parecía más conforme al tumulto de su corazón. Hacía poco que se hallaba sentado en este lugar, cuando descubrió en la ribera opuesta a su adoraba Yaratilda, que le miraba tiernamente y

15 *El Iris. Periódico crítico y literario*. México, Imp. de El Águila, 17 de mayo de 1826. t. II. Núm. 18. pp. 36-38. *El Iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia*. Introd. de María del Carmen Ruiz Castañeda. "El Iris: primera revista literaria del México independiente e Índice" de Luis Mario Schneider. México, UNAM, 1986. t. II. Núm. 18. pp. 36-38.* [Edición facsimilar].

tendía los brazos hacia él, derramando lágrimas y haciéndole entender que le era imposible atravesar el río. No hay pluma capaz de pintar los diferentes sentimientos de amor, de deseo, de lástima y de desesperación que se apoderaron sucesivamente del corazón del indio. No puede resistir a la necesidad de recobrar a su esposa y salta en medio de las aguas, que atraviesa aun sin experimentar nada, pues no era igualmente sino la sombra de un río. Llega por fin cerca de la hermosa Yaratilda, que se lanzó inmediatamente en los brazos de Marathon, quien por el chasco maldijo cien veces su vestidura material, que lo hacía insensible a los tiernos cariños de su esposa, a la que procuraba en vano estrechar contra su corazón. Después de una multitud de preguntas y de pruebas recíprocas de ternura, Yaratilda le conduce debajo de un bosquecillo que ella misma había formado con todo lo que aquel reino encantado producía de más hermoso; y como Marathon se extasiaba delante de tan delicioso retiro, le dice que había trabajado constantemente en embellecerlo para que fuese un día su permanencia común, ya que sabía que su piedad hacia Dios y su conducta hacia los hombres le harían acreedor a ser admitido después de muerto entre los habitantes de aquella dichosa mansión. Le presenta entonces los hijos que habían muerto, y que habitaban con ella, y le ruega encarecidamente que eduque los que le quedaban todavía sobre la tierra, de modo que pudiesen un día reunirse a ellos.

Anécdota¹⁶

Claudio Linati

Un diputado de la cámara legislativa de Francia, y que hacía ya años ocupaba su asiento sin que se oyese su voz, al discutirse la famosa ley de elecciones (cuya reforma o encomienda de Mr. Boin aseguró la victoria a la facción servil) se levantó por fin y dijo: Señores: ha mucho tiempo estoy callando en el banco que he escogido, pero ha llegado la época de romper el silencio y es para deciros que si no se toman medidas para cerrar esa ventana que está detrás de mí me veré precisado a ausentarme de la cámara para no coger un resfriado.

16 *El Iris. Periódico crítico y literario*. México, Imp. El Águila, 20 de mayo de 1826. t. II. Núm. 19. p. 48. *El Iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia*. Introd. de María del Carmen Ruiz Castañeda. "El Iris: primera revista literaria del México independiente e Índice" de Luis Mario Schneider. México, UNAM. 1986. t. II. Núm. 19. p. 48.* [Edición facsimilar].

Otra¹⁷

José María Heredia

Preguntó Francisco 1º al obispo de Orleans si era de familia noble. Señor, le respondió el prelado, Noé tenía consigo, en el arca, tres hijos; y a la verdad, no puedo decir de cual de ellos desciendo.

17 *El Iris. Periódico crítico y literario*. México, Imp. El Águila, 20 de mayo de 1826. t. II. Núm. 19. p. 48. *El Iris. Periódico crítico y literario de Linati, Galli y Heredia*. Introd. de María del Carmen Ruiz Castañeda. "El Iris: primera revista literaria del México independiente e Índice" de Luis Mario Schneider. México, UNAM, 1986. t. II. Núm. 19. p. 48.* [Edición facsimilar].

Anécdota¹⁸

Anónimo

Confesábase un indio bastante amigo de frecuentar pulquerías y tabernas y el cura trataba de disuadirlo de tan mala costumbre.

—Considera, hijo —le decía—, que cuando entras a una de esas casas criminales tu ángel de guarda te abandona y se queda fuera, llorando por las iniquidades que vas a cometer.

—Padre —replicó el cofrade de Baco—, se quedara fuera porque no tendrá una peseta en el bolsillo, que si la tuviera entraría y se emborracharía lo mismo que yo.

18 *El Iris. Periódico crítico y literario*. México, Imp. El Águila, 27 de mayo de 1826. t. II. Núm. 21. p. 64. *El Iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia*. Introd. de María del Carmen Ruíz Castañeda. "El Iris: primera revista literaria del México independiente e Índice" de Luis Mario Schneider. México, UNAM, 1986. t. II. Núm. 21. p. 64.* [Edición facsimilar].

Anécdota¹⁹

Anónimo

Un hombre pobre tenía dos hijos. Cuando murió, el mayor fue a la corte, supo agradar y obtuvo un empleo en la casa real. El menor cultivó un corto terreno que había dejado su padre y vivió con el trabajo de sus manos.

Un día, el mayor decía al menor: "¿Por qué no aprendes a hacer la corte y a agradar? Hazlo y no te verás forzado a trabajar para vivir". El menor respondió: "¿Por qué no aprendes a trabajar como yo? Sigue mi ejemplo y no te verás obligado a ser esclavo".

19 *El Iris. Periódico crítico y literario*. México, Imp. El Águila, 14 de junio de 1826. t. II. Núm. 26. p. 104. *El Iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia*. Introd. de María del Carmen Ruiz Castañeda. "El Iris: primera revista literaria del México independiente e Índice" de Luis Mario Schneider. México, UNAM. t. II. Núm. 26. p. 104.* [Edición facsimilar].

Modas²⁰

Anónimo

Volviendo el domingo del teatro, encontré en mi casa un billete perfumado, con los contornos dorados, escrito por la mano de una mujer y concebido en estos términos: "Mi esposo no volverá antes de ocho días, lo más pronto; mi coche estará mañana a las once antes del medio día a la puerta de su casa y le llevará a la mía. Cuidado, mi amigo, que yo cuento con V". La letra de esta esquila no me era desconocida, pero en vano procuraba acertar de quien fuese. ¡Hacía mucho tiempo que no me había sucedido recibir otra semejante! Convencido por el sobre que sin embargo estaba dirigida a mí, no he podido evitarme un poco de vanidad y por un momento, olvidando mis desengaños, he creído en las buenas fortunas.

Entregado todo entero a esta dulce ilusión, no he podido cerrar los ojos en toda la noche y el sol despuntaba apenas, que ya me había levantado. José, mi criado, no sabía qué pensarse de mí viendo cómo le apresuraba para mi desayuno. Cada coche que rodaba en la calle parecía que debía ser aquel que yo esperaba.

Mas llega por fin; y no dando a mi criado siquiera el tiempo de avisarme, ya estoy dentro la hermosa berlina que se había parado a mi puerta. El cochero devuelve las riendas a sus mulas y en un relámpago me veo delante de uno de los hermosos edificios de la calle de... A mi parecer, no conocía ninguno que habitase en esa casa y me perdía en conjeturas.

Entro en el vestíbulo, me abren una puerta escondida y me hacen subir por una escalera secreta: mis pies tocaban apenas la alfombra que la cubría; y me hallo en un retrete hermosísimo, en donde me deja la joven y fresca criada que me había servido de guía.

¿Dónde irán a parar, decía entre mí, tantos misterios? Sin duda que estoy...

—En mi casa—me dijo riéndose la preciosa Matilde de F..., que entró inmediatamente, acompañada por dos damas amigas suyas, que se reían como ella—. Estoy segura que V. se cree en buena fortuna y...

—¿Tal vez no es una el ver a V., señorita?—contesté yo procurando hacer buena cara.

20 *El Iris. Periódico crítico y literario*. México, Imp. El Águila, 17 de junio de 1826. t. II. Núm. 27. pp. 109-111. *El Iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia*. Introd. de María del Carmen Ruiz Castañeda. "El Iris: primera revista literaria del México independiente e Índice" de Luis Mario Schneider. México, UNAM, 1986. t. II. Núm. 27. pp. 109-111.* [Edición facsimilar].

—No va mal —replicó Matilde—, pero v. ignoraba que había cambiado de alojamiento y por cierto que no pensaba venir a mi casa esta mañana... Mas, como le escribí, mi esposo está ausente y he contado sobre v. para que nos acompañe estas damas y yo a un pasco que nos hemos propuesto hacer.

El coche se había quedado en el patio y salimos inmediatamente.

Anécdota²¹

Anónimo

Sabiendo los hijos de un viudo que su padre quería casarse otra vez, fueron a preguntarle si le habían dado algún motivo para estar incómodo con ellos. Y les contestó: "Muy al contrario, hijos míos, me llenáis tanto de satisfacción que quiero hacer otros que os asemejen".

21 *El Iris. Periódico crítico y literario*. México, Imp. El Águila, 1 de julio de 1826. t. II. Núm. 31. p. 142. *El Iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia*. Introd. María del Carmen Ruiz Castañeda. "El Iris: primera revista literaria del México independiente e Índice" de Luis Mario Schneider. México, UNAM. 1986. t. II. Núm. 31. p. 142.* [Edición facsimilar].

Otra²²

Anónimo

Una señora que sabía regularmente leer, cuando le ocurría tomar algún criado, si éste sabía leer y escribir con alguna corrección, esto era bastante para que no lo admitiese a su servicio.

Una persona de su confianza, movida por fin por la curiosidad, le preguntó un día por qué motivo el tener un criado alguna instrucción era calidad suficiente para que no le diese empleo en su casa. Contestó entonces la dama: "Porque no quiero que en mi casa nadie sepa más que yo".

²² *El Iris. Periódico crítico y literario de México.* México, Imp. El Águila, 15 de julio de 1826. t. II. Núm. 35. pp. 179-180. *El Iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia.* Introd. de María del Carmen Ruiz Castañeda. "El Iris: primera revista del México independiente e Índice" de Luis Mario Schneider. México, UNAM, 1986. t. II. Núm. 35. pp. 179-180.* [Edición facsimilar].

Receta para curar perfectamente cualquiera desazón²³

Anónimo

Libra y media de sufrimiento, dos onzas de conformidad y una de discreción. Todo esto se pone en un puchero nuevo con cuatro cuartillos de agua de resignación; y cocerá al fuego de la paciencia hasta quedar en menos de la mitad. Después se filtrará o colará por un lienzo de templanza; y mezclándose veinte gotas de desengaño y otras veinte de *que se me da a mí*, se batirá y desleirá muy bien con cuchara de la razón hasta quedar hecho un electuario; y la usará del modo siguiente.

Luego que alguna persona se hallare acometida de dicho mal, tomará una cucharada de este electuario desleído con medio cuartillo de desahogo y poniéndose la capa tomará al momento los polvos de la calle y con mucha frescura, diciendo interiormente: ¡Caramba!, primero soy yo que nadie: lo cierto es que el que se muere lo entierran y no vuelve, lo mismo es atrás que a las espaldas, no hay cosa mejor que tomar el tiempo conforme venga, pesadumbre y desazones no pagan trampa, y últimamente lo que no tiene remedio es lo mejor olvidarlo.

23 *El Iris. Periódico crítico y literario*. México, Imp. El Águila, 15 de julio de 1826. t. II. Núm. 35. p. 180. *El Iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia*. Introd. de María del Carmen Ruiz Castañeda. "El Iris: primera revista literaria del México independiente e Índice" de Luis Mario Schneider. México, UNAM, 1986. t. II. Núm. 35. p. 180.* [Edición facsimilar].

Variedades²⁴

Anónimo

Diógenes hacía burla de Gramáticos que buscan los defectos de Ulises y descuidan los propios; de los músicos que se esmeran en poner bien acorde un instrumento y no cuidan de acordar sus pasiones; de los astrólogos que tienen siempre los ojos en el cielo y no ven lo que pasa a sus pies; de los oradores que hacen un estudio de hablar bien y no de bien obrar; de los avaros que saben adquirir riquezas y no hacer uso de ellas; de los filósofos que elogian el desprecio de las grandezas y que hacen la corte a los grandes; y, por fin, de los que sacrifican a los Dioses para conservar la salud y que se enferman de indigestión a los sacrificios.

24 *El Iris. Periódico crítico y literario*. México, Imp. El Águila, 22 de julio de 1826. t. II. Núm. 37. pp. 194-195. *El Iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia*. Introd. de María del Carmen Ruiz Castañeda. "El Iris: primera revista literaria del México independiente e Índice" de Luis Mario Schneider. México, UNAM, 1986. t. II. Núm. 37. pp. 194-195.* [Edición facsimilar].

Anécdota²⁵

Anónimo

Un noble genovés, cuya filosofía era superior a las preocupaciones de su clase, y que no hacía consistir en las exterioridades las prendas que deben condecorar el interior del hombre, hallándose en una grande reunión debió a la modestia de su traje el ser desatendido por los señores que la componían.

El día siguiente compareció en ella con un vestido el más espléndido de cuantos había y no tardó en verse presentado a las damas por el ayo de casa, circundado y cumplimentado por los caballeros, y servido con el mayor esmero por los pajes. Mientras uno de éstos le presenta una bandeja de refrescos, toma un helado y con mucha cachaza lo distribuye por cucharaditas sobre los bordados de su casaca. Admirados los espectadores, no tardaron en preguntarle por qué así lo hiciese.

—Pues que mi vestido me ha merecido estas atenciones, es muy justo que tenga también su parte.

25. *El Iris. Periódico crítico y literario.* México, Imp. El Águila, 29 de julio de 1826. t. II. Núm. 39. pp. 212-213. *El Iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia.* Introd. de Marta del Carmen Ruiz Castañeda. "El Iris: primera revista literaria del México independiente e Índice" de Luis Mario Schneider. México, UNAM, 1986. t. II. Núm. 39. pp. 212-213.* [Edición facsimilar].

Anécdota²⁶

Anónimo

El capitán de un navío de guerra inglés que hacía a la vela para el Bengal, habiendo encargado al célebre Haydn una marcha para el día siguiente, éste compuso tres en menos de una hora. Vino el capitán y le probó la primera, que habiéndole gustado, la tomó y le pagó la suma de treinta libras esterlinas, precio en que habían quedado. Mas pareciendo al honrado compositor que no podía ganar tal dinero en tan corto tiempo, llamó al capitán, que ya se marchaba, para obsequiarle con las otras dos; pero creyéndose éste que se las quería vender, contestó ya tenía bastante con una y se fue. En vano el autor le siguió hasta la calle, en chinelas y traje casero, gritando que se las daba de valde. El capitán desapareció. Empeñado sin embargo en que debía quedarse con ellas, llegó hasta la Lonja, se informó del lugar en donde paraba el buque y fue allá a preguntar por su comandante. Éste le conoció y dio orden que no lo admitiesen a bordo. A tal vista, Haydn lleno de cólera rasgó la música y la echó en el Támesis. Puede que fuese uno de los mejores rasgos que su genio creador había concebido en un instante de fantasía.

²⁶ *El Iris. Periódico crítico y literario.* México, Imp. El Águila, 2 de agosto de 1826. t. II. Núm. 40. p. 221. *El Iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia.* Introd. de María del Carmen Ruiz Castañeda. "El Iris: primera revista literaria del México independiente e Índice" de Luis Mario Schneider. México, UNAM, 1986. t. II. Núm. 40. p. 221.* [Edición facsimilar].

Anécdota²⁷

Anónimo

Un gentil hombre español, ignorante y vano, como lo son casi todos, mandó hacer su genealogía. Él la quería bien amplia y había convenido el pagarla otro tanto más cara cuanto fuese más larga. El genealogista trabajó con generosidad e hizo de su hombre el más antiguo noble de la tierra, pues que él le dio cerca de trescientos abuelos y una nobleza de más de seis mil años. Cuando él creyó haberse elevado bastante, terminó su genealogía por un nombre español adornado de títulos pomposos y con estas palabras al margen: *Aquí comienza el mundo.*

El gentil hombre, hallando su genealogía perfecta, la pagó y desafiaba a toda la tierra a que le mostrasen un hombre más noble que él. Su mujer, que era menos tonta que él, le preguntaba si no sabía la historia de la creación del mundo y si él no descendía de Adán y de Noé.

—¡Oh! —dice él—, Adán no era gentil hombre; en cuanto a este Noé que vos decís, yo creo bien que es de mi familia. He aquí el conde Noé de la arca-Diluvio universal.

27 *El Celage*. México, 12 de agosto de 1829. Año 1. Núm. 4. p. 32.

Hierro y Oro²⁸

José María Heredia

Instrumenta regum
Tacit

LA BARRA DE HIERRO

Celebro el temblor de tierra que acaba de pasar porque me proporciona la satisfacción de estar a tu lado bajo los escombros de este palacio destruido. Ambos estamos bien abatidos respecto de nuestra grandeza pasada, pero si otra conmoción nos arroja de nuevo a superficie de la tierra y volvemos a mudar de figura bajo el martillo del artesano, cobraremos nuestro poder y seguiremos siendo las dos grandes palancas del mundo.

EL TEJO DE ORO

No extraño celebres una catástrofe que por algunos instantes ha producido entre nosotros cierta igualdad, de que abusa tu vanidad impertinente.

LA BARRA DE HIERRO

Puesto que aprecias tanto las memorias de tu existencia pasada, permíteme recordarte que si resplandecías en forma de corona sobre las sienas del sultán Bayaceto, no brillaba yo menos en la diestra de Nadir-Shah, bajo la forma de aquella espada formidable de cuyo temple hiciste una experiencia bien dolorosa.

EL TEJO DE ORO

Jáctate de que serviste a los furores de un forajido, pero sabe, instrumento vil de trabajo y de guerra, que sólo el valor intrínseco es indestructible. Mientras que el orín acabará de devorarte y de volver a la tierra las moléculas viles que te componen, yo tornaré a ser el símbolo de la autoridad soberana o en forma de copa espléndida ornaré las mesas de los festines: mis partes menores, selladas con la imagen de los reyes, circularán de mano en mano y todos las recibirán con júbilo, como medio para satisfacer todas las necesidades y comprar todos los placeres.

²⁸ *Minerva. Periódico literario*. Toluca, Imp. del Estado a cargo de Juan Matute, 1834. t. I. Núm. 1. pp. 21-31.* *Minerva. Periódico literario*. Pres., notas e índices de María del Carmen Ruiz Castañeda. México. UNAM, 1972. pp. 11-16.

LA BARRA DE HIERRO

Poco a poco, amado compañero; y dignate recordar que ambos somos resultado de una agregación fortuita de partes homogéneas y que sólo nos diferenciamos en nuestras propiedades. ¿Cuál de los dos ha sido más útil a los hombres? ¿Les has hecho más servicios que yo y eres más acreedor a su reconocimiento? Esto debemos examinar. Refiéreme tu historia y yo te contaré la mía.

EL TEJO DE ORO

Me place. Nadie nos oye y sin degradarme puedo conversar contigo. El Perú fue mi patria.

LA BARRA DE HIERRO

Es decir que te regó la sangre humana y tu nacimiento fue tu primer crimen.

EL TEJO DE ORO

El padre Velarde lo expió, transformándome en un candelero magnífico que remitió Carlos V al Vaticano.

LA BARRA DE HIERRO

El primer servidor de los servidores del Dios de los pobres no hubiera recibido ese don fastuoso: el que puso una cruz de madera en el altar habría temido tal vez profanarlo poniendo en él un candelero de oro.

EL TEJO DE ORO

Diez años después me arrancaron un brazo y lo vendieron a un platero de Roma: éste lo convirtió en lindísimos rosarios que con la mayor edificación adornaron los cuellos de alabastro de algunas romanas hermosas. Después de haber figurado cerca de un siglo al pie del solio pontificio, Su Santidad, que necesitaba dinero para hacer la guerra a su carísima hija la república de Venecia, me vendió a unos judíos, los cuales fundieron otros dos de mis brazos y por medio de tres quintas partes de liga hicieron con ellos joyas, relicarios y medallas en que ganaron 150 por 100.

Uno de aquellos honradísimos israelitas notó que una de las perfecciones que me dio naturaleza es una facilidad prodigiosa para extenderme y con un pedazo mío de una onza de peso cubrió una superficie ciento cincuenta veces mayor que la que ocupaba en mi primera forma. Con este descubrimiento feliz logró dar a las materias más viles el esplendor que a mí solo pertenecía.

LA BARRA DE HIERRO

Entiendo, entiendo: tienes la propiedad de adornar los defectos, enmascarar los vicios y atraer cierta consideración a los objetos más despreciables.

EL TEJO DE ORO

¡Eh!, ¡silencio! Mutilado así, llegué rodando a Persia y me guardaron en el tesoro del Sofi; a poco, me entregaron al platero de la corona para que me arrancase el último brazo y con él hiciera un cetro digno del potentísimo, invencibilísimo emperador del mar, hijo del sol y de la luna, tío de los planetas, primo de las estrellas, rey de Persia y de las Indias, &c. Bajo esta nueva forma, hice gemir y temblar a todo el Oriente. Al verme, se postraban los grandes y se anonadaban los pueblos; con un solo

movimiento hacía caer en torno de mí las cabezas de diez mil esclavos o lanzaba trescientos mil a la guerra. Mi parte inferior, en la que estaba grabado el sello imperial, regulaba los destinos de cien millones de hombres... ¡Ay!, una irrupción de los tártaros me arrancó a las manos del Soff y suspendió el curso de mi gloria.

LA BARRA DE HIERRO

Para esto no se necesitaban usbeks ni mamelucos: el despotismo se destruye a sí propio: así fue devorada Persépolis por el fuego, a quien adoraba.

EL TEJO DE ORO

El conquistador tártaro, viendo en sus manos el cetro del hijo invencible del sol, lo regaló al gran Lama, es decir, al gran colegio de bonzos que gobierna en nombre de *Su Eternidad*: éstos me volvieron al estado de tejo, después que limaron mi base, para componer con mis partículas los saquillos odoríferos que envía el gran Lama a sus más fieles adoradores.

Había muchos años que yacía guardado en el santuario impenetrable donde los bonzos acumulaban sus riquezas, cuando un terremoto sacudió el Tibet y se tragó templos, ídolos, sacerdotes y tesoro. A la verdad, se necesitó nada menos que una de las catástrofes horribles que trastornan el mundo para habernos mezclado bajo los mismos escombros. Mas rato ha que estoy percibiendo un rumor confuso: me buscaban y, restituido a la luz volveré presto a la carrera de poder y gloria que me abren los hombres y la naturaleza.

BARRA DE HIERRO

Al empezar mi historia, permíteme repetirte que tenemos un origen común y que la mina de que me sacaron no era más oscura que aquella en que naciste. Si yo fuera capaz de envanecerme por circunstancias puramente fortuitas, diría que fui conocido en la tierra mucho antes que tú. Pero dejemos el derecho de antigüedad, que al fin es un acto generoso del tiempo, y sin averiguar cuánto ha que vivimos, veamos cómo hemos vivido.

Tú naciste en el Perú y yo en los bosques de Alemania; tú costaste la vida a los hombres que te arrancaron con esfuerzos dolorosos a las profundas entrañas de la tierra y yo recompensé con beneficios el trabajo más fácil de los que me hallaron a poca distancia de su superficie.

La masa enorme que al principio me contenía, dividida por la acción del fuego en muchos fragmentos, sólo recibió al salir de la fundición destinos benéficos, útiles o nobles: me vi transformado en instrumentos de labranza, en anclas, en tubos para conducir aguas y en máquinas de guerra.

EL TEJO DE ORO

¿Por qué no dices, de una vez, en instrumento de matanza y rapiña?

LA BARRA DE HIERRO

Es verdad que Alejandro, César, Gengis y Napoleón tenían espadas, que al menos equivalían en valor al cetro de su Soff de Persia, pero yo soy responsable de la naturaleza y mérito intrínseco del hierro y no del abuso que de él hagan los conquistadores y asesinos. Fui dado al hombre para mantenerle y defenderle: si

alguna vez soy en sus manos un instrumento perjudicial, de ello tienes la culpa tú, fomentador de todos los vicios, padre de todas las iniquidades. El oro manda los crímenes; el hierro los ejecuta y castiga.

EL TEJO DE ORO

Tus mismas imputaciones prueban mi poder.

LA BARRA DE HIERRO

Ni aun esa ventaja puedo concederte. Corrompiste al mundo, pero el hierro lo conquistó. Con mi auxilio haces tú esclavos y yo sin ti formo hombres libres. El suelo en que naces se distingue por su esterilidad y la tierra, desecada por tu veneno, me pide favor para cobrar la fecundidad y la vida. Mi solo crimen (y que prueba mi superioridad) es haberte conquistado y vertido en el antiguo mundo tu veneno brillante y sólido, que la naturaleza pródiga sepultaba en otro hemisferio. Reducido a ti mismo, sólo tienes un valor convencional y tu sola fuerza consiste en que te usen como un medio de cambio. Siempre han sucumbido las armas en que resplandeces y el orgullo del cetro de oro siempre se quebrantó sobre la coraza de hierro.

EL TEJO DE ORO

Deja esas declamaciones pedantescas y vanas: yo no te pregunto la opinión que tienes de tu raza, sino lo que por ti mismo has hecho.

LA BARRA DE HIERRO

Hice un poco de bien, mi obra más bella.

Convertido en ancla al salir de la fundición, me embarcaron en un navío de la India, que llevaba ochocientas o novecientas personas. Después de una larga travesía, y casi a vista del puerto, nos asaltó una espantosa borrasca y el viento y la marejada nos echaban sobre las peñas de la costa. Fue preciso fondear: tres anclas, arrojadas sucesivamente, se habían roto al empuje del mar furioso... *¡Allá va con Dios...!* Dejan caer el ancla de la misericordia, última esperanza de salvación... Era yo: de mi resistencia pendía la vida de mil seres humanos. Las olas redoblan su rabia, pero yo resisto. El viento se apacigua, la calma renace y por mí se salva el navío. Quisieron levantarme para entrar al puerto, pero me había prendido en una peña y allí dejé una de mis puntas.

En aquel estado me compró un artesano que me convirtió en arado de nueva invención. Bajo tal forma, abrí tierras eriales, enriquecí sucesivamente a dos de mis dueños e hice vivir con comodidad a muchas familias, que sin mí probablemente se hubieran extinguido en la miseria.

Al retirarse el mar, dejó descubierta la peña bajo la cual había quedado una de mis puntas. Unos pescadores recogieron aquella parte mía y la vendieron a un herrero hábil, bajo cuyo martillo se dividió, subdividió, dobló y afinó de mil modos, proveyendo a todas las necesidades y proporcionando utensilios cuya adquisición era fácil aun a la pobreza. Ya imploré tu perdón en favor de aquella hoja de sable que te dio tan mal rato.

Me apresuro, pues, a terminar mi historia principal diciéndote que el arado, gastado ya por el uso, fue fundido y de él hicieron una de esas masas de hierro que

sirven para lastrar los buques. Tras una serie de aventuras poco interesantes, vine a parar al Tíbet y me hicieron barra para que atrancase la puerta del tesoro en que la avaricia de los bonzos te guardaba tan cuidadosamente cuando ocurrió la catástrofe que nos ha sepultado.

EL TEJO DE ORO

De ella saldré más brillante que nunca, mientras el orín acabará de devorarte.

Aún hablaba el tejo cuando algunos operarios penetraron bajo aquellos escombros y con inexplicable gozo se apoderaron de la barra de hierro. “¿Qué hacéis? —les gritó el tejo—, os engañáis; ese es hierro y yo soy oro”. “¿Qué nos importa? —respondió uno de los operarios echándose la barra al hombro—, nuestro suelo es fértil, nuestro pueblo industrial y el enemigo se acerca. Hierro, hierro necesitamos”.

El hombre misterioso²⁹

José María Heredia

Por el mes de julio de 1827 me hallaba en una población interior de Inglaterra; y teniendo que ir a Dover, tomé un asiento en el techo de la diligencia³⁰. Coloquéme en él a la hora prefijada; y tomando un polvo, ofrecí la caja a otro pasajero, que estaba sentado en frente, para principiar la conversación con aquel acto de cortesía.

—Gracias, caballero —me respondió—, no gusto de eso: gracias al cielo no tengo vicios tan ruines y hallo mejores arbitrios para quitar su plomo a las alas del tiempo.

El que hablaba era un hombre de estafalario aspecto, de fisonomía muy animada y ojos vivísimos. Su traje era singular pues consistía en chaqueta y pantalones de hule, sombrero con funda de ídem, guantes de ídem y zapatos de suela doble sin teñific. Mis otros compañeros de viaje eran un oficial retirado y un clérigo metodista³¹, a quien luego dimos en llamar "el caballero negro", por el color de su traje.

—¡Quitar su plomo a las alas del tiempo! —exclamó el oficial—; eso equivale a quitar a su ampolleta la mitad de la arena.

—Eso no; más bien quisiera yo aumentársela, con tal que fuese polvo de oro, para que brillase al caer —dijo el del hule. La superioridad que tenían sus modales y tono sobre su extraño traje me indujeron a formar mejor concepto de su persona. Seguimos la conversación hasta que paró la diligencia para que se apeara uno de los otros pasajeros; y en aquel brevísimo intervalo se acercaron dos mendigos, cuyo aspecto podía haber infundido caridad al corazón más duro. Era un anciano venerable, totalmente ciego, cubierto de andrajos, y con una barba tan cana como su cabeza. Acompañábase una joven de quince a diez y seis años, con un rostro tan melancólico e interesante, y unos ojos azules tan dulces y modestos que involuntariamente la tiré un real. El militar hizo lo mismo, pero el caballero negro se abrochó la casaca hasta el cuello y dijo con acritud:

29 *Minerva. Periódico literario*. Toluca, Imp. del Estado a cargo de Juan Matute. 1834. t. I. Núm. 2. pp. 84-108.* *Minerva. Periódico literario*. Pres., notas e índices de María del Carmen Ruiz Castañeda. México, UNAM, 1972. pp. 51-62.

30 Las diligencias en Europa tienen asientos interiores y exteriores. Los últimos cuestan menos porque en ellos van los pasajeros expuestos a la intemperie (N. del A).

31 Secta protestante (N. del A).

—¡Niñal, niñal!, deberas saber que Dios nos prohíbe comer el pan de la ociosidad. ¡Eh!, marcha a trabajar. Yo no fomento holgazanes.

Jamás vi reprensión hecha con más dureza o recibida con mayor mansedumbre. La pobre criatura bajó los ojos y se puso en el hombro la mano trémula de su padre, como para manifestar al clérigo que con semejante carga no estaba ociosa. Tal fue su intención porque la vi sollozar al mismo tiempo y los ojos se le llenaron de lágrimas. Dios sabe que me enterneció. Creo sucedió lo mismo al del hule, porque exclamó entre dientes:

—¡Pobre criatura!, ¡pobre viejo! Vaya, es fuerza darles algo. ¡Oyes, cochero! Préstame un par de chelines³², mientras cambio, ¿eh?

—¿Quién quiere dos chelines? —preguntó el cochero, que estaba poniéndose los guantes y arreglando sus riendas para subir al pescante.

—¡Oh! —exclamó el sota, volviendo la cabeza—, es el hombre del...

—Entonces, corriente —interrumpió el cochero—, idáelos!

—¿El hombre de qué? —pregunté yo.

—¡Gracias, gracias! —dijo el del hule; y echando luego una mirada furtiva al clérigo, llamó a la joven y poniéndola el dinero con suavidad en la mano la dijo en tono afectuoso—: Toma, vida mía, para pan; y al comerlo, ten el consuelo de que es mejor ganado que el que la hipocresía arranca diariamente a la pobreza.

La muchacha hizo una cortesía, mirándolo con expresión tan tierna que realzó maravillosamente su hermosura.

—¡Vaya! —continuó el del hule—, creo que no lo hemos hecho tan mal. La pobre criatura va socorrida, sin haber tocado yo al dinero menudo que traigo para los gastos del camino; y es probable que al cochero se le olvide cobrarle sus chelines; así nada hay perdido.

Este rasgo de bajeza me indignó; y al volver la cabeza para disimularlo vi que la muchacha miraba con ojos resplandecientes una moneda de oro que tenía en la mano entre los chelines; y la oí exclamar:

—¡Ah, padre!, ahí va el buen señor del...

No alcance la conclusión de la frase porque el cochero chasqueó su fujete y partió la diligencia como un relámpago.

Poco después se oscureció la atmósfera y a los diez minutos bajó despiadadamente sobre nuestras cabezas un aguacero abundantísimo; como entre los cuatro no había un sólo paraguas, presto nos empapamos, excepto el del hule que con la satisfacción más tranquila se reía de la lluvia.

—El agua puede ser diversión para usted, pero es muerte para nosotros, como dice la rana de la fábula —exclamó el oficial, muy incómodo por aquella risa tan inoportuna.

—Perdón, mi amigo —respondió el alegre—, pero aun el diafragma del orangután sentiría cosquillas viendo a usted, al amigo de la caja de polvos y al caballero negro manando agua de pies a cabeza, cuando con una cortísima previsión podrían andar secos bajo las cataratas del Niágara. Vean ustedes cómo el agua se me resbala,

32 Moneda inglesa que vale poco menos de dos reales (N. del A).

cual si fuera pato, gracias a los materiales con que me visto. Este traje es invención mía, hecho con lona de primera clase, forrada con franela. ¡Cosa inmejorable! Compren ustedes y prueben; pero cuidado con no tomar del número dos, si es que quieren conservar el número uno. ¡Ah!, lah!, lah! —y siguió riéndose largo rato de su propia agudeza.

—No niego —dije yo— que ese traje sea útil, si no fuera tan ridículo. ¿Y cuál es el secreto para hacerlo impenetrable al agua?

—El aceite de trementina —respondió—; empape usted la lona de primera en él y quedará a prueba de agua para toda su vida. Pero cuidado porque todos los demás aceites se evaporan con el tiempo y dejan la lona tiesa y áspera: sólo el de trementina la conserva flexible. En cuanto a zapatos, no compre usted esos de papelillo, que sólo sirven a los petimetres. No, no, compre usted su cuero, como yo hago; no teñido, sino natural, porque la maldita bola pudre el cuero; prepárelo usted con aceite de trementina; y cuando necesite zapatos, que los hagan de dos suelas, en su presencia o el pícaro zapatero le jugará una de las suyas. Vea usted éstos, hechos de propósito para el mal tiempo: ¿a que no se rompen? No puedo yo vivir lo bastante para acabar con ellos; y estoy seguro de que si Adán los hubiera usado iguales, y existiera hoy, aún no habría podido romperlos.

A poco de haberse concluido esta erudita disertación sobre cuero y zapatos, volvió a salir el sol y dispó las nubes húmedas. El tiempo es un asunto inagotable y todos tuvimos algo que decir sobre su feliz mudanza.

—¡Oh! —exclamó el del hule—, cuán delicadamente brilla la luz sobre el aspecto lagrimoso de la naturaleza, cual si quisiera comunicarla su alegría. Mas ya se reanima la tierra, y todos los montes relucen, y todos los árboles ostentan millones de gotas cristalinas iluminadas. ¡Ah!, ¡no querría yo ser ateo por todo el mundo ni renunciar al raptó divino con que en semejantes ocasiones elevo mi corazón al Omnipotente!

Este raptó de entusiasmo religioso venía tan estrafalariaamente en pos de la lona, el aceite de trementina y el cuero sin teñir que no supe si debía reírme o admirarlo. Resolví, sin embargo, fondear las extravagancias de aquel hombre; pero a cada minuto me confundían más y más las bufonadas, ideas poéticas, vulgaridad y finura que alternativamente mostraba; hasta que por último sacó un puro de la bolsa y habiéndolo encendido se puso a fumarlo con síntomas de grandísima satisfacción.

—Sírvase usted, caballero, no echar ese humo para acá, pues me ciega y me sofoca —le dijo el de lo negro, bastante enfadado—. ¡Vaya una costumbre asquerosa!, inútil para usted y molesta para otros.

—¡Holal, ¿lo dice usted de veras, cuervo mío? ¡Inútil!, pues tiene su moralidad. Este humo que lucha con el viento nos recuerda enérgicamente las mudanzas de la vida; así baja y sube alternativamente el hombre. Ya fuerte, ya débil, apenas logra elevarse un poco, la suerte, ¡puf!, como una fugada de viento, le hace ver cuán efímeros son sus planes. Mire usted el resto de mi puro, ya inútil y próximo a su fin: lo arrojamos, lo mismo que hace con nosotros el ingrato mundo; y entonces, ¿no se reduce, como el héroe más elevado cuando muere, a un montoncito de ceniza?

Había algo bello en el tono solemne con que el del hule pronunció estas palabras, que hicieron callar al caballero negro. A poco paramos a remudar caballos

y aprovechamos gustosos aquella ocasión de apearnos y echar un trago con que abrigar nuestros destemplados interiores. Quedéme tras de todos y me llegué al cochero, deseoso de averiguar quién era aquel extraño personaje que tanto había excitado mi curiosidad.

—¡Ha!, ¡ha!, es un sujeto muy guapo, ¿no es verdad, señor? —dijo el latiguista por vía de respuesta a mi pregunta.

—Sí, sí, pero, ¿quién es? —repuse yo impaciente.

—¿Quién es? Lléveme el diablo si lo sé. Ninguno de nosotros lo conoce aunque anda mucho por este camino; y así lo llamamos el hombre del...

—Oyes, cochero —interrumpió uno que llegó muy sofocado—, entrega este envoltorio luego que llegues a Dover.

—Está muy bien —dijo él, tocándose el sombrero; e inmediatamente llegaron otros dos o tres con igual solicitud, sin dejarme continuar mis averiguaciones. Viendo que nada lograba por entonces, entré en la posada, en cuya sala hallé reunidos a todos los pasajeros, excepto el del hule; y preguntado por él, me dijeron que había preferido tomar su trago en la cantina, porque allí le costaría un penique³³ menos que en la sala. Marché, pues, en su busca; en el camino hallé un criado que traía un vaso de licor; y creyendo fuese el que yo había pedido al entrar, quise tomarlo.

—Éste no es para usted, señor, sino para el otro caballero, a quien debo servirlo de preferencia.

—¡Hola!, ¿conque es hombre de tanta suposición?

—¡Toma!, ¿pues no? —fue su lacónica respuesta.

—Pues, ¿quién es?

—¡Toma!, ya ve usted, todos lo conocen y nadie lo conoce (adivine usted ésa), sólo por la circunstancia de... pues ya me entiende usted...

—Eso quiero saber, la circunstancia de...

—Anda, Juan, con ese vaso; ¿qué estás haciendo? —gritó la huésped, muy de mal humor.

—¡Ya voy, señora! Y así, ya ve usted, caballero, que por ese motivo lo llamamos el individuo del...

Tin, tin, tin, chilló la maldita campana.

—Voy, voy —gritó el criado, echando a correr y dejándome en una agonía de curiosidad. Sin embargo, llegué a la cantina y encontré al amigo del hule bebiendo un vaso de cerveza y regañando con mucha gravedad al criado por su tardanza.

—Usted lo entiende, amigo —exclamó al verme entrar—. Un penique ahorrado es un penique adquirido; y un mostrador limpio es tan bueno como una mesa de caoba, aunque ésta adorne la sala de recibir.

No dejé de mortificarme al ver los motivos a que atribuía mi presencia en aquel lugar, pero no le contradije y me senté en un banco. Sonrióse con satisfacción y preguntó cuánto debía.

—Diez y nueve chelines y seis peniques —respondió el mozo.

33 Duodécima parte de un chelín (N. del A).

—¡Hombre!, ¿estás loco? ¡Diez y nueve con seis por un vaso de cerveza!
—exclamó mi amigo el del hule.

—Señor, usted no recuerda los diez y nueve chelines que pidió el 1° de mayo para repartir a las muchachas —repuso el mozo.

—¿Y no te di después un soberano³⁴?

—Sí, señor, me dio usted un soberano, diciéndome que era para mí; y así no me ha pagado los diez y nueve chelines que me tomó.

—Cierto —dijo el del hule—, se me había olvidado; y como no volveré por aquí en algún tiempo, te pagaré de una vez.

Entonces vació sus bolsillos de toda la plata que contenían, pero al contarla halló que sólo eran diez y seis chelines.

—Vaya —dijo—, es fuerza entrarle al oro; y pues ha de ser, vamos a la sala y tomaré una copa de vino.

Al decir esto, tiró un soberano sobre la plata y salió de la cantina.

Mientras giraba la botella en la sala, entró la huéspedada y preguntó sin más ceremonia si alguno de nosotros era médico, añadiendo que cerca de allí estaba muriéndose la hija de una pobre viuda y que el facultativo del lugar no quería verla sin que le pagasen.

Apenas la oyó Uo Hule, se encasquetó el sombrero y me dijo:

—¿Quiere usted venir conmigo, tunante?

Si cualquiera otro me hubiera hablado así, le habría estampado la mano en la cara, mas comprendiendo como por instinto sus buenas intenciones convine en salir con él. A la puerta nos detuvo el cochero diciendo que no podía esperar más.

—No tardamos cinco minutos —dijo Hule.

¡Qué espectáculo tan triste nos aguardaba! En un rincón de un aposento enteramente desamueblado estaba amontonada una poca de paja, cubierta con una manta vieja, sobre la cual yacía postrada una joven de veinte años, al parecer en el último estado de consunción. Cubrirla un pedazo de jerga tosca y un lío de trapos la servía de almohada. Sobre una cuerda tendida de una pared a otra, hacia los pies de aquel mísero lecho, estaban colgadas algunas piezas viejas de ropa, como un ligero abrigo contra el aire que entraba por todas partes y hacía temblar de frío a la infeliz criatura. Helóseme el corazón al verla. Aún se distinguían en la pared algunos fragmentos de papel pintado y varias tachuelas que habían servido para colgar cuadros, lo que indicaba no haber tenido siempre aquel cuarto su actual aspecto de miseria.

Mi compañero lo comprendió todo con una ojeada y una blancura pálida reemplazó el encendido color de sus mejillas.

—¡Qué miseria! —exclamó—, apenas puedo creerlo.

Y volviéndose a la viuda:

—Mujer —la dijo—, ¿cómo has parado en esto? Pero no seas perifrástica.

³⁴ Moneda inglesa moderna que tiene el valor de una libra esterlina, a saber, veinte chelines o poco menos de cinco pesos (N. del A).

Pronto le satisfizo ella. Su historia era la comunísima, pero no menos dolorosa, a saber: su marido muerto y la pobreza y angustias consiguientes a la viudez.

(Entonces mi amigo la socorrió generosamente y mandó buscar al médico).

—¡Nuestro Señor os bendiga y premie! —exclamó la enferma con tono solemne y melodioso, fijando en él sus ojos animados por la más tierna gratitud—. ¡Mi padre os debió toda su suerte: pueda la hija probaros algún día su agradecimiento!

—¡Ea!, ¡basta de charla! —prorrumpió el del hule—. ¿Por qué no vas por el médico? —preguntó a la viuda.

—¿Lo llamaré en nombre de usted? —dijo ella, enjugándose las lágrimas.

—No: dile no más que te envía el hombre del... O no, no; ya no puedo esperar que vuelvas y así vale más que yo te lo mande y disponga que te traigan algunos muebles necesarios. Así, quédense con Dios.

Levantóse el sombrero al pronunciar tan sagrado nombre y salimos.

Los pasajeros nos aguardaban con impaciencia, por lo que el del hule se apresuró a despachar su voluntaria comisión; y yo iba tras él cuando casi tropecé con una muchacha que salía de la cantina. Como siempre me han gustado las mozas de posada, cuando son bonitas, la di al pasar una palmadita en la cara, haciéndola poner más colorada que el sol en un día nebuloso. Pegó un salto para alejarse de mí y murmuró entre dientes:

—¡Buenás confianzas para un pasajero de afuera!

En aquel momento volvía ya mi compañero *fuerista*; y agarrándola del cuello, la dio un beso redondo, que ella recibió con paciente sonrisa. Él siguió su camino y yo la dije:

—¡Vaya!, parece que no te enfadan todos los de afuera.

—¡Oh!, esto no es igual, porque ése es el caballero del...

—¡Bribona! —gritó la huéspedea—, ¿cómo tienes valor para estarte ahí retozando y no vas a dar un vaso de cerveza al caballero del...

En este momento dio el cochero un trompetazo tan infernal que no dejó entender el fin de la sentencia.

—Vamos, señor —gritó en seguida—, no puedo esperar un momento más, ni por el emperador de las Indias.

El sol estaba poniéndose tras una larga fila de collados y nos presentaba una escena verdaderamente bella mientras volábamos por el camino. Yo recordé en tono de burla las imágenes extravagantes con que los poetas describen al sol poniéndose.

—Señor mío —dijo Hule—, si los sesos de todos los poetas del mundo se reunieran, no podrían producir una sola figura digna del asunto. ¿Ese espectáculo no nos recuerda a Dios dándonos un vislumbre de su gloria? ¿Y qué lenguaje podrá igualar o expresar nuestras ideas en tal momento? ¡El sol glorioso! En Persia lo he visto desaparecer en el horizonte como uno de los lirios carmesíes que brota aquel suelo, al paso que en Grecia se pone como el globo recién dorado que domina la torre de San Pablo en Londres; en Arabia parece una tetera de cobre y en el polo ártico se ve como un globo de plata sobre el cual brilla la luna nueva. Allí he contemplado su fulgor pálido y triste, figurándomelo un ángel tutelar que venía a disipar las tinieblas

y hielos que nos hablan cubierto por meses; pero en otras partes (por ejemplo, en las cumbres de los Andes) me he reído viéndolo rodar a mis pies como una bola de fuego; y le he dicho en tono de triunfo que ya no se le necesitaba hasta el día siguiente. Me acuerdo que ha pocos años en Génova... —tengo tan presente la escena que me parece estarla viendo ahora mismo—. Cada árbol, cada hoja, cada yerbecilla poseía en aquella hora un hechizo poético, conjurando imágenes indelebles en la fantasía. El lago cristalino yacía ante mí sereno y plácido, como un niño dormido: tras él se levantaban torreado montes sobre montes, hasta que sus picos llegaban a herir las nubes; y al contemplarlos, recordé la estructura enorme que en los tiempos antiguos elevaron los mortales imaginando llegar al cielo. En torno de mí ondeaban las copas de muchos árboles soberbios, cual si fueran gigantes emplumados que se inclinaban a darme cortésmente la bienvenida. La brisa vespertina venía cargada con aromas tan deliciosos como los que perfuman un jardín de Persia; y a cada ola del mar que espiraba en la vecina playa, seguía una débil nota de música. A lo lejos bailaban sobre el césped diez o doce rústicos de ambos sexos, pero la distancia hacía sus figuras tan indistintas y aéreas que parecían espíritus solazándose en el aire embalsamado. Un poco más allá, en la cumbre de una pequeña colina, se veía, dibujada perfectamente en el cielo rosado, la gallarda figura de un caballero joven y la delicada y graciosa de una señorita que apoyada en su brazo se inclinaba hacia él con ademán afectuoso. Entretanto, sobre aquella reunión de lo bello y lo grandioso, de lo tierno y amable, resplandecía el sol en occidente, tan espléndido, tan magníficamente sublime que se me llenó el alma de ideas fantásticas y creí hallarme en el Paraíso y que me estaba contemplando el Ojo Eterno. Pero aun esto —continuó— fue poco respecto de lo que sentí cuando, al volver a Inglaterra, vi ponerse el sol tras de las olas que lavan sus playas, las caras playas de mi nacimiento!

—¿Y entonces no lo comparó usted con algún otro objeto grande o precioso? —preguntó agria y sarcásticamente el clérigo.

—Sí, lo comparé con un marinero vejancón, alegre y rosado, que teniendo ya deslustrada su chaqueta en el servicio diario bajaba a renovarla con un baño de aceite de trementina para que pudiese aguantar el trabajo de los días siguientes. Esta es poesía para usted, cuervo mío —continuó Hule—, ¿qué tal?, ¿no le gusta a usted, muerto resucitado? —y le dio en el hombro una palmada tan recia que lo hizo gruñir dos veces. Todos soltamos sendas carcajadas a expensas del caballero negro, que nos divirtió largo rato, hasta que entrada ya la noche empezamos a sentir sueño. El caballero negro fue el primero en ceder a su grato influjo: y después siguió el del hule, recostándose cómodamente en el equipaje y dejando que el oficial y yo continuásemos nuestras reflexiones. Parecióme propia la ocasión para saber quién era el del hule y en consecuencia pedí al militar la solución de tan raro enigma. Sonrióse y me respondió:

—Es cosa sencilla. Por lo que sin duda le habrá usted observado ya, esto, por la rareza, pues de...

—Muy bien, pero eso, eso cabalmente es lo que deseo saber.

—Pues por eso (¿está usted?) lo llaman justamente en el camino el hombre del... En este momento se desvió ominosamente el coche de la perpendicular y al

inmediato, trasl, se rompió el eje y los pasajeros salieron volando por distintos rumbos, como una parvada de palomas. En tal confusión apenas recuerdo que me sentí en el aire con brazos y piernas tendidas, ensayando mi primer vuelo sobre una cerca, y terminándolo con singular destreza sobre un montón de majada que había en un campo inmediato.

—Cada hijo de su madre que tenga rotos los huesos grite pidiendo favor —exclamó el del hule poniéndose en pie con una presencia de ánimo admirable, considerándose que estaba dormido un momento antes. Después de una breve pausa, continuó:

—¡Bravo!, nadie chista: pues entonces vayan tres vivas por la buena escapada —y los echó al punto, levantando su sombrero y haciéndole coro los demás.

Aún vibraba el aire con nuestras aclamaciones, cuando nos asombró un espectáculo sobrenatural: y fue la aparición de un espectro que salía de la tierra, vestido de blanco de pies a cabeza, no mal parecido a la mujer de Lot cuando se volvió estatua de sal por curiosa.

—¡Válganos toda la corte celestial! —exclamó nuestro jovial amigo, aunque algo azorado al ver acercarse el espectro—. ¿Eres —le preguntó— ministro celestial o fantasma del infierno?

—Soy el caballero negro —respondió con lamentable tono la figura blanca.

—¡El diablo eres! —exclamó significativamente Hule—. Pues en adelante nadie asegure ya que dos y dos no son cinco o que lo negro no es blanco.

Pero advirtiendo que el pobre clérigo estaba algo estropeado por haber caído en un pozo de cal inmediato al camino, se acomió humanamente a sostenerlo hasta un pueblo que por fortuna estaba cerca. Como no eran más de las once, el cochero propuso que se reparara el daño aquella misma noche y se cargara al accidente la media hora que en la posada habíamos perdido, pues tales eran las ideas filosóficas que formaba de las cosas aquel caballero.

—Me parece muy bien y puedes mentir cuanto se te antoje —dijo el del hule apresurando el paso. Pronto llegamos a un grupo de casas interpoladas con árboles, con un lindo prado de césped en frente, iluminado todo por una luna clarísima. Poco trabajo nos costó hallar un carpintero y un herrero; y mientras el dislocado carruaje recibía de ellos su curación, los pasajeros trataron de pasar el tiempo del mejor modo posible con los materiales que se proporcionaban.

En obsequio de la brevedad, me limitaré a decir que durante nuestra corta mansión en aquel pueblecito, el señor del hule impidió un rapto, reconcilió a un padre con su hija y el amante de ésta, hizo a un juez de paz objeto de burla para todos los patanes de una legua en contorno, abofeteó a un alguacil, levantó de la cama a un cura, pagó los derechos de un casamiento, encendió una luminaria y asombró completamente a todos los aldeanos expresando a veces en lenguaje de poeta sentimientos dignos de un ángel, arrancando lágrimas a los ojos de todos con la más patética sensibilidad y usando a renglón seguido las groserías de un bufón o haciendo fechorías de tal. Pero debo llegar cuanto antes al término de mi viaje.

Al apearnos en la posada de Dover, tomé el único aposento que estaba desocupado y bajé a la sala común a ver los periódicos. Mas apenas había leído el primer

párrafo de un asesinato interesantísimo cuando se apareció el huésped y me dijo con alguna confusión que su criado había tenido la inadvertencia de no avisarle oportunamente que yo tenía tomado mi cuarto, por lo que lo había dado a otro pasajero.

—Es cosa muy llana: ese pasajero liará su hatillo y buscará otra posada —respondí yo recostándome en la silla y cruzando las piernas con un aire de satisfacción propio de quien paga su escote.

—¡Dios me libre! —exclamó el posadero.

Me lo quedé mirando y luego le dije:

—¡Qué!, ese hombre tiene tanto influjo en la prosperidad de esta casa para que en favor suyo quiera usted faltarme?

—Ciertamente, señor: es el hombre del... Perdone usted. quise decir el caballero que vino en su compañía.

Cayóse de la mano el papel que estaba leyendo.

—¿El hombre del qué? —pregunté ansioso.

—¿Cómo, señor, es posible? ¿Qué, no ha reparado usted en su...?

—Huésped, venga otra botella y cuidado que sea de lo superior —chilló un petimetre que estaba sentado a una mesa entre un grupo de oficiales. Supongo que era otro personaje de suposición porque el posadero corrió a servirle. Este incidente me dezonó en tal grado que resolví tomar posesión de mi cuarto a toda costa y defenderlo de todo agresor, aunque trajera chaqueta de hule o librea del mismo demonio. Subí la escalera lleno de coraje y al llegar a mi cuarto lo hallé abierto de par en par y al hombre misterioso muy sentado frente a la puerta. Tenía delante una gran talega del mismo material que su traje, en la que echaba monedas de oro, a puñados.

—¿Quién va? ¡Oh!, ¡adelante! —dijo mi despojiador sin moverse del asiento—. Estoy ajustando mis cuentas y recuerdo que debo a usted un chelín. (Me lo pidió prestado en el camino para no sé qué objeto). Aquí está; y ahora me moriré cuando convenga, sin que nadie pueda señalar a mi sepultura y decir que le debo un chelín. ¡Eh!, ¿qué tal? —y me puso el chelín en la mano.

—Sea usted quien fuere, es irresistible —le dije trocando ya mi enojo en buen humor—; y debe usted conocer profundamente a la naturaleza humana para jugar con ella de este modo.

—No sé yo que mi método sea más sencillo de lo que usted supone. La naturaleza humana es semejante a una baraja, que sin cesar está mudando posiciones y dándonos chascos solemnísimos, pero como proporciona su diversión, nunca prescindimos de ella. Sí, señor, por todas partes se hallan corazones de oro, aunque el desordenado apetito de dinero que domina generalmente causa daños infernales. Cuando yo era joven me reputaban virtuoso, pero era pobre y, por supuesto, cuantos me encontraban se suponían a estudiar astronomía, ¿entiende usted?, quiero decir que iban mirando atentamente al cielo siempre que andaba yo por sus inmediaciones. Dílos, pues, al diablo por asnos codiciosos y tuve la prudencia de resolverme a ser rico. Con el tiempo, me hice de un saco de hule, lo atesté de oro y cuando esto llegó a saberse, ¡Dios mío!, cómo se me apiñaban aquellas desinteresadas criaturas y yo me reía grandemente para mi colete. Sin embargo, pronto me fastidió y echando a un lado

la superficialidad de un nombre emprendí mis viajes llevando conmigo el talismán para los corazones de todos los hombres, el ORO. He recorrido todos los climas: y habiendo reflexionado que muchos compatriotas míos penan por lo que he dispensado tan liberalmente a los extraños, me juzgo obligado a excitar sonrisas en mi tierra antes que producir gestos en otras.

—Entonces, ¿por qué se va usted a Francia? —pregunté yo.

—Porque tengo allí asuntos de mucho interés. Este metal que puede enjugar las lágrimas de una viuda y doblegar la cerviz de un hombre orgulloso, ahora está destinado a hacer milagros en Francia. Voy a...

—¿A qué? —pregunté yo, viéndolo suspenderse.

—A ver los cochinos franceses. Son animales elegantes, ¿no es verdad?, y tienen cinturas más delgadas y piernas mejor hechas que nuestros cochinos, vulgares y toscos. Debo salir al amanecer: con que así, buenas noches.

Y con esto me fue sacando muy cortésmente de mi propio cuarto; mas al llegar a la puerta resolví hacer el último esfuerzo para satisfacer mi intensa curiosidad.

—Perdone usted, caballero —le dije—, mientras he disfrutado el placer de acompañar a usted, le he visto esparcir tanta felicidad y consuelo que espero se sirva decirme a quién debo tantas horas de satisfacción virtuosa.

El hombre de hule rodó mi oído con ambas manos, como para asegurar el secreto de lo que iba a revelarme y acercando a ellas su boca murmuró en voz casi indistinta: "AL HOMBRE DEL SACO DE HULE".

La calle de don Juan Manuel³⁵ Anécdota histórica del siglo XVII

José Justo Gómez de la Cortina

—¿Qué tiene usted, maestro, que está tan callado y taciturno? —decía yo a mi barbero un día en que los dos estábamos bien despacio—. Algo le ha sucedido a usted hoy.

—Como luego se incomoda usted cuando le cuento noticias...

—Una cosa es que yo no quiera hablar ni que me hablen de política, porque ciertamente no me gusta, y otra cosa es que quiera que estemos callados como unos cartujos; al contrario, hoy, más que nunca, necesito distraer mi imaginación con ideas festivas y agradables y nadie mejor que usted puede satisfacer ahora esta necesidad. Conque así, vamos, cuénteme usted alguna cosa divertida.

—Ya sabe usted, señor, que yo soy muy tonto para eso. No quiso Dios darme la gracia que tenía mi difunto padre para contar todo lo que sabía y añadir algo suyo, como podrán decirselo a usted todos los que lo conocieron, principalmente el señor arzobispo de entonces —que en paz descansen—, que se pasaba las horas enteras hablando con él en particular; y decía Su Ilustrísima que en su vida había visto un hombre que supiera más cosas y que él solo bastaba para escribir la historia de las calles, casas y azoteas de México; y en fin, otra porción de elogios que no está bien que yo repita, porque al fin era mi padre...

—¿Quién? ¿El arzobispo?

—¡No, señor! Mi propio padre don Antonio, que fue, mientras vivió, barbero del señor su abuelo de usted y de su señor padre.

—De modo que ésiempre han andado las barbas de mi familia a disposición de la de usted?

—Sí, señor, siempre hemos debido a la de usted mil favores.

—Todo eso está muy bueno, pero vamos al asunto. ¿Por qué decía el arzobispo que su padre de usted podría escribir la historia de las calles de México?

—Porque al instante que le preguntaban por qué razón se llamaba de tal modo esta o la otra calle, contaba una historia que no dejaba nada que desear.

³⁵ *Revista Mexicana*. México, Imp. de Ignacio Cumplido, 1835. t. I. Núm. 5. pp. 551-560. * *El Zurriago Literario. Periódico científico, literario e industrial*. México, 26 de octubre de 1839. t. I. Núm. 9. pp. 65-69. *La calle de don Juan Manuel. Leyenda histórica del siglo XVII*. México, Ignacio Cumplido, 1836. 12 pp. *Potiantea*. Pról. y sel. de Manuel Romero de Terreros. México, UNAM, 1944. pp. 144-156. *Imaginación de México*. Sel. y pról. de Rafael Heliodoro Valle. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1945. pp. 186-189.

—Pues según eso, no dejará usted de haber aprendido alguna de esas historias.

—De algunas me acuerdo, pero nunca podré referirlas como debería ser, para que agraden a nadie y mucho menos a usted.

—Muchas gracias por el cumplimento; y sin embargo de la modestia que manifiesta usted, vamos a ver una de esas historias, tal cual usted la sepa, sin quitarle ni añadirle una palabra.

—¿De cuál calle la quiere usted?

—Naturalmente, debo desear la de la calle de don Juan Manuel, en donde vivo.

—Pues, señor, ha de estar usted en que en esta calle vivía hace muchos años un señor español muy principal, llamado don Juan Manuel, a quien Dios quiso dar muchos bienes de fortuna y una esposa que era un ejemplo de hermosura y de virtud. Todo el mundo lo creía un hombre verdaderamente feliz, pero estaba muy distante de serlo porque, viendo que pasaban los años y que no tenía sucesión, empezó a entristecerse y se entregó a la devoción con tanto fervor que no salía de la iglesia ni se le veía tratar más que con religiosos y otras personas conocidas por su piedad. Pero tomó a pesar de eso su tristeza iba en aumento, y por ella desatendía sus intereses, determinó hacer venir de España a un sobrino suyo, a quien amaba mucho, para que se encargase del manejo de la casa y él, separándose de su mujer, meterse a religioso de San Francisco, para acabar sus días santamente. Llegó en efecto el sobrino y con él la perdición de don Juan, porque el enemigo común, que sin duda estaba en acecho de su alma, empezó a atormentarlo con el terrible tormento de los celos. Oía continuamente don Juan en su interior una voz que le decía que su esposa era infiel y criminal y le aconsejaba las acciones más desesperadas y crueles para vengar su honra; y lo peor era que le designaba como sospechosas las personas que él tenía por más virtuosas y honradas. En fin, su razón se trastornó de manera que una noche invocó al demonio y celebró con él pacto formal de entregarle su alma siempre que le proporcionase la ocasión de vengarse de la persona que en su concepto ultrajaba su honor. El demonio, que nunca duerme, no quiso desperdiciar la coyuntura que se le ofrecía de perder a otras muchas almas y así le aconsejó que a las once de aquella misma noche saliese de su casa y vería pasar por su calle al ofensor que buscaba. Hízolo puntualmente don Juan Manuel y viendo, por cierto, a un hombre que pasaba por la calle, embozado en su capa, se acercó a él y, sin hablarle una palabra, le dio tan feroz puñalada que lo dejó muerto en el acto. Ya empezaba don Juan a sentir la satisfacción que causa la venganza a un corazón dañado cuando, a la noche siguiente, volvió a aparecérselo el demonio y, después de pedirle cuenta de lo que había hecho, le dijo: "No creas que te has librado del enemigo de tu honra: el que has matado ayer era un hombre inocente que iba a repartir a su familia el fruto de su trabajo, pero debía morir en aquel momento porque así convenía a mis designios". Al oír esto don Juan Manuel, fuera de sí de furor, iba a prorrumpir en las más horribles maldiciones contra el demonio, pero éste, sin darle tiempo a pronunciar una palabra, le recordó su terrible juramento y, a fin de confirmarlo más en él, continuó diciéndole: "Si tu ciencia fuera igual a la mía, no extrañarías nada de cuanto puede sucederte en el mundo, pero ni tu entendimiento es capaz de tanta ciencia ni a mí me es dado comunicártela. Sin embargo, quiero hacerte el mayor servicio que puedo en estas

circunstancias, cual es revelarte el modo de lograr tus deseos. Sal de tu casa todas las noches y acomete sin temor a la persona que encuentres en tu calle a las once en punto; quítale la vida y si me vieres aparecer al instante puedes estar seguro de que has acertado el golpe... No pierdas tiempo y considera que tu esposa lo emplea en distracciones algo más agradables que las tuyas". Más encendido en celos don Juan Manuel con estas palabras del demonio, acabó de hacerse sordo a las voces de su conciencia y desde aquel instante empezó a poner por obra el infernal consejo. Todas las noches salía puntualmente de su casa y, para asegurarse mejor de la exactitud de la hora, preguntaba al primero que encontraba en la calle: "Amigo, ¿qué hora es". Y al contestarle el desgraciado hombre: "Las once", añadía don Juan Manuel, clavándole el puñal en el pecho: "Dichoso usted que sabe la hora en que muere".

—Se conoce que entonces no era cosa mayor la policía que había en México.

—Eso mismo decía mi padre y me contaba que entonces ni estaban empedradas las calles ni había alumbrado, ni guardas, sino que salían a recorrer la ciudad unas rondas de la Santa Hermandad, que se batían con los vecinos y...

—Bueno está todo eso, maestro, pero vamos adelante con nuestra historia. Tengo ganas de saber qué es lo que sacó el diablo en toda esa embrolla, porque, según veo, era el más interesado en el asunto.

—Pues, señor, así continuó por mucho tiempo don Juan Manuel, llenando de terror a todo México pues diariamente amanecía una persona asesinada por aquel barrio, sin que pudiese saberse quién había sido el agresor, hasta que una mañana vio conducir don Juan a su presencia el cadáver de ese mismo sobrino suyo a quien tan tiernamente amaba y a quien había asesinado la noche anterior, sin conocerlo. La vista del cadáver causó en don Juan Manuel una sensación de horror y de aflicción difícil de explicarse, pero, por fortuna, desde entonces empezó a sentir de nuevo los reanimamientos de su conciencia, con tanta fuerza que, despreciando los temores que le inspiraba el pacto celebrado con el demonio, voló inmediatamente a echarse a los pies de un religioso de San Francisco, muy conocido en México por su sabiduría y su santidad, y le reveló todas sus culpas con las más vivas demostraciones de arrepentimiento. Pero este santo varón, como tan inteligente en la ciencia de dirigir las almas, antes de dar la absolución a don Juan Manuel, quiso probar su arrepentimiento y para esto le impuso por penitencia que fuese a medianoche, por espacio de tres días, al pie de la horca a rezar un rosario por las almas de los que había asesinado y volviese al día siguiente a referirle lo que le hubiese sucedido. Firmemente resuelto don Juan a ponerse bien con Dios, obedeció con la mayor humildad y al dar las doce de la noche se dirigió a la horca, no sin sentir un horror que le helaba la sangre de sus venas. Púsose de rodillas al pie de la horca, según le había ordenado el padre, y empezó a rezar el rosario sin que notase cosa alguna; mas al concluirlo, y cuando ya trataba de retirarse, quedó fuera de sí de pavor al oír una voz sepulcral y lejana que dijo clara y distintamente: "Un padre nuestro y una avemaría por el alma de don Juan Manuel". Cuando éste volvió en su acuerdo, ya empezaba a apuntar el día y su primer cuidado fue ir a referir al padre aquel terrible acontecimiento. El padre procuró animarlo, haciéndole ver que así convenía a la salvación de su alma, que aquello no era más que un ardid del demonio para retraerlo de tan santa empresa,

que hiciese la señal de la cruz sobre todo lo que pudiese inspirarle temor y, finalmente, que volviese a la horca aquella noche a seguir cumpliendo su penitencia, seguro de que al día siguiente le daría la absolución de sus culpas. Fortalecido de este modo el ánimo de don Juan Manuel, acudió con la misma puntualidad a la horca y no bien había concluido su rezo cuando vio a lo lejos un gran número de luces opacas que se movían de dos en dos, como si fueran en procesión, y detrás de ellas un bulto negro levantado en alto, parecido a un ataúd. Don Juan vio aquello con bastante valor, pero al oír la misma voz que la noche antes lo había dejado casi sin vida perdió enteramente el ánimo y el sentido.

—Al otro día fue a ver al padre y le manifestó que quizá no podría resistir a la tercera prueba y que, pues veía cuán verdadero era su arrepentimiento, le concediese la absolución. Ya entonces no le pareció justo al padre negarle aquella gracia y, haciéndole repetir la confesión de sus pecados, le dio por fin la absolución que tanto deseaba, pero siempre con la condición de ir a hacer su tercera y última visita a la horca, como en las dos noches anteriores.

—Apuesto cualquier cosa a que esa noche sucedió lo mejor del cuento, porque a la tercera va la vencida.

—¡Y cómo que sucedió, señor! Que aun a mí mismo se me erizan los cabellos solamente de contarlo, porque aquella noche fue don Juan Manuel a cumplir su penitencia como le previno el padre y al día siguiente amaneció ahorcado de la misma horca. ¿Y quién creerá usted que lo ahorcó?

—¿Qué sé yo...? Sería el padre.

—¡Ayl, no, señor, icómo había de ser el padre!

—Pues sería el diablo, que no debía de estar muy contento con don Juan Manuel y lo pillaría descuidado.

—Tampoco. Los que lo ahorcaron fueron los ángeles...

—Pero, maestro, yo no veo en eso mucha justicia, porque don Juan Manuel era quien debía haber ahorcado al diablo, como autor de todo.

—Pues lo cierto es que fueron los ángeles y que desde aquel día se supo en todo México.

—¿Y no dice la historia si volvió a casarse la viudita?

—No sé en qué paró, pero desde entonces le quedó a esta calle el nombre de don Juan Manuel.

—¿Y hacia dónde quedaba su casa?

—Decía mi padre que en el espacio que ahora ocupa la espalda del convento de San Bernardo; y la casa se derribó de orden de la Audiencia.

—Sin duda que los oidores estaban de acuerdo con los ángeles, lo que no deja de ser una de las circunstancias más curiosas de la historia.

—¿Quién hubiera vivido en aquel tiempo?

—Sobre eso de la Audiencia, le oí decir varias veces a mi padre que el señor Contador, amigo del señor padre de usted, tenía no sé qué papeles en que se refería lo que hicieron con la casa y con los demás bienes de don Juan Manuel...

Aún no había salido de mi cuarto el barbero, cuando ya estaba yo disponiéndome para ir a ver a mi amigo, hijo del mismo Contador que aquél citaba, pues podía ser

que conservase los papeles. No hay remedio, decía yo a mi coeto, las consejas populares, conservadas por tradición, rara vez dejan de traer su origen de un acontecimiento verdadero; y ciertamente el que ha producido la de don Juan Manuel, si no es de los más interesantes para la historia universal, es a lo menos de los más curiosos para quien nació en México y vive en la calle de aquel nombre. Algunos minutos después de hecha esta reflexión, ya estaba yo con mi amigo, ya le había referido el objeto de mi visita y ya estábamos los dos revolviendo un voluminoso legajo de papeles carcomidos y amarillentos. Nada hallábamos: mi impaciencia se aumentaba y más aún el padecimiento de mi amor propio, pues me era vergonzoso quedarme con el cuento de don Juan Manuel en el cuerpo, al pie de la letra, como lo había redactado mi barbero, a pesar de las luminosas citas que me había hecho para que me fuese fácil investigar la verdad. Por último, cansados mi amigo y yo de revolver legajos y de tragar polvo, empezábamos a perder nuestras esperanzas cuando dimos con una especie de cuaderno de hojas sueltas, tan mal escritas que más bien parecían una colección de dibujos cabalísticos. Al punto comenzaron las disputas de regla en semejantes casos.

—¿Qué quiere usted poner a que éstos son los papeles que buscamos?

—Imposible: el carácter de letra es, por lo menos, anterior al descubrimiento de América.

—No se fie usted en apariencias; puedo mostrarle manuscritos posteriores a esta fecha, más ilegibles.

—Pero aquí no puede haber duda... Esta letra es, si no me engaño, la que el padre Terreros llama *cortesana*; y el documento más reciente que tenemos de este carácter pertenece al principio del reinado de los Reyes Católicos.

—Pues yo creo que esta letra es *cancilleresca*, que todavía se usaba por los años 1590 a 1610.

—No puede ser, porque los trazos...

—Sí puede ser: vea usted este garabato, que es una abreviatura...

La disputa terminó porque me llevé los papeles a mi casa. Aquella noche ni dormí, ni despabilé la vela que me alumbraba. Toda mi atención estaba ocupada en hallar el modo de hacer quedar mal a mi amigo, leyéndole al día siguiente la historia verdadera de don Juan Manuel; y para esto mi primer trabajo fue empezar a formarme el alfabeto particular de aquellos manuscritos. Las primeras hojas del cuaderno contenían renglones tan cortos y desiguales que me parecieron versos, por lo mismo fueron desechadas con impaciencia, dejándolas para otro momento; sin embargo, al tiempo de arrojarlas sobre una silla inmediata, me pareció notar en una de ellas un renglón escrito de distinta letra y con mayor claridad... ¡Con qué voces podré expresar la satisfacción y alegría que sintió mi alma al leer clara y distintamente estas palabras: *Índice de los papeles que aquí se contienen...*! Ya entonces nada me fue difícil; formé el alfabeto; descifré abreviaturas; interpreté con seguridad; y tuve el gusto de leer a mi amigo el siguiente resultado de mis investigaciones:

"Por los años 1623 a 1630, vivía en México un caballero español muy principal, natural de Burgos, llamado don Juan Manuel de Solórzano, que había venido a esta América con la comitiva que trajo consigo el virrey don Diego Fernández de Córdoba,

marqués de Guadalcázar, y ya disfrutaba de grandes bienes de fortuna y consideración cuando tomó posesión del virreinato de Nueva España don Lope Díaz de Armendáriz, marqués de Cadereita. La privanza que logró don Juan Manuel con este personaje fue tanta que se le hicieron cargos de ella al Virrey en la Corte de España. Y no contribuyó poco a la ruidosa desgracia con que fueron recompensados sus servicios. Hacia 1636, contrajo matrimonio don Juan Manuel con doña Mariana Laguna, hija única de un rico minero de Zacatecas, cuya dote aumentó considerablemente las riquezas de su esposo; y ambos consortes pasaron a habitar una casa contigua al palacio del Virrey. Esta proximidad de habitaciones parece que estrechó mucho más las relaciones amistosas que existían entre el Marqués y don Juan Manuel, llegando a tal grado que pasaban juntos la mayor parte del día, aunque no sin graves murmuraciones del público, que no estaba acostumbrado a ver a los virreyes visitar las casas de los particulares. Aumentóse el desafecto hacia el Virrey cuando se supo que daba a don Juan Manuel la administración general de todos los ramos de Real Hacienda y, por consiguiente, la intervención de las flotas que venían de la Península; y como en estos ramos siempre había tenido gran parte la Audiencia, pronto empezaron las quejas y representaciones al Rey, pintando al Marqués con los colores más odiosos y amenazando con una revolución más violenta que la que, pocos años antes, había angustiado a la Nueva España, en tiempos del marqués de Gelves. Los resortes que el Virrey puso en movimiento debieron de ser muy poderosos, puesto que inutilizaron los efectos de las cuantiosas sumas de dinero que envió a Madrid la Audiencia y consiguieron que Felipe IV aprobase la conducta del Virrey y confirmase a don Juan Manuel en el goce de sus nuevas concesiones. Por este tiempo, llegó a México la noticia de las victorias obtenidas en Francia por el ejército español, a las órdenes del príncipe de Saboya, quien penetró hasta la ciudad de Pontoise y puso la mayor consternación a la capital de aquel reino. En el mismo buque que trajo estas nuevas, plausibles entonces para los habitantes de México, llegó a Veracruz una señora española, llamada doña Ana Porcel de Velasco, viuda de un oficial superior de marina, de muy ilustre nacimiento y de singular hermosura, a quien un encadenamiento de desgracias había puesto en la necesidad de venir a implorar el amparo del Virrey, que en tiempos más felices para ella la había distinguido en la corte y aun le había dedicado algunos obsequios amorosos. Luego que el Marqués supo la llegada de esta señora, manifestó a don Juan Manuel el placer que tendría en alojarla en México de un modo correspondiente a su clase; y al punto, don Juan, deseando corresponder a esta confianza, ofreció sus servicios al Virrey y no solamente le cedió la casa que entonces habitaba, sino que costeó con espléndida profusión todos los gastos que hizo doña Ana en su viaje desde Veracruz hasta la capital. Ignóranse los acontecimientos que mediaron desde esta época hasta que se supieron en México las noticias del levantamiento de Cataluña, pero, según se ve, sirvió este suceso de pretexto a las autoridades de México para ejercer terribles venganzas. La Audiencia, que desde la revolución del marqués de Gelves había permanecido contraria a los virreyes, no fue la que menos se aprovechó de esta circunstancia y a fuerza de buscar la ocasión de humillar al Virrey y de perjudicar a don Juan Manuel debió de hallarla, puesto que, a fines del año 1640, permanecía éste preso en la cárcel pública, en virtud

de mandamiento del alcalde del crimen don Francisco Vélez de Pereira. Don Juan Manuel sufría tranquilamente su prisión, esperando un cambio de fortuna, cuando supo que el mismo Alcalde visitaba a su esposa, con más frecuencia de la que exigía la urbanidad o el deseo de ser útil. Hallábase igualmente preso en la cárcel, y por el mismo motivo, un caballero muy rico, llamado don Prudencio de Armendia, que había sido llevado a México desde Orizaba, en donde poseía inmensos bienes y en donde el rigor de que había usado al desempeñar varios cargos públicos le había proporcionado la enemistad y el odio de todos los que aspiraban a vivir sin freno y a costa de las turbulencias públicas. Este sujeto, que era corresponsal de don Juan Manuel, y de quien se había valido este último para arreglar el viaje de doña Ana Porcel de Velasco, halló el modo de facilitar a su amigo el medio de salir de la cárcel y de poder examinar por sí mismo la conducta de su mujer. Don Juan Manuel salió varias noches y, en una de ellas, dio muerte al alcalde don Francisco Vélez de Pereira, casi en los brazos de la adúltera esposa. Fácilmente pueden inferirse las consecuencias que debió tener este acontecimiento. El Virrey dobló sus esfuerzos por salvar a don Juan Manuel; la Audiencia, por su parte, no se atrevía a manifestar al público los pormenores del delito; y ya empezaba a creerse que don Juan Manuel saldría victorioso, cuando repentinamente amaneció su cadáver suspendido en la horca pública, un día del mes de octubre de 1641, suceso digno de la sombra y misteriosa política de aquellos tiempos..."

La calle en que acaeció la muerte del Alcalde es la misma que hoy se llama de *Don Juan Manuel*, tanto por vivir éste en ella como por haber construido la mayor parte de las casas que la formaban; así es que entonces tenía el nombre de *Calle Nueva* y era una de las extremidades de la ciudad, pues concluía el caserío de aquel lado poco más allá del Hospital de Jesús.

—¡Qué reflexiones me inspira todo lo que acaba usted de referirme! —dijo mi amigo, lanzando un suspiro de aquellos que acostumbra.

—Pues aún hay más —le contesté—. Creo que la conducta de la mujer de don Juan Manuel era en cierto modo disculpable, porque, a lo que parece, su debilidad fue el precio que puso el Alcalde a la libertad de don Juan...

—Lo creo así; y vea usted la razón por qué no se atrevieron los oidores a quitarle la vida públicamente... Y luego era preciso inventar lo del diablo y lo de la horca y hacérselo tragar al pobre pueblo... ¡Ah, qué tiempos!

—Yo le aseguro a usted que, desde hoy, no vuelvo a entrar en mi casa sin acordarme de don Juan Manuel y dar mil gracias a mi barbero.

—Pues yo, desde hoy, miraré esa calle con toda la veneración que se debe a un monumento que nos recuerda los progresos de la ilustración del siglo en que hemos nacido³⁶.

36 He aquí la lista de los documentos que se han tenido presentes para la formación de esta noticia: Carta del Lic. Pedro Andrade al oidor D. Francisco Vélez de Pereira. Carta de D. Pedro Salazar, residente en Veracruz, al virrey marqués de Cadereita. Carta del P. Ontañón, de la orden de San Francisco, a su prelado. Carta de D. Prudencio de Armendia, residente en Orizaba, a D. Juan Manuel de Solórzano. Papel del virrey al Lic. Ondraeta. Papel del mismo a D. Diego de Figueroa, capitán de navío, comandante de la flota. Papel de Juan Manuel al P. Ontañón. Mandamiento de embargo de algunos bienes de D. Juan Manuel, cometido por la audiencia al Lic. Sarabia. Minuta de inventario de los bienes de la obra pía del hospital de españoles, que administraba D. Juan Manuel de Solórzano.

Netzula³⁷

José María Lacunza

1

Eran los últimos días de Moctezuma: el imperio volaba a su ruina y la espada de los españoles hacía estremecer el trono del monarca; donde quiera se escuchaban sus victorias y los hijos de América doblaban el cuello a la cadena de los conquistadores.

Ixtlou, en otro tiempo terror del enemigo en los combates, se había retirado a la cueva de la montaña porque no quería presenciar la esclavitud de la patria. Allí esperaba la muerte y el sepulcro debía ser el escudo que le librara de la furia del vencedor: sólo Netzula, su hija, sabía el retiro del anciano y le proveía en él de los alimentos: también Octai era sabedora del refugio de su esposo.

La noche estaba serena, la luna brillaba en toda su luz y la hija del guerrero caminaba tímida y silenciosa a visitar al héroe: parecía un fantasma que vaga por el campo de la noche: vestida de blanco y suelto el cabello se estremecía de oír el ruido de la yerba que movía con sus pasos y la sombra de los árboles que se agitaban pausadamente con la brisa, la hacía temblar.

Se adelantó ligera por el campo y llegó a la habitación del anciano: estaba sentado sobre una piedra del monte e inmutable, como su desgracia, vio a la virgen y sonrió.

—Hija mía —la dijo—, ¿me traes nuevas de los valientes de Anáhuac? ¿Han acabado sus días o aún corre la sangre del enemigo en la piedra de sus lanzas?

—No acabaron, padre, no acabaron —contestó la joven—: aún puede su espada abrir el sepulcro de los opresores y pronto será la batalla que decidirá la suerte de la patria: el arco está en la mano de los valientes y sobre sus hombros refleja la luz en la punta de sus dardos.

—¡Ay! —exclamó el anciano—: así reflejó alguna vez sobre mi escudo, cuando mi mano era fuerte en los combates, cuando Ixtlou se adelantaba el primero y combatía con los leones del bosque. Entonces me amaba la juventud y tu madre era

37 *El Año Nuevo. Presente Amistoso*. México, Librería de Galván, 1 de enero de 1837. pp. 15-52. *Novelas cortas de varios autores*. Adver. del editor. México, Imprenta de Victoriano Agüeros, 1901. t. I. pp. 265-306. *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*. Estudio prel., recop., ed. y notas de Celia Miranda Cárabes. "La novela corta de la Academia de Letrán" de Jorge Ruedas de la Serna. México, UNAM, 1985. pp. 127-148. *El Año Nuevo de 1837*. Estudio prel. de Fernando Tola de Habich. México, UNAM, 1996. t. I. pp. 15-52.* [Edición facsimilar].

la envidia de mil doncellas, pero ahora no me resta sino un brazo que apenas sostiene mi cuerpo cuando me apoyo en tus hombros y mis piernas no ensayan otro camino que el sepulcro.

Calló por un momento y continuó con un ardor mayor que el que ofrecían sus años y su cabeza, semejante al ala de la paloma.

—¡Tuviera yo tu fuerza, hijo mío Utali! ¡Tuviera yo tu fuerza! No estaría ocioso, escondido bajo la montaña: volaría al combate y vertería la sangre del extranjero, la sangre de los hijos del océano: entonces, en el lugar del campo en que cayese herido, se alzaría un recuerdo y mi alma se uniría a la de los héroes después de la vida para que me admirasen los hijos del tiempo por venir.

Netzula estrechaba una de sus manos con ternura y alguna vez se sentía alegre al encontrarse sus ojos con los de su padre: tal vez suspiraba por su hermano que estaba en el ejército, a quien amaba como a su corazón, pero la esperanza que se encendía en su alma, le ofrecía la gloria y el triunfo: así es el espíritu de la juventud: le halagan y le consuelan las esperanzas y no se abre al mal sino cuando es inevitable y le amenaza ya sobre su cabeza.

Antes de amanecer volvió a ver a su madre, que la esperaba con el ansia de la incertidumbre. Octai, que en los años de paz se lanzaba a las danzas y a los bailes de la juventud con la ligereza de un joven ciervo que brinca por las rocas, que alegre como la aurora de la primavera y hermosa como el iris en el centro de la oscuridad cuando las nubes son el manto negro del cielo; Octai, que había encantado el corazón de Ixtlou cuando era general de sus compatriotas en los combates de la gloria, hoy, recostada y melancólica bajo una cabaña solitaria, recordaba los días pasados y miraba con una lástima mezclada de sobresalto a Netzula, que resplandecía de juventud y de belleza.

No le quedaba de los pasados placeres, sino el de tener las noticias que su hija le traía esta noche del amado de su corazón, pues postrada por los dolores caminaba lentamente a visitar a sus abuelos en el firmamento.

Muchas noches pasaron sin que en ninguna faltase la hija de Octai en visitar a su padre y consolar en cuanto podía el agitado corazón de los dos esposos. Unas veces conversaba con su madre de la hermosura de los campos y de la vuelta de su hermano y su alma bebía el deleite en las ilusiones y en las esperanzas.

Pero el anciano gustaba más de oír las hazañas de su hijo Utali, que era segundo después de Oxfeler, general del ejército de la América: la virgen contaba a su padre los triunfos pequeños de aquellos días y no podía menos de estremecerse a las escenas de sangre que se renovaban.

Ya la luna no brillaba y sólo las estrellas resplandecían en la noche. Netzula, que aunque no temía ya en la serenidad, se sobresaltaba de cualquier motivo que le ocurría de nuevo, volvía de la cabaña del anciano y su pensamiento estaba lleno de las ideas de su familia. Creyó escuchar de repente un suspiro y se detuvo: aun el aliento había suspendido y temblaba todo su cuerpo. No se atrevía a mirar hacia ninguna parte y recelaba aun el desengaño que esperaba fuese funesto. Pasado largo tiempo extendió su vista, pero vio todo en una tranquilidad capaz de asegurarla y

como no percibió ya el motivo que la había intimidado se avergonzó a sus solas y resolvió seguir y guardar en silencio aquel acontecimiento.

Estaba resuelta a no asustarse de nuevo por estos ruidos, pero, a pesar de esto, al pasar por aquel lugar apresuraba el paso y palpitaba aceleradamente su corazón. No tenemos dominio sobre nuestros sentimientos: nos arrastran involuntariamente y somos su víctima, el juguete de las ilusiones del alma.

Casi había olvidado este suceso, pero otra noche, al ir a la cabaña de su padre, le pareció escuchar un ruido de alguna persona que caminaba por las inmediaciones. El temor de su alma no era tan grande como la vez pasada, pero estaba muy lejos de la tranquilidad. Determinó esperar y creyó convencerse más y más de que respiraban y aun hablaban una u otra palabra cerca de ella.

La primera sorpresa había pasado y Netzula permanecía inmóvil, así por el miedo que no la permitía adelantar un solo paso como por la curiosidad que le inspiraba saber quién en aquella hora podía vagar por los árboles del monte. Aplicó su oído y percibió una voz débil que cantaba:

—“Brillante firmamento, habitación del sol que te abandona en este instante, recíbeme, abre tus puertas que ya voy a ti a unirme con las almas de mis amigos, de mis padres, de mi esposa adorada, a esperar a Oxfeler, a mi hijo, el amigo de mi vejez.

—“¿Qué soy sobre los campos de Anáhuac? Arbusto deshojado y seco que el huracán despojó de su vestidura y no da sombra al viajero cansado y estorba a los cazadores. Brillante firmamento, abre tus puertas y recibe a Ogaule: allá me uniré con Ixtlou, el amigo de mi juventud”.

Ogaule era amigo de Ixtlou y la virgen le había oído nombrar muchas veces en las conversaciones de su padre. Mas ahora, después de una larga ausencia, se le creía generalmente muerto, aun por sus más íntimos amigos.

Netzula, con toda la confianza de la juventud y disipados completamente sus temores, se adelantó hacia el anciano que estaba recostado sobre el campo, al pie de una roca: él volvió la cabeza, blanca como la escarcha de invierno y exclamó con una voz melancólica:

—¿Quién viene a turbar en medio de la noche la soledad del infortunio? ¿Quién se aproxima al viejo que sólo piensa en volver al sepulcro? ¿Es el hijo del extranjero que viene a abrirme la tumba o el genio del consuelo que viene en la noche a aliviar mi dolor? Hermosa joven —continuó mirando a Netzula, que se había aproximado lo bastante para que él pudiera distinguirla—, hermosa virgen, ¿vienes a auxiliar la desgracia?

—Soy la hija de tu amigo —exclamó ella—, la hija de Ixtlou, el valiente en los campos de guerra: su espada no centella en los combates, pero las memorias de sus amigos se alzan en su corazón. Los años arrebataron su fuerza, pero no sus recuerdos de la antigüedad.

—Ven, acércate —exclamó Ogaule—, acércate y que estreche en mis brazos al único resto de mi amigo: pronto me uniré a él y le diré allá en el firmamento: “Tu hija ha descansado su frente sobre mi pecho; ha sentido palpitarme mi corazón al recordar las acciones que ejecutamos juntos”.

—Tu amigo no habita en el firmamento —replicó ella—, está como tú habitando en el retiro de la montaña: allí se ha sustraído a la dominación del vencedor: allí espera la muerte o el triunfo de la patria: ¿por qué no te unes a él y será menos amarga la soledad?

—Sí, hija mía —replicó el anciano—: cuando mi boca empezaba a recibir la sombra de la juventud, ¡oh!, entonces estos brazos que ahora ciñen débilmente tu cuerpo aterraban a los valientes en las batallas y ahogaban a las fieras del bosque: la espada del enemigo estaba muchas veces a mis pies y mis manos se empaparon en la sangre de los osos: la patria jamás clamó entonces en vano, jamás Ogaule llegó el segundo a las filas de los guerreros, pero hoy los años me han arrebatado mi fuerza y no puedo hacer otra cosa que exhalar vanos suspiros por la felicidad de la América. Tú, hijo mío Oxfeler, tú serás el apoyo de tus amigos y los altivos hijos del mar temblarán a tu nombre; tu gloria volará por tu patria y recibirás las bendiciones de los que aman el país de sus padres. Hija mía, vamos, unámonos a Ixtlou y pues que somos iguales en nuestra vejez como lo fuimos en nuestras hazañas de la juventud, llévame y tendré el consuelo de abrazarlo antes de morir.

La virgen dio su brazo al guerrero y sostenía los trémulos pasos del anciano. Adelantándose solitarios por el mundo, parecía el emblema de la prudencia apoyada en la virtud, que camina abandonada y errante por el universo y que rara vez aparece a los ojos de los mortales.

Llegaron a la mansión de Ixtlou que, reclinado sobre la tierra, esperaba a su hija. Ogaule habló el primero, diciendo:

—Ixtlou, mi amigo querido.

El anciano levantó lentamente su cabeza y exclamó:

—¿Es la voz del espíritu de mis amigos de los otros días que vienen a visitarme en mi soledad desde sus casas celestes o es la ilusión de los sueños que consuelan al desgraciado?

—Es tu amigo, es tu amigo que viene a partir hoy tus penas como partimos en días más felices la gloria y los peligros. No vengo de las habitaciones del cielo, vengo del retiro del monte, donde esperaba la muerte, donde no creí volver a ver a los compañeros de mis años de juventud.

—¿Y vuelvo a oír tu voz, amigo mío, tu voz que era una tormenta para tus enemigos, suave como la música para los que te amaban? Ogaule, amado Ogaule, tú me das el único placer que puedo tener antes de dormir bajo de la tierra: separado de mi amada, sin hablar con otra persona que mi hija, la melancolía secaba mi corazón, pero ahora el lenguaje de la patria sonará otra vez en mis oídos: ahora hablaremos de nuestros hijos, compararemos sus hazañas a las de sus padres en los días de la antigüedad y arderá de nuevo en mi pecho el placer que me causó la gloria. Ven conmigo y esta choza será nuestra habitación hasta que el ángel negro señale quién ha de ir primero a esperar a su amigo en la morada de nuestros abuelos.

El corazón de Ogaule se había abierto al placer con un entusiasmo tan puro como en los días de sus amores: Ixtlou olvidó por un momento los dolores que oscurecían su alma para gozar de todo el deleite que le ofrecía la presencia del amigo de sus días de gloria. Netzula, llena de belleza, de ternura y de fuego, participaba de

las emociones de los ancianos y se complacía en la imagen del compañero de su padre. Octai lloró de regocijo al saber que la soledad no cercaría más la morada de su amado.

II

La hija del guerrero continuó en llevar todo lo necesario a los dos ancianos: sola en el universo, su alma no experimentaba otras emociones que las del amor hacia estos objetos de su ternura y su corazón ardiente deseaba estas impresiones vivas, aunque estaban muy distantes de satisfacerle.

Una noche encontró a su padre muy pensativo: parecía que toda el alma y toda la existencia del anciano estaba envuelta en sus pensamientos. En vano procuró Netzula distraerlo y arrebatarlo de sus meditaciones; él la estrechó en sus brazos, le habló fríamente de su madre y de su hermano y parecía que la contemplaba con más cariño que otras veces. Ogaule le dirigió miradas muy tiernas, pero calló igualmente sobre el asunto que llenaba el alma de su amigo.

Recibieron noticias de Utali: su valor sobresalía en la guerra: Oxfeler le miraba como a un amigo íntimo y era el confidente en sus determinaciones y su defensor en los combates. Los ancianos vertían lágrimas de amor y de entusiasmo con la fama de las hazañas de sus hijos y cada una de las distinciones de Oxfeler a Utali era un vínculo más para los dos amigos.

—Hija mía —dijo Ogaule a la joven en una de las noches de la cabaña del monte—, hija mía, tú eres la más hermosa de las vírgenes de Anáhuac y mi Oxfeler tiene un lugar entre los guerreros que aspiran al premio del valor y a la corona de la patria. ¿Rehusará la belleza unir su suerte al defensor de los pueblos?

Netzula dirigió una mirada a su padre, bajó los ojos y sus mejillas se colorearon como las manzanas del otoño: guardó silencio: Ixtlou estrechó la mano de su hija y sonrió: ella callaba, pero el guerrero dijo a su amigo:

—Un solo placer me resta sobre la tierra: cuando mi hija venga a aumentar los lazos que unen a nuestras familias, la espada de los extranjeros no será terrible a mis ojos y la tierra del sepulcro será lecho muy dulce a mi sueño.

—Sí —exclamó Ogaule—, tú serás la esposa de mi Oxfeler; él te amará y tú le anarás y los votos de mi alma estarán colmados: habla, hija mía, dame este día de placer y volverá a levantarse en mi pecho la alegría.

Netzula contestó que nada podría ella negar de lo que hubiese de complacer a su padre, pero que esperaba saber los pensamientos de Octai: los ancianos estrecharon en sus brazos a su hija y conocieron que su madre partiría con ellos el placer que las esperanzas de este enlace les ofrecían.

La hermosa se retiró llena de las ideas de la noche: nada veía, ni el campo, ni la naturaleza, y su alma estaba absorta en las ilusiones y en la esperanza; el amor del primer guerrero, del defensor de Anáhuac, del hijo de Ogaule, halagaba su corazón y experimentaba un movimiento de orgullo de contemplarse esposa de Oxfeler, pero cuando pasaban estas consideraciones su alma se hallaba sumergida en un vacío inexplicable. ¡Ah! ¿es lo mismo la admiración que el amor? ¿Puede llenar un simple orgullo el lugar del más puro sentimiento del hombre?

Octai supo con placer quién era el esposo de su hija y vertió lágrimas al recuerdo

de la juventud de Ixtlou; sólo le disgustaba la idea que de tiempo en tiempo se presentaba en su alma, a saber, que Netzula no conocía aún al hombre con quien debía unir su suerte, pero el corazón de la virgen era tan puro como el primer rayo de luz de la mañana y la madre esperaba que aquel amor la llenaría del todo, que haría la felicidad de su hija.

La joven se había llegado a familiarizar con la imagen de Oxfeler; éste, a quien su padre había dado noticia de la mano que le preparaba, había contestado a su esposa con toda la ternura de la juventud y todo el entusiasmo de un guerrero y ambos estaban satisfechos y esperaban el fin de la guerra o alguna ocasión favorable para unir su suerte.

Los días de Netzula pasaban con tranquilidad y las noches en el regazo de sus padres: su agitación solamente eran los ausentes, a quienes amaba, en el campo. Su hermano y Oxfeler eran los que solían arrancar un suspiro a su corazón: alguna vez fijaba su atención en su madre, que oprimida por la edad volaba a la tumba. La juventud se complace en distraerse, aun en medio de los peligros y las ideas lúgubres son desechadas de su pensamiento.

III

El día de un combate se aproximaba y, aunque no era éste el que debía decidir la suerte de América, Ixtlou y su familia lo esperaban con ansia: Octai solía estar agitada por tristes presentimientos: temía que la muerte cubriese la hermosura de Utali. Netzula se estremecía al pensar en los peligros de los que amaba.

El día llegó: mil veces la flecha se tiñó de sangre de los hijos del océano, pero el rayo que lanzaban deshizo las fuertes columnas de Anáhuac y los guerreros abandonaron el campo: Netzula se paseaba en el jardín de su casa con la inquietud de la esperanza y el temor: oyó un leve ruido entre los árboles y vio una figura imponente que se acercaba a ella: se detuvo y esperó con resolución.

Era un guerrero; su cabeza estaba cubierta con plumas blancas y encarnadas; el oro y las piedras cubrían su cuerpo; una grande hacha en su mano y un escudo de un tamaño enorme en su izquierda; su talla era gigantesca y un manto encarnado, guarnecido de oro, contribuía a hacer su aspecto majestuoso. Estaba fatigado y sus facciones conservaban aún el ademán terrible del combate.

Netzula resolvió momentáneamente mil pensamientos, pero la vestidura, que indicaba ser el guerrero de los principales jefes del ejército, le volvió la tranquilidad, aunque su corazón palpitaba fuertemente. Permaneció inmóvil y silenciosa, con los ojos fijos en el jefe.

El guerrero rompió el silencio.

—Bella joven —exclamó—, ¿rehusarás la fruta de tus jardines al defensor de tu patria?

Netzula le presentó las más frescas y se atrevió a preguntar por Utali y el ejército. El joven sació la sed que le devoraba y habló así:

—El extranjero se presentó sobre las montañas: los fuertes de América estaban sobre el valle, firmes, inmóviles, apoyados sobre sus ramas, como la encina, cuyas ramas se asientan en su ancho tronco; el sol estaba en sus armas; los hijos del océano

se adelantan hacia nosotros y un torrente de fuego va delante de ellos; el humo los envuelve y el sol se oculta en un velo de nubes y sangre: el campo es todo un lago rojo, un sepulcro de héroes.

—La noche nos cubre entretanto y la oscuridad envuelve el combate: nosotros nos retiramos al monte y volveremos a unirnos en el bosque para luchar con los hijos del mar. Hoy estamos abrumados por la fatiga, pero mañana buscaremos la muerte en las armas del enemigo: el lugar que ocupe nuestro cuerpo tendido por los campos será cubierto con gloria. Utali, el más valiente de los jóvenes de Anáhuac, derramará sobre él las lágrimas de la amistad y levantará mi fama: vive aún y él será el consuelo de sus padres y la delicia de las hermosas de Anáhuac.

La virgen había escuchado en silencio la relación de la muerte, pero las últimas palabras del héroe habían alegrado su corazón: sus ojos estaban animados y miraba al jefe como al amigo de su hermano: quiso preguntarle por Oxfeler, pero un rubor secreto coloreó sus mejillas y las palabras se disiparon en sus labios: después de un momento de pausa, convidó al jefe a descansar en su casa, pero el guerrero exclamó:

—La patria me llama; no me detendré, linda virgen; tu memoria me seguirá a todas partes y tu imagen vivirá siempre en mi corazón: volveré a verte cuando el fuego de los combates haya consumido al poderoso extranjero, cuando las aves del cielo celebren festín sobre el campo de su derrota.

El guerrero partió: Netzula, fija en un lugar, estaba llena de pensamientos: la derrota de su país, el valor y la vida de Utali, la duda sobre Oxfeler y el amor de las últimas palabras del hijo de la guerra habían agitado su corazón: pensaba en sus padres y en su madre moribunda, a quien podría conducir al sepulcro la caída de los bravos de Anáhuac.

La promesa de volver, que había pronunciado el valiente, ocupaba su alma, pero podría ser la expresión de la gratitud y no del amor.

La juventud vacila siempre en sus ideas: el joven había conmovido el corazón de Netzula, pero ¿por qué siempre el recuerdo de Oxfeler se unía a la imagen del guerrero de los jardines? Netzula, por un movimiento involuntario, resolvió no decir nada de aquel acontecimiento a su madre: cualquiera impresión profunda podría agravarla y ella sería entonces acaso la causa de su muerte. Así encontramos en todas ocasiones razones plausibles para apoyar nuestras ideas: volvió a su casa y aparentó tranquilidad, aunque su alma estaba llena de recuerdos y la memoria de Oxfeler se unía a todos sus pensamientos.

La derrota de América se extendió pronto y estaba coloreada de negro: sólo Utali y Oxfeler habían escapado de la muerte: el campo era el sepulcro del ejército: el desaliento era general y el miedo hacía grandes los estragos: se supo por fin que la mayor parte había llegado al bosque en que deberían reunirse y que muy pronto volvería a encenderse la hoguera de la guerra.

Netzula dio aquella noche la noticia a los ancianos y les llevó cartas de Oxfeler: en ellas vieron que, aunque la derrota era considerable, el valor, más fuerte que las armas, ardía aún en el pecho de los soldados: dentro de poco combatirían por la última vez y anhelaban porque llegase el momento de la batalla: las almas de Ixtlou y de Ogaule crecían en los peligros, envidiaban la penosa muerte de los que habían

perecido en el combate y habrían querido participar de la gloria que esperaba a sus hijos.

Estrecharon a Netzula alternativamente en sus brazos y le recordaron la unión de Oxfeler: la virgen prometió su mano de nuevo al general de su patria y se sonrió con el entusiasmo de los ancianos, pero esta sonrisa tenía cierta melancolía amarga, como la que inspiran los sentimientos secretos y tristes del corazón cuando prevenimos un mal indefinido e incierto.

Cuando volvía a su casa era cerca del amanecer y la luz débil del oriente empezaba a iluminar los objetos, pero la virgen estaba llena de los acontecimientos del día: la idea del guerrero de los jardines vivía en su alma: así pasaron muchos días y la imagen del general del ejército había sido casi borrada poco a poco de su corazón: como a nadie había comunicado su encuentro, no volvió a oír hablar de él y Oxfeler, cuyo nombre oía todos los días, ocupaba de nuevo su alma. Nuestras impresiones más vivas pasan ligeras y sólo vuelven a nosotros como la imagen de un sueño que nos conmovió: las cartas del hijo de Ogaule no hablaban ya de Netzula, pero los ancianos lo atribuían a la guerra que llamaba toda su atención: y este silencio era acaso lo que hacía crecer el interés de la joven.

En una noche de las que vino la virgen al asilo de la ancianidad, dijo a Ixtlou:

—Padre mío, pasado el día de mañana habrán brillado sesenta primaveras sobre vuestra frente: en otros días más felices estaba yo al lado de mi hermano y todos reunidos formábamos la alegría del corazón, pero hoy en los combates... acaso... mejor fuera que estuviese a nuestro lado y que se separase de los peligros...

—Calla, hija mía —interrumpió el anciano—, tus palabras son de una doncella tímida, hablas como una mujer débil. Jamás el hijo de Ixtlou huirá de los poderosos en la guerra, jamás llegará el postrero al combate del valor. Hijo mío —continuó después de un corto silencio—, el alma de tu padre se regocija en tus hazañas y tu fama que se levanta es el placer de mi ancianidad; no temo tu muerte, todos tus abuelos murieron en los campos del bravo, temo que antes de tu caída no ciña tu frente el laurel de la gloria.

El anciano cesó de hablar: sus ojos brillaban en su rostro surcado por las arrugas y contrastaba el fuego que ellos despedían con el aspecto frío de la ancianidad: Netzula también estaba silenciosa, pero sus ojos estaban llenos de lágrimas porque su pensamiento recordaba a Utali, al amigo de su juventud y de su niñez.

IV

El día se acercaba y la hija de Ixtlou marchaba por el monte llena de sus pensamientos: oyó el bramido de una fiera muy próxima y se paró helada de terror: un sudor frío corría por sus miembros y el cabello se erizó sobre su frente: temblaba como un ciervo cuando es sorprendido por el cazador.

Oyó segunda vez un grito del animal, pero no era el acento ya del furor, sino el último gemido de uno que va a expirar, dilatado y profundo como los dolores de la postrera agonía de la vida. Osó sacar la cabeza del árbol en que se había ocultado y vio un lobo expirando a los pies de un hombre que aún conservaba en su mano el dardo ensangrentado con que le había herido: Netzula estaba aún más sorprendida:

el cazador podía investigar la morada de los ancianos y esta idea era cruel para la hija de ellos.

La luz resplandece en el oriente y la joven no puede ocultarse ya: el cazador la conoce y se aproxima a ella: el héroe de los jardines es también conocido por la virgen de la noche: el jefe no estaba cubierto de oro ni su cabeza de plumas, pero una piel de oso sobre sus espaldas y un arco con sus dardos en su mano realzaban la hermosura del cazador: fijó en tierra la punta del dardo, sus ojos en la hija de Ixtlou y exclamó:

—Querida de mi corazón, tu imagen ha sido mi compañera desde el día de los jardines, en el día y en la noche: en la caza y en el sueño, en las batallas y en el descanso has venido a encantar mis meditaciones: ¿rehusará la hermosa de Anáhuac el apoyo del fuerte para restituirse a la casa de sus padres?

La joven calló, pero sus mejillas estaban más encarnadas que el oriente: por fin dijo al cazador que los caminos eran seguros y que podría volver sola al asilo de su habitación: el héroe marchó pensativo y la joven aún palpitaba cuando llegó a la casa de Octai.

—¡Qué impresiones ocupaban de nuevo el alma de la hija de Anáhuac! Había vuelto a ver a este guerrero, a este hombre que la había sorprendido con todo el esplendor de la gloria y con todo el interés de la desgracia. Ahora no estaba tan lleno de brillo como el día de los jardines, pero su rostro no estaba abatido y era más hermoso por sí solo con el vestido de cazador que con el uniforme sobresaliente y el plumaje de los guerreros.

Así será Oxfeler, se dijo en su interior la virgen, y este recuerdo de Oxfeler la amargaba en aquel momento. Se acordaba del compromiso que la unía con el jefe y esta memoria era como una nube que se levanta, vaga y empañada, y se interpone entre la luna apacible y el campo solitario.

Pasaron algunos días, pero no se olvidaba este pensamiento: y si la hija de Ixtlou hubiera sabido dibujar, habría podido retratar al joven que había debido a su generosidad los socorros del jardín. El silencio de Oxfeler hacía de cuando en cuando sospechar a la virgen que estaba olvidada en el corazón del héroe que sólo anhelaba la sangre y la gloria. ¿Qué soy yo, se decía a sí misma, en comparación de la perspectiva de fama que él tiene ante sus ojos? Anhela los combates y no aprecia mi afecto ni mi amor.

Sin embargo, esta idea no la afligía mucho. Esta falta de héroe le volvía en parte su libertad y ella se conocía dispuesta a desterrarlo de su pensamiento. Su idea favorita era entonces ceñirse la banda de las sacerdotisas del sol y vivir separada del universo. En los pensamientos tristes nos fijamos en la religión, ella es el consuelo de las calamidades del dolor en la vida. ¡Oh! la joven bellísima de Anáhuac no tenía escrita la felicidad en su hoja del libro del destino.

En aquellos días se recibió una carta del hijo de Ogaule, en que hacía mención de Netzula. Estaba llena de un fuego que aun en sus primeras cartas jamás había usado. Los ancianos la leyeron a la hermosa y en el encarnado de su rostro creyeron leer el placer mal disimulado de su corazón: pero los pensamientos de la doncella se habían oscurecido con estas expresiones del amor.

Vuelta a la casa de su madre, meditaba en estos acontecimientos y en su alma

luchaban una multitud de irresoluciones. Oxfeler es su amante, el amante de la elección de su padre, el que ha tenido ya su palabra y su consentimiento, pero a pesar de las expresiones de ternura que le prodiga, a pesar de las esperanzas de fortuna y de gloria unidas a este enlace, ¡qué vacío deja en su corazón!. ¡qué imposible es para ella desterrar de su alma a ese guerrero desconocido que no tiene otro mérito que la impresión repentina que ha hecho sobre su alma!

Pero ya es casi público el matrimonio tratado entre el jefe glorioso y la hermosa de Anáhuac y no pudiera, sin manchar su fama, ofrecer a otro un corazón en que había ofrecido colocar al héroe de la patria: este respeto a nuestro honor y a la fama pública es la pasión de las almas grandes: si a Netzula sólo se hubiese ofrecido por inconveniente la pérdida del puesto glorioso que la esperaba al lado de Oxfeler, no hubiera vacilado un solo momento en romper el compromiso que la unía con él, pero no podía resolverse a sacrificar su honor.

De esta manera resolvió separar de su corazón el recuerdo del cazador y consagrarse entera al hijo de Ogaule: se ofrecía al sacrificio y, si lo resistía su voluntad, encontraba un apoyo en su conciencia y en la razón, pues ningún título podía tener a su amor un desconocido a quien sólo había visto dos veces y cuya alma y costumbres estaban cubiertas con un velo.

Contestó pues la carta del héroe con todo el entusiasmo que si no inflamaba su corazón al menos era correspondiente a sus deseos y a los propósitos que había formado. Le ofreció de nuevo confirmar sus promesas con la solemnidad más fastuosa luego que el laurel de la guerra cediese su lugar al mirto del amor.

—He aquí —dijo, una noche al despedirse, a su padre— mi respuesta al electo de vosotros.

Y sonrosándose partió al momento.

Ixtlou leyó la carta y abrazó ardientemente a Ogaule, diciéndole:

—Amigo mío, he aquí el alma, he aquí la voz de mi Octai: cuando luchábamos en los juegos de la fuerza, así me hablaba la virgen de mi amor.

Los ancianos sintieron una lágrima correr por sus mejillas y gozaron anticipadamente al placer de la unión de sus hijos.

v

Los hijos de la España se han extendido por los campos de Anáhuac como la tormenta que cruza por el inmenso cielo: el camino que conduce a la mansión del monte de los ancianos está cada día más peligroso e inseguro: ya las marchas de la virgen se retardan y sólo se desliza por los campos cuando la llama la necesidad o puede servirla de asilo el oscuro seno de una noche lóbrega.

La mano dura de la enfermedad se asienta sobre su frente y el color de la rosa desaparece de sus mejillas: los pesares y los tristes presentimientos de su corazón agravan sus males. Se presenta una noche a propósito para ir a la cueva; la virgen procura esforzarse, pero Octai más prudente se ofrece ir a ella y logra con trabajo que su hija permanezca en la casa.

Ha partido ya, pero también el sueño está muy lejos de los ojos de Netzula; Octai no volverá hasta el amanecer, pero su hija ha resuelto esperarla y no gozará

de la tranquilidad antes de su vuelta. La inquietud por las personas que amamos es uno de los tormentos de la vida.

Netzula se ha colocado en una ventana y espera con ansia a la madre a quien debe el ser: la noche está oscura, las nubes presentan un cielo negro y uniforme como el velo de un sepulcro: una estrella brilla solitaria por un momento y va a perderse en la oscuridad: así el rayo de la dicha para los hombres brilla un instante y desaparece en la inmensidad de los dolores.

Dentro de poco el agua cae impetuosamente y el corazón de la doncella late con violencia: sabe que el camino de la montaña está cortado por muchos despeñaderos: oye distintamente el ruido de los torrentes que se precipitan de la altura y entre tanto se aproxima la hora en que Octai debe volver.

Esta hora ha pasado y nadie se presenta; el albergue paternal no ha oído otra voz que las violentas exclamaciones de la hija del héroe. Quiere salir, ¿mas a dónde dirigir sus pasos por un suelo cortado en aquella hora por mil torrentes? Así pasa, hasta el amanecer, la noche en una mortal inquietud.

Al empezar la luz mira aproximarse entre las sombras del campo una figura elevada y su pensamiento se fija por un momento en la idea halagüeña de que será su madre, mas las grandes formas del que se aproxima le hacen conocer que no es ésta la delicadeza de Octai. Muy pronto no puede dudar ya que es la misma Octai que viene en los brazos de un hombre. Netzula, sobresaltada, se precipita a la puerta, donde encuentra a su madre en pie al lado del extranjero; la joven reconoce en éste al guerrero que la había acompañado en la noche.

—Hija mía —exclama Octai—, reconoce a mi libertador: perdida en los montes, abrumada por la tempestad, desfallecida por el cansancio, esperaba la muerte, recostada sobre la yerba, pero este hombre se presentó al socorro de mi desgracia y vuelvo a ver a la hija de mi amor.

El guerrero permanece en pie en la puerta de la casa: fijos los ojos en la virgen, la clavaba con sus miradas: Netzula, a su vez, parecía pedir al héroe la explicación de aquel suceso, y cómo preguntarle silenciosamente por qué motivo había podido hallarse en tan horrenda noche sobre la montaña.

De todas maneras, después de la última resolución, en que se había determinado acompañar al altar a Oxfeler, esta aparición repentina del desconocido, a quien a pesar suyo se inclinaba su corazón, cuya imagen aún vivía en él, era una especie de fatalidad unida a su destino: el nuevo mérito que acababa de contraer era una circunstancia que contribuía a avivar en su alma este sentimiento que tantas veces había querido desterrar de ella: el héroe era el libertador suyo, el salvador de su madre y este hombre era, al mismo tiempo, el amado de su corazón.

Octai se retiró un momento a mudar su vestido, que estaba empapado con el agua de la pasada tormenta, y Netzula, sola con el guerrero, teme una explicación. Para aparentar serenidad y evitar, si era posible, el entusiasmo de su amante, le pregunta con interés el modo con que ha podido encontrar a su madre: el guerrero levanta su cabeza y con acento apasionado responde:

—A vos era a quien yo buscaba.

La joven se sonrosea y guarda silencio. Él continúa.

—Desde la noche en que os encontré por el monte he venido a él frecuentemente; esta habitación ha sido mis delicias; esta noche encontré a una mujer tendida y casi moribunda por la tempestad, pero estaba muy lejos de creer que era yo útil a vuestra madre. Hermosa joven ¡ah! una mirada y quedarán compensadas todas mis penas.

La doncella, cada vez más embarazada, desearía poner fin a las palabras del hombre, pero ellas causan un placer secreto a su corazón: sus hermosos ojos se fijan en él por un momento y vuelven a clavarse en la tierra: una sola mirada, pero en ella ¡cuánta gratitud, cuánto interés, cuánto amor!

—Sed mía —exclama el extranjero—, sed mía, estoy cubierto de gloria, mi presencia es el terror del enemigo y mi corazón es todo vuestro; sed mía, no temáis: nadie puede oponerse a mi voluntad: la gloria, el poder, la opulencia, todo estará a vuestros pies, y más que todo, mi alma que os adora; o si os agrada, a todo renuncio: vendré a vuestro lado a vivir feliz y a haceros dichosa con vuestra madre; vuestro amor lo prefiero a todo.

—Imposible, imposible —responde confusa y precipitadamente Netzula—: consagrad vuestro corazón a otras hermosas, vos seréis su delicia: ¡ah! puedo amaros, pero unirme con vos, jamás, jamás.

—Vuestra madre se acerca —replica el héroe—, concededme a los menos una gracia: decidme dónde puedo veros y todos los obstáculos desaparecerán. Hermosa de Anáhuac, ¿desearéis a un jefe cubierto de gloria?

—No puedo veros —contesta la doncella, casi llorando—: he ofrecido a otro mi corazón: no hay remedio, no hay remedio: mi pecho debe estar ya cerrado al amor.

Octai les interrumpe en este instante: atribuye la turbación de su hija a la conmoción que ha experimentado en su ausencia y, en la exaltación ardiente de su gratitud, prodiga con ternura mil expresiones de amistad al extranjero: éste la escucha silencioso: sus miradas, que de tiempo en tiempo caen sobre Netzula, llevan impresa la compasión, el amor y la desesperación, todo a un tiempo.

Octai procura hacerle aceptar algunos regalos, en vano; el guerrero dirige algunas palabras amistosas y melancólicas a la madre de la hermosa y ha partido ya.

VI

La joven está solitaria y afligida, mas los pensamientos del guerrero desconocido cubren su alma: su pecho se levanta de tiempo en tiempo con los suspiros de amor: pero la memoria de Oxfeler viene a oscurecer su corazón como una visión fúnebre que se aparece en medio de la oscuridad de la noche.

Octai habla del libertador y dirige a su hija palabras que respiraban toda su gratitud: alaba su hermosura, su gracia y el valor y la fuerza sin igual con que había atravesado, con ella en los brazos, todos los torrentes, todos los precipicios. Netzula sonríe al escucharla, mas esta sonrisa estaba muy lejos de ser la expresión pura de la felicidad.

Octai entre tanto había perdido en aquella noche todas las fuerzas que le quedaban: la edad había deslucido el esplendor de su frente y el sueño del sepulcro

pesaba ya sobre sus lindos ojos negros, sus lindos ojos que fueron, en los días de su juventud, el amor de los héroes.

La hermosa, ya restablecida, protesta a su madre que no volverá a permitir que se arroje a las montañas, que en dos o tres días ya estará ella misma capaz de visitar a los ancianos y que el gozo de estrechar contra su pecho a su padre se aumentará con la idea de dejarla en seguridad.

Llega por fin la noche de la partida al monte y Netzula siente aproximarse la hora de su marcha como un momento de infortunio: el desconocido la ha dicho que la noche de la tempestad a ella era a quien esperaba en el monte: ¿por qué no la esperará hoy? Su vista era para ella un placer profundo, pero sin embargo hubiera deseado no verlo más.

La luna no se presenta sobre el horizonte, pero las estrellas centellean con todo su brillo: la virgen las mira y parte entre los latidos de su corazón: desearía que hubiese pasado ya aquella noche y sin embargo la consuela la vista de los ancianos.

Con la rapidez de una fugitiva ha atravesado el monte.

—Padre mío —exclama arrojándose en los brazos de Ixtlou; el anciano la estrecha sobre su corazón y Ogaule viene a unir sus caricias a las de Ixtlou; y entre ambos disipan el pesar de la esposa de Oxfeler. La noche pasa sin sentirlo y las horas de la felicidad se acercan a su fin.

—Anda —exclama Ixtlou—: hija mía, va amanecer y es necesario separarnos. Tu madre te llama.

Netzula pasa por el monte con la misma velocidad que ha venido y va llena del amor de sus padres, mas las caricias de Ogaule tienen algo de triste para ella: le recuerdan a Oxfeler y esta memoria es penosa para su alma.

Ha salido ya de la montaña y repentinamente se encuentra rodeada por cuatro soldados cuya lengua es ignorada de ella: no puede dudarle: ha caído en manos de los españoles: conoce todo el horror de su desgracia y se resigna al sufrimiento: todo lo ha perdido para siempre: sus padres, su patria y aún su amante. La memoria de la aflicción de su querida madre no es el menor de sus tormentos. Inclina la cabeza, derrama una lágrima y marcha como la víctima al sacrificio del sol.

Pocos pasos ha caminado y sus opresores han huido, abandonándola sobre el campo solitario: la luz del oriente ilumina ya todos los objetos y brilla sobre las armas y el plumaje del héroe de los jardines, que se presenta a su lado. Netzula sorprendida guarda silencio.

—Hermosa joven —exclama el guerrero—, he pasado las noches en la montaña esperándoos y en ésta os he visto atravesarla: no he querido desobedeceros presentándome a vos y era mi resolución contentarme con sólo vuestra vista, pero los hijos del océano os sorprendieron y no he podido dejar de libertaros: si ellos se hubiesen defendido, mi muerte era cierta pues estaba solo: mas han creído, por mi traje, que el ejército me seguía.

—Valiente guerrero —dice Netzula levantando su frente—, todo os lo debo; huid, estos hombres vendrán dentro de un instante y seremos prisioneros; huid, huid.

—¡Huyamos —contesta el desconocido—, huyamos —e hincándose ante la joven

continúa—: Sígueme, sígueme, ven a gozar en mis brazos de toda la felicidad, ven, la gloria, el poder, el amor, todo te llama a ser mi esposa, sígueme al altar.

—¡Nunca! —exclama Netzula llorando—, nunca, la felicidad no se hizo para mí: estoy cerca de la casa de mi madre, huid vos, huid.

—Pues que no podéis ser mía —grita furioso el guerrero, poniéndose en pie—, pues que no podéis ser mía, id a gozar en los brazos de otro de los placeres: yo voy a buscar la muerte entre los enemigos —y se dirige apresuradamente en seguimiento de los españoles.

Netzula sobresaltada quiere detenerlo, pero él se ha separado bastante lejos de ella.

—Jamás seré de otro —exclama la virgen.

Suspirando, el héroe vuelve apresuradamente y, tomándole una mano que estrecha en sus labios, le repite:

—Sígueme, sígueme.

—Nunca seré de otro —dice Netzula con toda la emoción del amor—, pero no puedo ser tuya. Continúa con firmeza, guerrero: la patria es tu primer deber, no la prives, por una pasión, del auxilio que debe esperar de ti en los días de su conflicto: vuelve al ejército y consuela con la gloria tu dolor.

—Si la patria me llama —repite el héroe—, combatiré por ella, pero buscaré la muerte en los combates, pues no hay felicidad para mí. Adiós, mujer incomparable, adiós: cuando la voz de mi muerte haya herido tus oídos, recuerda toda la violencia de mi amor. Adiós.

VII

Octai, madre tierna, esperaba a su hija con la impaciencia del afecto y de la incertidumbre: luego que la vio procuró informarse de la causa de su dilación y la joven la refirió todo lo acontecido, sin ocultar otra cosa que las protestas de amor del guerrero y la promesa que le había hecho ella de no ser jamás de otro.

El alma de Octai se exhaló en expresiones de gratitud al desconocido y las exaltadas palabras de la madre se encontraban en una armonía perfecta con el corazón amante de la hija.

Entre tanto, los males de la ancianidad no pierden nada de su fuerza y cada día aproxima al sepulcro a la esposa de Ixtlou. Las continuas agitaciones de su alma conspiran con su debilidad para conducirla aceleradamente a su fin.

Netzula, por su parte, se ha resuelto ya: tomará la banda de las sacerdotisas del sol y renunciará para siempre al poder, a la gloria y a los hombres: sin embargo, esta renuncia ha hecho correr sus lágrimas. Para renunciar a Oxfeler bastaba renunciar las grandezas del mundo, pero para renunciar a los hombres era preciso renunciar a su querido, al desconocido libertador suyo y de su madre.

Pero no hay remedio: ha prometido su mano a Oxfeler: puede todavía renunciarle, pero no puede escoger otro esposo: satisfecha de su resolución, recobra su tranquilidad, pero está grave y triste como la música de un funeral.

Los males de Octai no permiten a su hija que le comunique una cosa que, causándole una emoción violenta, puede agravarla, pero la comunicará a su padre y

remitirá a Oxfeler una carta en que renuncie a su enlace. Esto le parece lo mejor y el único partido que le resta.

Ixtlou oye silencioso la resolución de su hija y, aunque penetrado del más profundo dolor, no se atreve a oponerse a ella; cree este acto obra de la religión y espera que el tiempo acaso destruirá en el corazón de Netzula el entusiasmo de que la ve poseída. Conviene, sin embargo, en que se avise a Oxfeler y se reserva volver a unir este enlace cuando se haya terminado la guerra y la presencia de Oxfeler pueda hablar en su favor a Netzula.

La joven, como descargada de un grave peso, vuelve a la casa de su madre; ya no hay aquella lucha de afectos que destrozaban su seno, pero la imagen del desconocido parece un tormento que la hace detestar esa banda sagrada que va a ceñirse y que ha escogido por él.

Octai la recibe con todo el afecto de una madre, pero su voz está débil y lánguida, como una sombra, como una voz de las personas que ya no existen. No hay ya esperanzas: va abandonar a su hija para siempre y ésta determina avisar a su padre.

Ixtlou no teme a los peligros cuando se trata de ver por la última vez a la querida de su juventud: ha dejado la cueva del monte y lo acompaña Ogaule: ambos están al lado del lecho de muerte. Octai fija sus miradas alternativamente sobre todos sus amigos y, sin poder hablar, recomienda en palabras interrumpidas a su hija que cuide de Utali.

Su hija estrecha contra sus labios la mano helada de la moribunda: Octai fija sobre ella una mirada y sus ojos están inmóviles para siempre. Está concluido: la hermosa, la brillante Octai, la que era la admiración de su juventud y a cuyo lado se agolpaban los amantes, ha muerto sola, con su esposo y su hija y el amigo de ambos.

La hija conserva su serenidad exterior, pero la dicha no volverá a lucir para ella: procura consolar a su padre, mas ella misma necesita más que nadie de los consuelos. ¡Cuánta tristeza ha caído sobre ella en tan pocos días!

Ve conducir a su madre al sepulcro: las lágrimas corren en silencio sobre sus mejillas, pero ningún grito, ningún acto de dolor estrepitoso se le ha escapado. Estas almas que reconcentran el dolor en sí mismas sufren más y como si los pesares no hallasen salida se fijan de un modo firme en su corazón.

Entre tanto, ha llegado un correo del ejército: trae la respuesta de Oxfeler: manifiesta un sentimiento frío por la resolución de Netzula y comunica que está para darse una batalla general que será casi decisiva.

Este aviso ha distraído a Ixtlou de su pesar: las memorias de sus pasados años renacen en su alma: recuerda los combates de su juventud y, en unión de Ogaule, ha determinado ir a presenciar el día de la batalla: marcharán; y sólo encargan a sus hijos que les den el aviso oportuno para presentarse en el campo.

Conversan entre sí y se cuentan las hazañas que hicieron en los otros tiempos. Netzula los escucha y el recuerdo de su guerrero desconocido entretiene su pensamiento mientras los ancianos se pasean sobre los días pasados.

Netzula no ha vuelto a hablar del templo del sol y su padre, que aún conserva la esperanza de unirla al jefe de Oxfeler, no quiere apresurar la ejecución de un

proyecto que, aunque en secreto, pero ha sido reprobado: así pasan los días, entre los diversos afectos del corazón de la joven y la lucha de los sentimientos impetuosos.

VIII

¿Qué es la vida? El sueño del infortunio. El llanto en la cuna, los pesares en la juventud, el sepulcro por término de la carrera. Tal es la suerte del hombre.

Abatida por los dolores, la hija de Ixtlou sentía arder sobre su frente la fiebre que la conducía a la tumba, pero, no queriendo afligir a su padre, callaba y miraba la muerte como el lecho de su descanso, el asilo contra la tormenta.

Una noche que el sueño había huido de sus ojos se encaminó a la roca que guardaba el cuerpo de su madre: el cielo brillaba en su esplendor, la naturaleza está serena, pero el alma de la virgen, como cubierta de un velo negro, no pueden penetrar a ella las ilusiones agradables.

Se sienta sobre la roca y se entrega a su llanto y a su meditación: las ideas tristes pasan rápidamente por su alma, pero dejan en ella rastros profundos. Se ha serenado un poco: sus palabras son ya más claras y el aire de la noche recibe el acento melodioso de la joven.

—La noche está alrededor de mí: mi madre a mi lado: el dolor sobre mi corazón: madre mía, tú eras mi encanto en las horas de la infancia. ¡Ay! los días brillantes de mi juventud han pasado, no miro tu sonrisa, ni oigo tu voz en la casa de mi padre.

—Ahora mi frente está abrasada, abrasada como la hoguera del sacrificio, pero mañana estará a tu lado, fría, helada, como el monte de la nieve: madre mía, abre tus brazos, haz un lugar en el lecho de tu descanso a tu hija, tu hija, a quien tanto amabas en tu vida.

—¡Adiós, Ogaule; adiós, Utali, hermano mío; Ixtlou, mi padre, héroe de los pasados días, adiós! ¡Y tú, guerrero desconocido, amado mío, tú, cuya presencia me ha encantado, cuya imagen está fija en mi corazón, ya no volveré a verte!

—Yo era en otros tiempos la hermosa de Anáhuac, toda la belleza de la juventud estaba sobre mi frente: ahora las esperanzas de fortuna, de gloria, de amor, todo está concluido: amado mío, si en algún día tu voz llamare a tu amada sobre su sepulcro, mi sombra vendrá a corresponder con una sonrisa tu memoria.

El canto de la noche ha cesado: Netzula ha bajado de la roca y camina por el campo, triste y solitaria: Ixtlou se le acerca con el paso grave de la edad y le dice:

—Hija mía, sígueme, vamos a los campos de los guerreros: mañana debe ser la gran batalla: si los nuestros cayeren, cúbranos su tumba: mis ojos no verán la ignominia de la patria: si el triunfo corona a los hijos de los héroes, yo me regocijaré en las fiestas de la juventud y será pacífico después mi sueño sobre el lecho de la tierra. ¡Ah! ¿por qué mi brazo no puede sostener ya la espada de los combates?

El anciano calla: Netzula sigue a su padre: y Ogaule e Ixtlou se apoyan sobre el hombro de la joven: el camino es silencioso, pero los pensamientos llenan el alma de los viajeros: Ixtlou y Ogaule están entregados a la gloria de sus hijos: Netzula piensa en la suerte de su amante de los jardines.

El campo está lejos y el mediodía los abrasa con todo su fuego antes de llegar, mas parece que los ancianos han cobrado nuevas fuerzas: Netzula, ardiente por la

fiebre que la devora, tiene en sí misma todas las que necesita y nadie siente el cansancio.

Se han aproximado: el rumor de las armas y de la batalla hiere sus oídos: el aire está cargado de voces de muerte: los ojos de los ancianos parecen haber recobrado el fuego de sus primeros días: sólo el alma de la joven está triste con aquel rumor sangriento.

Un guerrero se presenta entonces a los viajeros: la palidez de la muerte lo cubre y el terror está en su frente: sus vestiduras están abrasadas y llenas de sangre.

—¿Dónde está la batalla —exclama Ixtlou—, dónde los valientes de Anáhuac?

—Los hijos del océano prevalecen —contesta el guerrero—: el fuego de sus armas nos devora: la cabellera de nuestros bravos rueda por el polvo.

—¿Dónde está Utali? —exclama Netzula en su dolor.

—Utali y Oxfeler —responde el soldado— están en ese bosque: su espada ha sido el terror de los enemigos, pero, heridos mortalmente, han sido retirados aquí a morir en paz: su gloria se levantará en los campos de los héroes, pero el sol favorece a los extranjeros.

Los ancianos se encaminan al bosque: los heridos y moribundos están allí y las vestiduras de la hija de Ixtlou se han salpicado de sangre: el anciano ha conocido a Utali.

—Hijo mío —exclama—, has muerto como los valientes, pero tu padre no te sobrevivirá: el hijo del extranjero ha destrozado la patria, pero tu gloria se levantará sobre tu sepulcro.

Utali ha expirado ya: Netzula, en pie al lado de su hermano, le contempla con toda la amargura de su dolor: siente desfallecer sus fuerzas y va a caer al lado de su hermano.

Ogaule llama la atención de Ixtlou:

—He aquí mi hijo —le dice y le señala un guerrero extendido sobre la yerba.

La joven levanta los ojos y cree reconocer el plumaje del moribundo: fija sobre él sus miradas y éste, Oxfeler, a quien ella misma había despreciado, este héroe, cuya unión ha rehusado, es el mismo guerrero de los jardines, es su libertador y el de su madre.

La joven se precipita sobre él y exclama:

—Amado mío, amado mío, tuya para siempre.

El moribundo entreabre sus ojos y, estrechando con una mano a su amada, sonrío tristemente y le señala con la otra su herida: ha querido hablar, mas las palabras no han podido llegar a sus labios.

El héroe expira en los brazos de Netzula.

—Pues que no he podido acompañarte en mi vida —exclama ésta—, te seguiré a lo menos al sepulcro.

Procura incorporarse: en vano, toda su fuerza la ha abandonado: los españoles llegan en este instante: su espada completa la destrucción de la batalla: los descos de Netzula están cumplidos: su sangre se ha mezclado a la del jefe de Anáhuac.

Diciembre 27 de 1832

Pensamientos³⁸

José María Lacunza

I

EL TIEMPO

Estas horas que se deslizan de igual modo sobre nuestras cabezas cuando son el objeto de nuestras meditaciones y cuando no pensamos en ellas son como un decreto del Eterno, como un destino irresistible arreglado sin nuestra participación.

Los días parecen inventados para nuestro martirio: cuando el dolor nos cubre, el día es eterno, el espacio de oriente a occidente se prolonga como una inmensidad: pero cuando los placeres riegan de flores la vida, los días vuelan, el sol se precipita en el poniente: las montañas mismas parecen adelantarse a ocultarle.

Tú eres, sin embargo, oh tiempo, el poderoso consolador de los dolores humanos: cuando está herido el corazón, la suave voz de la amistad, las reflexiones tiernas de la filosofía son música para el oído, son diversión para el entendimiento, pero son estériles para la sensibilidad. A ti sólo es dado cicatrizar la llaga, a ti sólo empapar los recuerdos en el bálsamo de la melancolía que se goza en las tristezas.

La felicidad entretanto no se encuentra en ti: horas tras de horas, años tras de años: ¿a cuál está unida la dicha? Acaso hay un mundo donde no pasan ni el bien ni el mal: donde el dolor es inagotable y el placer jamás termina: donde todo es inmutable, seguro como la divinidad; mas si ésta fuere una ilusión, son adorables sin embargo los sueños de la esperanza.

II

LA IMAGINACIÓN

Es tan desgraciado este relámpago de existencia que se llama vida: es tan vivo este deseo de felicidad que todos los pesares no pueden extinguirse en el corazón, que el pensamiento cansado del universo separa con gusto su mirada de la realidad para fijarla en imaginaciones dichosas. Creación brillante del alma, ¡cuántas lágrimas has endulzado, de cuántos llantos has parado el torrente!

³⁸ *El Año Nuevo de 1837. Presente Amistoso.* México, Librería de Galván. 1 de enero de 1837. pp. 61-61. *El Año Nuevo de 1837.* Estudio prel. de Fernando Tola de Habich. México. UNAM, 1996. t. I. pp. 61-61.* [Edición facsimilar].

Nada hay comparable a este delirio de dicha. En todos los acontecimientos, en todas las escenas de la naturaleza siempre se encuentra un vacío imposible de llenar. Ya nos abrumba la inmensidad, ya no falta mucho; y encontrándonos superiores, apenas creemos digno de nosotros el prestar atención a lo que nos rodea. Ora un objeto querido y ausente nos hace extrañar su participación: ora del seno de la tumba levantan las memorias una sombra y un soplo helado, oscuro como el sepulcro, disipa o marchita los placeres.

Pero la imaginación anima a la muerte; reúne los tiempos y los objetos; y camina igual al vuelo impetuoso de los deseos. Ni excede ni es inferior a la voluntad; y si el hombre es la imagen del Eterno, la imaginación es el reflejo de su omnipotencia.

III

EL SOL

Siempre que miro ponerse el sol, se levantan de mi alma dos ideas: el recuerdo de mis amigos que murieron y la previsión de los años en que yo no existía. Mi madre, mis amigos, mi amada han perecido: sin embargo, este astro se levanta y se oculta tan brillante como si todo el universo fuera un regocijo continuo, un festín prolongado sin la idea siquiera de los dolores. Tan poco importante es una vida: es un hombre más o menos sobre la superficie del globo.

Yo mismo camino a la tumba. El sol dorará con su rayo postrero la tierra que me cubra, como si yo no estuviese allí, como si una hoja seca fuese el depósito de aquel lugar. Él se pondrá, mas volverá a la mañana siguiente; pero cuando yo baje a la muerte, no volveré jamás; y él amanecerá tan espléndido como hoy: ni una centella de su luz habrá perdido.

En los primeros días se estampará en aquella tierra la planta de algún amigo, la regará una lágrima, acaso algún conocido pronunciará mi nombre: después apenas se sabrá que allí hay un sepulcro: pasados algunos años ni aun eso se sabrá: completo olvido. ¿Irán mis huesos a adornar algún gabinete? Lo ignoro. ¿Algún descendiente mío preguntará quién fui? Tampoco lo sé.

¡Oh sol!, tú has visto morir al género humano que me precedió y has continuado tu carrera como si sólo hubieses presenciado la caída de una fruta madura, el deshojarse de unas flores ya secas. ¿Cuántas veces debes aun levantarte sobre el horizonte antes de participar de la suerte común? Sin duda en mayor número que el que mis ojos buscarán tu luz.

Octubre 1 de 1836

La hija del oidor³⁹
(México.— 1809: Siendo virrey el arzobispo de Lizana)

Ignacio Rodríguez Galván

*¿Para tan gran deshonor
habéis sido tan guardada?
Torres Naharro: Comedia himenea*

I

EL PORDIOSERO

Dos soles son tus ojos,
doncella hermosa,
que al que los ve un instante
luego enamoran.

Eres, morena,
más bella que el lucero
de Noche Buena.

Estos versos se oían de la boca de un hombre que estaba sentado en las gradas de la cruz de cantería que se halla al extremo oriental del atrio de la majestuosa catedral de México.

Era una de aquellas variables noches del mes de octubre: el cielo, poco antes adornado con la pálida luz de la luna, estaba cubierto de nubes, que se iban juntando

39 *El año nuevo. Presente amistoso*. México, Librería de Galván, 1 de enero de 1837. pp. 73-94. *Novelas cortas de varios autores*. Adver. del editor. México, Imprenta de Victoriano Agüeros, 1901. t. I. pp. 91-114. *Antología de cuentos mexicanos del siglo XIX*. Introd., sel. y notas de Jaime Erasto Cortés. México, Ateneo, 1978. pp. 26-42. *Dos siglos de cuento mexicano XIX y XX*. Introd., sel. y notas de Jaime Erasto Cortés. México, Promexa, 1979. pp. 17-29. *Cinco cuentistas mexicanos del siglo XIX*. México, Offset, 1983. pp. 11-28. *Manolito el pisaverde y otros cuentos*. Pres. de Ignacio Trejo Fuentes. Don Ignacio Rodríguez Galván (Recuerdos biográficos) por J. Nota editorial y apéndice de Fernando Tola de Habich. México, Premià/INBA, 1984. pp. 21-32. *El cuento: siglos XIX y XX: de Manuel Payno a José Agustín*. Pres. y sel. de Jaime Erasto Cortés. México, Promexa, 1985. pp. 15-26. *Obras*. Pról. y apéndices de Fernando Tola de Habich. México, UNAM, 1994. t. II. pp. 399-420. *El Año Nuevo de 1837*. Estudio prel. de Fernando Tola de Habich. México, UNAM, 1996. t. I. pp. 73-94.* [Edición facsimilar].

para descargar a torrentes sus aguas, como se reúnen a la voz del general los batallones dispersos para dar un golpe decisivo. La estatua ecuestre de Carlos IV (uno de los monumentos más preciosos que tienen los mexicanos) se elevaba en medio de la plaza mayor como una tumba piramidal en una bóveda fúnebre y las torres de la catedral, cuyas cruces tocaban casi las negras nubes, parecían dos formidables gigantes que velaban sobre la ciudad silenciosa. De tiempo en tiempo se oía el "¿Quién vive?" de los centinelas, que se miraban pasear en las puertas y esquinas del palacio como otros tantos fantasmas inquisitoriales que vigilaban atentamente por la conservación de la tiranía y del fanatismo o como esos ilusorios vestigios que guardaban los castillos encantados de los antiguos libros caballerescos. Aquellos parajes estaban solos, casi desiertos (entonces no se reunían, como ahora, las hermosas mexicanas para formar el interesante y romancesco paseo llamado de "Las Cadenas"), mas de repente sonaban los pasos apresurados de alguno que se retiraba huyendo del huracán. Sólo nuestro alegre cantor permanecía inmóvil, sin hacer caso de la tempestad, como no lo hacen de las olas del mar las rocas escarpadas de la costa.

—Aligeremos el paso, papá —decía una bellísima joven a un anciano, en cuyo brazo se apoyaba, y que a la sazón daba vuelta por la cruz donde estaba el hombre que hemos dicho y que seguía cantando sus perdurables seguidillas.

—No es este lugar a propósito para cantar el bolero, bergante, que estamos en paraje sagrado —dijo el anciano al hombre al pasar junto de él.

—Tampoco es a propósito ni viene a cuento el apodo con que usía ha tenido la bondad de obsequiarme, señor oidor —respondió el hombre con voz firme y prosiguió su canto.

—¡Cállese el tunante! —exclamó el oidor con semblante iracundo.

El hombre siguió cantando.

—Cerca está el palacio y traeré una patrulla para que te lleve a rebuznar a un calabozo.

—Cada perrillo en su casa ladra.

—¡Calla! —gritó el oidor dando una furiosa patada en el suelo.

—Ya callo —dijo el hombre e hizo un movimiento como para acostarse. El oidor prosiguió su camino arrojando sobre él una mirada amenazadora. Pero apenas había andado un corto espacio, cuando el infatigable cantarín continuó su bolero:

Hay sujetos en México
que son ladrones;
y libres se pasean...
si son oidores.

El oidor sintió un trastorno general en todo su cuerpo; no entendió una sola palabra de lo que el hombre cantaba, pero no podía sufrir la burla que se le hacía desobedeciendo sus órdenes. Hubiera querido llamar soldados, pero las instancias de su hija, y más que todo el agua que comenzaba a caer, le hicieron mudar de propósito y apresuró su marcha.

—¡Qué miedo, papá! —decía la joven—: ¿por qué no traeríamos el coche...?

—Por ti, que quisiste ir a pie. Pero yo tengo la culpa en sacarte: la mujer debe estar siempre encerrada en su casa.

—Pero...

—Hay muchos pillos de éstos en México —dijo el oidor para sí y sin hacer caso de lo que su hija iba a hablar—: yo haré que se vigilen, se apresen y se ahorquen. Es necesario usar de mucho rigor con ellos... sin duda él me conoce: ¿cómo sabe que soy oidor...? ¿Observaste qué clase de vestido tenía?

—Y bien que le observé, sí señor: unos zapatos que parecían rotos y con la luz de los relámpagos le pude ver bien.

—¿No más los zapatos viste?

—Y unos calzones despedazados y un sombrero de palma sin ala y un palo y un capote como criba.

—¡Ah! pues entonces es alguno de los muchos insolentes pordioseros de rango que tiene México.

—¡Ah! no, papá, más bien parece algún ladrón, asesino, de ésos que andan por ahí, con aquellas barbas... Mi nodriza me ha contado muchas historias, muy terribles y muy sangrientas de Piechueco, del Condenado y del Brujo. Si este hombre fuese alguno de ellos... así me figuro al Brujo.

—Yo le conozco, conozco a los tres: tiempo llegará en que los veamos en la horca.

La joven se estrechaba contra su padre: el temblor se apoderó de su cuerpo y el espanto aparecía en su rostro: los postes de las esquinas le parecían hombres y su vista vagaba por toda la calle.

—¡El pordioso maldito! —gritó con espantada voz, al volver la cabeza hacia atrás.

Estaban en la medianía de la calle del Seminario: no había un sólo viviente a quien pedir socorro: tan sólo se miraba una luz por la de Santa Catalina, a dos cuabras de distancia, como de algún sereno que atravesaba la calle. El oidor se volvió hacia el hombre que estaba en pie tras de él con su medio-sombrero en una mano y apoyada la otra en su garrote.

—¿Qué se ofrece? ¿Qué quieres? —le gritó con una voz de trueno.

—Una limosna por el amor de Dios.

—No tengo nada.

El mendigo se retiró y se le miró dar vuelta por la calle del Arzobispado.

El terror se apoderó enteramente del oidor.

—Algo quiere este hombre de nosotros —decía con voz balbuciente y andaba con cuanta ligereza le permitía su edad, a la par de su interesante hija.

La noche estaba oscurísima, la tempestad rugía, las nubes precipitaban a la tierra mares inmensos: uno que otro relámpago, seguido de un espantoso trueno, alumbraba tan sólo aquella escena de terror. La naturaleza estaba tan conmovida como el alma de un asesino al ir a cometer un crimen.

El oidor ya concluía la espaciosa calle de Santa Teresa, cuando ve un hombre sentado en el poste de la esquina.

—¿Juanita, miras a aquel hombre?

—Sí, sí, ¡él es! —gritó espantada la joven; y desprendiéndose de su padre, echó a correr con la velocidad de que era capaz.

—¡Guardas! ¡Guardas! —gritaba el oidor con voz ronca y agitada, mas sólo escuchó por respuesta un acento lejano que decía: "¡Las once y lloviendo!", y poco después, muy más lejos, el eco de un silbato, cuyas vibraciones aumentaban lo espantoso de la oscuridad.

El oidor, aterrorizado, por uno de aquellos impulsos que el miedo y el furor hacen nacer en el corazón del hombre, arrebató una piedra y se arrojó hacia donde el pordiosero debía estar, pero no encontró más que las tinieblas de la noche: el hombre había desaparecido.

II

LA VIGA

El oidor era uno de aquellos hombres cuyas ideas convenían perfectamente con las reinantes a principios de este siglo: no tenía más que una hija, Juanita, y en ella colocaba todas sus esperanzas. Juanita salía de su casa únicamente los días festivos para ir a misa y esto acompañada del oidor y de una hipócrita e imprudente vieja, parecida a las dueñas que tanto aborrecía el inflexible Sancho.

¿Qué sentimientos podían nacer en el corazón de una joven de quince a dieciséis años cuando se la trataba con tanto rigor, todo se la prohibía y era un delito imperdonable el clavar los ojos en alguna cara desconocida? Su imaginación, por naturaleza ardiente, como lo es la de todas las jóvenes que han tenido la dicha de nacer bajo el caluroso sol de México, exaltándose con la bárbara clausura que tenía, se entregó a todo lo novelesco y extraordinario. Figuróse ser una heroína de novela que estaba en una torre bajo la tiranía de un fiero castellano y sólo le faltaba un amante que le hablase todas las noches por su postigo o que penetrara hasta su aposento por algún oscuro y pavoroso subterráneo. Era imposible, empero, que estuviera mucho tiempo sin encontrar un hombre que la adorase siendo ella rica, joven y de casi celestial figura.

Dos veces la había sacado su padre a paseo y en ambas le había sucedido una desgracia: la última ocasión hemos visto que la atemorizó un pordiosero, la primera fue el principio de todos sus pesares.

A repetidas instancias suyas, el oidor la llevó un día al hermoso paseo llamado de la Viga o de la Orilla para que viese el interesante espectáculo de la acequia surcada por canoas de indios traficantes.

La tarde estaba hermosa: el sol, oculto tras de algunas nubecillas, alumbraba sin molestar y un airecillo fresco y delicioso mitigaba el excesivo calor de la primavera. Varias canoas, cargadas unas de leña o verduras, dividían las aguas a fuerza de remo; otras iban apiñadas de paseadores villanos o "léperos", como los llaman en el país, y que entraban en ellas por el moderado precio de un cuanto, de suerte que tenían que ir en pie hombres y mujeres para poder caber. Uno tocaba la guitarra o el bandolón; casi todos cantaban; y dos, en el corto espacio de cuatro o seis pies en cuadro, bailaban el monótono e insulso jarabe, no reflexionando en medio de su entusiasmo que pisaban a algún infeliz o derramaban una cuba de pulque. Los que

volvían del paseo se diferenciaban de los otros en las coronas de encarnadas flores que llevaban en la cabeza, dando a lo lejos un golpe de vista tan singular como si se viera huir un jardín pequeño y florido. La ligera chalupa pasaba rápidamente gobernada por una sola mujer y las canoas menores trataban de evitar el contacto con esas enormes masas de hombres para que la gente honrada que llevaban no recibiese algún dicho picante de la embriagada plebe.

Aquella novelesca escena exaltó la fantasía de Juanita y manifestó a su padre los deseos que tenía de embarcarse en una de las canoas. El oidor no se pudo negar a una súplica tan justa y alquiló una, no previendo (lo que era imposible) los resultados funestos que había de tener aquella desgraciada diversión.

Eran las seis de la tarde cuando volvían de su dilatado paseo. El oidor y la nodriza venían extasiados con la vista de las chinampas. Esas verdes islas flotantes, ¿cómo no han de cautivar la atención del hombre? Los que quieran gozar de la naturaleza en su brillantez que vengan a visitar el delicioso país de los mexicanos.

Los montes que rodean el Anáhuac tenían un color azul más bello aún que el del cielo; México se veía al norte como unos paredones antiguos, abandonados a las orillas de una aldea; y al occidente el sol, que se ocultaba tras de los cerros, arrojaba sobre una de las maravillas del Anáhuac, sobre Chapultepec, sus rayos pálidos y apacibles, como la última mirada que un padre moribundo dirige a su hijo querido.

Juanita estaba en pie contemplando tan interesante espectáculo: su alma se elevaba al país de las ilusiones poéticas: olvidó enteramente el mundo de los mortales y su acalorada imaginación la transportó a este hemisferio delicioso de la fantasía, conocido de pocos, y donde reinaban los genios privilegiados de Byron, de Saavedra.

A un movimiento rápido de la canoa, perdió Juanita el equilibrio y desapareció su cuerpo bajo de las aguas: un instante después se la vio en la superficie luchando con las ansias de la muerte. El oidor arrojó un grito de dolor y desesperación y se iba a lanzar sobre su hija, pero la nodriza le detuvo con toda la fuerza de que era capaz.

—¡Socorro! ¡Socorro! —gritaba el oidor esforzándose en desasirse de la vieja—. ¡Mi hija! ¡Mi hija! ¡Todo mi oro al que liberte a mi hija!

Los remeros, indiferentes o cobardes, se mantuvieron inmóviles e insensibles.

La joven hubiera infaliblemente perecido a no ser por una de esas enormes canoas llenas de gente que en el instante mismo pasaba por allí. Un joven, que venía en ella cantando con los demás, se echó precipitadamente al agua entre los aplausos de sus compañeros de viaje; arrebató a Juanita y con inaudita destreza comenzó a nadar con un solo brazo hasta la orilla de la acequia, donde, colocando a la pálida doncella, recibió de sus lindos ojos una mirada dulce y expresiva, con lo que quedó sin duda bien recompensado pues, en vez de esperar el premio que se le debía por derecho, huyó acelerado sin que se le volviese a ver después.

III

LA FICCIÓN

Juanita jamás pudo olvidar a su joven libertador: cuando estaba sola recordaba su interesante figura, su rostro varonil, aunque con cierto aire de fiereza, y, sobre todo, su generosidad: deseaba volverle a ver y lo consiguió efectivamente. El joven, por

medio del oro, logró ver todas las noches a Juanita y le juró repetidas veces su amor; le ofreció casarse con ella luego que el aspecto político del país variase pues acababa de ser aprehendido el virrey Iturrigaray, con el de todos sus adictos, y, perteneciendo a ellos el amante de Juanita, estaba proscrita su cabeza. Esto la decía el joven y la inocente doncella, que ignoraba los asuntos de Estado y no tenía persona humana a quien consultar, creyó cuanto su amante la decía.

Algunos días se pasaron sin que el joven quisiese declarar a Juanita su nombre hasta que una ocasión, bajo juramento de no descubrirlo a nadie, le dijo que era el licenciado Verdad, que se le creía muerto en la prisión, pero había logrado escapar con el auxilio de varios amigos, dejando un cadáver desfigurado en su puesto.

Algo había de inverosímil en esta relación, pero no era para la fantasía de Juanita el reflexionar un solo instante. Además: sabía ella, aunque confusamente, el suceso del desgraciado Iturrigaray y tenía alguna idea de que entre sus supuestos cómplices había un licenciado Verdad; y en fin, confiaba en la palabra de su amante, a quien no creía capaz de proferir una sola mentira.

Juanita, empero, hubiera querido declarar a su padre el estado de su corazón, mas conocía el carácter duro e inflexible del oidor y sabía que descubriéndole a su amante era perderlo enteramente, a la par que ella misma tendría que sufrir la clausura en un convento.

Juanita no tenía madre: ¡infeliz! ¡cuán desgraciados son los que la pierden! No sabemos el verdadero precio de una madre tierna, sino después que nos ha faltado.

Una mirada del oidor hacía temblar a su hija. ¡Qué funestas consecuencias acarrea esa abyección en que tenían y tienen algunos bárbaros hombres a sus hijas y esa tiranía en que feroces las hunden. Juanita se vio sola, abandonada en el mundo; no hubo quien la dirigiera una mirada de compasión, no halló en quien apoyarse, no encontró un corazón a quien entregar el suyo. La sucedió lo que a un hermoso libro que su dueño tiene guardado en un riquísimo estante y que por no maltratarle no lo saca a luz, no reflexionando el insensato que, a más de inutilizarle, lo abandona a la voluntad de destrozadores insectos.

Juanita perdió su virtud y con ella la felicidad de toda su vida. Comenzó a estar triste; se fue marchitando su belleza como la flor a la entrada del otoño, como la planta ajada por la huella del caminante.

El oidor lo notó: sospechó que su hija estaba enamorada, pero no se figuró su desgracia: si la hubiera imaginado siquiera, habría matado indudablemente a Juanita. Tomó todas sus precauciones: éstas suspendieron las visitas de Verdad, pero no las cortaron. Juanita escribió a su amante que iba poniéndose en estado de no poder disimular delante de su padre y concertaron los jóvenes el medio que habían de tomar para volver a verse. Juanita pidió a su padre que la llevase una noche al colseo, que jamás había visto, para gozar de las gracias del célebre andaluz Luciano Cortés, que entonces llamaba la atención de los mexicanos, según el testimonio de muchos que tuvieron la fortuna de conocerle; y a la vuelta realizaron el plan que habían formado de antemano.

Juanita llegó a su casa espantada: contó que habían asaltado a su padre tres ladrones y que estaba en grave peligro su vida. Los que en ella estaban se alarmaron

al instante; salieron varios a socorrer al oidor y en medio de esta confusión el mendigo, o el licenciado Verdad, se fue a ocultar allá en el aposento de la imprudente joven.

IV

LA GANZÚA

Las dos de la mañana habían dado y Juanita estaba sentada en su aposento, con sus grandes y ardientes ojos negros clavados en tierra, escuchando lo que le decía Verdad, el cual estaba en pie y fija la vista sobre ella.

—Eres mi esposa, si no ya ante los altares y por medio de un sacerdote, por consentimiento mutuo y por un juramento hecho ante Dios. Vas a ser madre de un hijo que lo es mío y me perteneces tú también... Resuélvete.

—No... No... No...

—¿Quieres acaso —continuó el joven— que te abandone a la ira de tu padre? Tú no puedes ya permanecer aquí un solo instante.

—Es verdad, es verdad —dijo Juanita con voz débil y temblorosa—: no puedo permanecer aquí, estoy deshonrada, manchada con una nota fea, horrible... ¡Ah...! Voy a ser para siempre infeliz: lo sé, pero también sé que un crimen nos conduce a otros crímenes: yo he cometido el primero, no quiero cometer los demás.

—Cref en otro tiempo que me amabas.

—¡Ah! ¡Dios mío! ¡Dios mío! ¿Y tú lo dudas...? Yo te amo, te adoro, te idolatro, eres mi Dios; sí, tú lo sabes, lo sabes bien. Si no te amara, ¿sería yo tan desdichada?

—Si es cierto lo que dices, sígueme, vámonos de aquí, vámonos de este país, de este país de maldición. Tú no sabes lo que soy, no sabes lo que he sido... Juanita, tú eres el ángel que me ha sacado del inmenso mar de los crímenes, tú eres la que ha introducido en mi alma el honor, la virtud... Si me abandonases, tu perdición sería inevitable y la mía también: a ti te mataría el desprecio de los hombres y a mí...

—¿Qué?

—El cadalso.

—¡Gran Dios! —exclamó la joven levantándose precipitadamente—. ¿Y serías tan bárbaro de ir a ponerte en manos de tus enemigos?

—No, pero seguiría la ruta que el destino me señaló. Yo he nacido entre la virtud, sí, mis padres fueron un modelo de honradez y de nobleza de alma. ¡Miserable de mí, también hay flores olorosas y bellas que dan veneno por fruto...! Yo no tengo la culpa de lo que soy; mi corazón se ha estremecido siempre de mis acciones, pero mi suerte, mi suerte fatal me ha conducido... Yo no culpo al cielo... yo culpo a ese sino abominable en que nacemos los desgraciados.

El rostro del joven tomó un aspecto terrible: sus ojos fijos en una parte parecían haber perdido el movimiento natural, sin embargo, una lágrima de ternura rodó, casi a su pesar, por su mejilla. Juanita temblaba: quería hablar, pero las palabras morían en sus labios como el suspiro reprimido de un desdichado que no quiere manifestar sus penas: tenía anudada la garganta y su corazón era el juguete de su alma atormentada, como lo es el navío de las olas embravecidas del océano.

—¡Oh! —exclamó después de algunos instantes de silencio— yo estoy engañada,

miserablemente engañada... Tú no eres lo que creí, lo que estaba tan acostumbrada a creer... ¿Quién eres? ¿Quién eres? ¡Por piedad!

—Un proscrito.

—¿Y tu nombre?

—Verdad: ya lo sabes.

—¿Con que es cierto? —dijo Juanita, mostrando su satisfacción y su alegría—.

¿Con que es cierto? ¡Ah! yo soy muy feliz, mucho: no sé cómo podría explicarte el placer que me causa lo que acabas de decir. Yo temblaba, temblaba y con razón: con esas palabras tan terribles que proferías, cualquiera habría creído que eras algún malvado, alguno de esos hombres que derraman a torrentes la sangre de sus semejantes, de esos hombres malditos eternamente por el cielo y ante los cuales caería yo muerta si los viera una vez. Tú me defenderás siempre contra ellos: ¿no es verdad?

—Sí —dijo el joven con voz debilitada y sin levantar los ojos—. Juanita —prosiguió después de un momento de silencio—, Juanita es preciso partir: conmigo serás feliz: yo te lo prometo.

—¡Feliz y lejos de mi padre! ¡De mi padre que me ama tanto! ¿Y seré capaz de abandonarlo? No, no, imposible. Él me trata mal, me tiene encerrada, me riñe con aspereza, pero es mi padre y lo debo respetar. Si vieras lo que me decía mi pobre madre al tiempo de morir, y me lo decía de una manera tan dulce... “No abandones jamás a tu padre, ni le des ningún pesar: el día que lo desobedezcas, serás infeliz, infeliz para toda tu vida. Quiérello mucho, mucho, como si fuera yo misma: él se queda en mi lugar: no le hagas lo que no querrías hacerme a mí”. Y luego lloraba, así como yo, lloraba mucho y me echaba su bendición... Feliz tú, madre mía, que tiempo ha gozas de la gloria infinita del Creador.

—Pero si al cabo hemos de volver: volveremos, sí, y él nos llamará y nos abrazará luego que se haya pasado su cólera.

—¿Y nos bendecirá, y nos dirá hijos míos, y viviremos con él?

—No lo dudes.

—¿Y dilatará mucho tiempo?

—Un año.

—¡Un año!

—Un año se pasa como quiera —dijo el joven con cierto aire de serenidad y de confianza—: un año a más tardar: puede ser antes: el cielo se compadecerá de nosotros y nos volverá la dicha que tanto ansiamos. Yo escribiré al oidor y él, viendo que no tiene la cosa remedio, cederá y nos llamará. Ya entonces todo habrá variado en México y me podré presentar en público sin riesgo alguno.

—Y andaremos en coche juntos y todos nos tendrán envidia y dirán los que nos vean: “Aquella es la hija del oidor don Fulano, y aquel es el señor Verdad, que fue aprehendido en unión del virrey Iturrigaray, y que logró escaparse de la prisión, y se casó con esa señorita. Padecieron mucho los pobrecillos, pero al fin Dios se apiadó de ellos y los hizo felices”.

El joven arrojó un dilatado suspiro.

—¿Por qué suspiras? —preguntó Juanita.

—Porque el tiempo pasa, va a llegar el día y con él nuestra separación eterna, si no te resuelves a partir al instante. Un coche nos espera en la calle contigua: no tenemos más que llegar a él y partir. Vamos.

Al mismo tiempo la tomó de un brazo, dirigiéndola hacia la puerta.

—¿Pero quién nos abre? ¿Ignoras que de algún tiempo a esta parte mi padre mismo cierra el zaguán y guarda la llave?

—Lo sé y por eso traigo otra. Mírala —continuó, mostrándosela.

—No, no, ésta no sirve —dijo Juanita examinándola—: no es así la que tiene papá... ¡Jesús! ¡Qué llave tan rara! Ésta no le viene a la cerradura del zaguán.

—Sí le viene: le viene a todas las cerraduras: es una ganzúa.

—¡Una ganzúa! ¡Dios mío! ¡Una ganzúa! Tómala, no la quiero tener, tómala. ¡Qué horror! ese es instrumento de ladrones. ¿Cómo tienes eso en tu poder? ¿La sabes manejar?

—Sí, es cosa muy fácil —respondió el amante—. No temas nada: es como cualquiera otra llave. Por una fortuna la conseguí. Si ha servido para cometer algunos crímenes, ahora servirá para hacer la felicidad de dos esposos. Vamos de aquí Juanita mía, el tiempo se pierde, dame una prueba de tu amor: sígueme.

Las tres dio el reloj de una iglesia cercana.

—Oye, oye las tres —continuó el joven con voz apresurada—. Un instante después quizá será tarde.

—¡Si vieras cómo tiemblo...! ¡Madre mía, perdón! ¡Oh! ¡Madre mía! ¡Madre mía, si me puedes ver desde la morada de los justos, cuida de tu desgraciada hija...!

Y cayendo de rodillas, se puso a orar. El joven abrió la puerta, tomó a su amante en los brazos y la sacó fuera del aposento.

—¡Dios mío! —exclamaba Juanita con apagada voz—. Tuya es mi alma; si me sucede alguna desgracia, ampárame.

Bajaron rápidamente la escalera, llegaron al zaguán: el joven, con una velocidad y destreza extraordinaria, comenzó a abrir la puerta. Al instante mismo se oyeron algunos pasos y un momento después apareció el oidor.

Se había acostado pensando siempre en el mendigo que lo había perseguido aquella noche y no pudiendo conciliar el sueño se levantó desesperado para salir al corredor a recibir el fresco. Sintió que bajaban la escalera: se puso a observar y conoció que alguno se dirigía al zaguán. Al momento fue a tomar sus armas y a despertar a sus criados: mientras que éstos se levantaban, él bajó solo y sorprendió a los fugitivos. El joven al ver el bulto que se acercaba y que no podía reconocer por la oscuridad tapó la boca a Juanita, que iba a arrojar un grito de espanto, la empujó hacia un esconce donde no la podían ver sin acercarse y se precipitó sobre el oidor poniéndole un puñal sobre el pecho.

—La muerte por una sola palabra que profieras.

Y luego con la mayor velocidad le quitó la espada que el oidor no pudo poner en uso, sacó un cordel que llevaba en el sombrero y comenzó silenciosamente a atarle los brazos. El oidor hubiera pedido socorro, pero conoció que era aventurar su vida sin necesidad puesto que sus criados no debían dilatar; en efecto, éstos se presentaron trayendo luces y diferentes armas.

—¡Es el mendigo de los diablos! —exclamó el oidor al reconocer a su antagonista—. ¡Átenlo! ¡Desármenlo!

Antes de que él diera estas órdenes, ya estaban ejecutadas. El joven, como el oidor, había sido sorprendido y conoció que no tenía más recurso que ceder; arrojó a los pies de éste su puñal y demás armas.

—¿Qué quieres aquí? ¿Qué has venido a hacer? —gritaba el oidor enfurecido.

—Soy un ladrón público y he venido a robar tu casa —respondió el joven con voz firme.

—¿Por dónde entraste?

—Por esa puerta.

—No pudo ser.

—Sí pudo ser cuando se alarmaron todos los de la casa para socorrerte.

—¿Dónde están tus cómplices?

—No tengo ninguno: he venido solo.

—¡Imposible! Que se registre la casa.

—Es inútil: mis compañeros están afuera esperándome. Tal vez los entregaré, pero que me saquen de aquí al momento.

—A la cárcel por esta noche.

—Bien.

—Mañana a la horca.

—Bien.

—A los infiernos.

—Que sea pronto.

—Llévenlo a la Acordada de mi parte —dijo el oidor a sus criados.

—No, no, por piedad —gritó Juanita y se presentó ante el oidor asombrado—. No es un ladrón, no, es un hombre honrado, yo respondo de él, yo le conozco bien. Qúitenle esas barbas, son postizas; verán un joven muy hermoso que no es capaz de hacer mal a nadie, a nadie.

El oidor la había estado escuchando sin tener aliento para pronunciar una sola palabra: al fin mirando a su hija con la saña de un tigre que ve escapar su presa, gritaba:

—¿Qué haces aquí? ¿Qué estás haciendo aquí? ¿Qué vienes a hacer aquí?

—Lo diré de una vez, sí señor: es mi amante, me ha venido a ver: es el licenciado Verdad que tienen todos por muerto y que...

—Que ha muerto efectivamente —gritó el oidor con apagada voz—. Desnuden el rostro a ese infame.

Los criados obedecieron.

—Ve usted, papá, es...

—¡El Brujo! ¡Asesino de profesión! —exclamó el oidor.

El joven pretendía ocultar el rostro.

—No puede ser, ¡oh! no, no puede ser —decía Juanita casi sofocada y cayendo de rodillas ante el oidor, de cuyos pies se abrazaba—. ¡Dios mío! ¡Dios mío! ¡Esto no puede ser...! ¡Es mi amante, es mi esposo, es el padre del niño que tengo en las entrañas...!

—¡Maldita sea mi suerte! —gritaba el oidor, llegando en él la desesperación y el furor a su colmo—. ¿Es cierto? ¿Es cierto lo que dices? ¿Es cierto?

—Soy madre y él es mi esposo. ¡Perdón, padre mío! Perdón: por mi querida madre que nos está mirando desde el cielo, por la Santísima Madre de Jesucristo, perdón.

El oidor no oía, no veía: la tierra volaba bajo sus pies: sus ojos se revolvían en sus órbitas como queriendo saltar: su labio inferior era presa de sus encarnizados dientes: la espuma salía de su boca cual si fuese un asoleado corcel o un can rabioso: sus manos rasgaban sus vestidos y mecían sus nevadas canas con inaudita furia: era un hombre sin conocimiento: la fiebre lo devoraba, estaba poseído.

Arrebató velozmente el puñal del preso, que estaba tirado en el suelo, y, sin dar tiempo a que sus criados absortos le detuvieran, agarró de los cabellos a su hija, que permanecía a sus pies, y clavándole en el seno repetidas veces el agudo estoque gritaba lleno de encono:

—¡Muere con tu detestable hijo! ¡Yo te maldigo! ¡El infierno se abre ya para reciberte!

Noviembre 27 de 1836

La batalla de Otumba⁴⁰

Eulalio María Ortega

1

El sol se hundía ya en el horizonte: sus rayos iluminaban apenas las cúspides de las montañas, dándoles un color tan sangriento como el que tenían los llanos que habían sido el teatro de las horribles crueldades de la barbarie española. Un guerrero marcha silencioso por un bosque en que reina el silencio de los sepulcros: sus ricos vestidos indican su alto rango. Párase al pie de una roca, hace una señal, y al punto se halla en los brazos de su encantadora Xóchitl.

—¿Al fin te vuelvo a ver? —dice la joven.

—Sí —le responde—: acaso será ésta la última vez en que goce de tus caricias. Mañana, al aparecer el sol en el oriente, sonará la trompeta guerrera y llegará el día de las venganzas. Los bárbaros castellanos, prófugos y derrotados, se han librado con dificultad del valor de Guatimotzin. Este héroe, no contento con haberlos arrojado de la capital del Anáhuac, se me ha unido; y yo me ensoberbeczo de tenerlo por compañero de armas. Cortés probará mañana que los pechos desnudos de los mexicanos, pero animados por el amor de la patria y religión, se lanzan a la muerte sin temor, protegidos por la justicia y defendidos por los dioses. Privado de los tesoros que ha amontonado, separado de su mujer e hijos, maldecirá su destino y expirará entre los tormentos. El valle de Otumba brillará en la historia de España con la luz siniestra de los cometas. Los despojos de los iberos nos enseñarán el modo de fabricar el rayo; y traspassando el océano, los atacaremos en sus hogares, incendiaremos sus habitaciones, talaremos sus campos y convertiremos en ruinas toda la España. Cuando no se halle un español en todo el mundo, forzaremos al destino a que borre la Iberia del padrón de las naciones; y volviéndonos a Anáhuac, dejaremos flotando el pabellón mexicano sobre los escombros de la España, con el terror y la desolación por defensores, por muros, montañas de cadáveres, y por fosos, lagunas de sangre.

—No esperaba yo encontrar otros sentimientos en el hijo de Cualpopoca —dijo Xóchitl—; tu patria, religión y padre piden venganza. Mira su sombras sobre esos

40 *El Año Nuevo de 1837. Presente Amistoso*. México, Librería de Galván, 1 de enero 1837. pp. 180-188. *El Año Nuevo de 1837*. Estudio prel. de Fernando Tola de habich. México, UNAM, 1996. t. 1. pp. 180-188.* [Edición facsimilar].

peñascos gigantescos de nubes; en su diestra esgrime el hacha de los combates y en su heroica frente está el yelmo adornado con los despojos de Quetzalli⁴¹.

Dijo estas palabras la heroína dirigiendo la vista hacia un grupo de nubes que, iluminadas por los últimos rayos del sol, ondulaban a manera de llamas.

—Sí —dijo el héroe—, mañana haré ver la sangre que corre en mis venas.

Odio eterno la España, exclamaba Cualpopoca al atizar los verdugos la hoguera en que yacía.

Sombra venerable, vuelve a tu sepulcro; tu hijo imitará tu ejemplo; y aun cuando no quede un mexicano, las rocas de Anáhuac se precipitarán sobre los malvados sin hallarse ni aun el lugar de sus tumbas y borrándose hasta la memoria de su existencia.

—¡Padre, padre! —dijo el héroe levantándose y volviendo a caer en medio de violentas convulsiones. Todos sus miembros se movían y parecían agitados por el ángel de las tinieblas. Sus ojos se volvían hacia todas partes: así en otro tiempo giraban desordenadas e informes las materias en el caos.

La luna, que se elevaba sobre el oriente, esparcía por entre las ramas de los árboles una luz tan funesta como la imaginación de un desgraciado. De repente, las nubes, que hasta entonces habían imitado las cumbres de los volcanes o las llamas de un incendio, se agolpan con horrísono bramido; una de ellas, más negra que los proyectos de un malvado, cubre el astro de la noche. Reina la oscuridad, interrumpida por la luz pasajera del relámpago; y el lejano estampido del rayo y granizo invade el viento, hace estremecer la tierra. El aire desencadenado arranca de la tierra el encumbrado sabino, que precipitando enormes rocas forma ancha fosa por donde se lanzan torrentes de agua tan irresistibles como el destino. Xóchitl entretanto, olvidando su propio peligro, sólo trata de volver en sí al caudillo de las huestes mexicanas. A fuerza de caricias y halagos hizo responder de su acceso a Cihuacatzin. En todo su rostro estaba pintado el deseo de venganza; clavaba los ojos en los objetos que tenía alrededor, con la expresión de las pasiones que le agitaban. Paulatinamente se fue sosegando hasta que al fin dijo a su amada:

—Mañana se aventurará una batalla; y tal vez será la última en que vibre mi espada, separándome de lo que tengo más caro en la tierra y yéndome a unir con lo que tengo de más querido en el cielo. Tú sabes dónde reposan las cenizas de mi padre; si la suerte es adversa a mis compatriotas, ocúltalas en el retiro más apartado y riégalas con tus lágrimas, con esas lágrimas tan bellas como el rocío de la mañana.

—¿Son estos los pensamientos —replicó Xóchitl— del caudillo de México? ¿No predecías poco ha los triunfos de nuestras banderas y la venganza de la patria?

—Sí —dijo el héroe—, pero en medio de mis convulsiones se me presentó Huitzilopuchtlí y con una voz más aterradora que el trueno me dijo: "Cihuacatzin, mañana será subyugada tu patria: sus crímenes han excitado la cólera de los dioses: no son ya los mexicanos aquellos guerreros que, siendo todas sus riquezas la macana y el arco, subyugaron a cien naciones. Enriquecidos con los tributos de las esclavizadas, afeminados y sumergidos en los vicios no derraman más sangre que la de las víctimas indefensas. Tu espíritu irá a unirse al de tus antepasados" —dijo, y desapa-

41 Quetzalli es el nombre mexicano del pavo real. [N. del A.]

reció la sombra como se ahuyentan las halagüeñas esperanzas de un cautivo al sentir los dolores que le causan sus ligaduras. Cuando volví en mí, me encontré con esta tempestad: del mismo modo se desencadenaron los elementos la víspera de la venida de los españoles.

—¿Y así te dejas dominar por un vano delirio de tu acalorada fantasía y por un fenómeno tan común como una tormenta? Mañana será el día de tu gloria; vencidos los españoles, no hallarán ni cavernas en que ocultarse. Ellas cerrarán sus entradas para entregarlos a los suplicios de los criminales. Tu mano será dirigida por Cualpopoca y tu diestra será tan funesta a los españoles como la de tu padre⁴². En vano huirán; los seguirá Cihuacatzin, los cortará Guatimotzin; sus cuerpos no hallarán sepultura y serán presa de las aves de rapiña.

—No —repuso tristemente el guerrero—: tienen el rayo y están defendidos por las armaduras; se burlarán de nuestros esfuerzos como se burla el águila de inexpertos cazadores. Adiós Xóchitl, la eternidad me amaga; allí lloraremos juntos la servidumbre de mi patria.

—Adiós —dijo ella—, mañana entonaremos juntos el himno de la victoria.

El guerrero marchó pausadamente; y como si la providencia lo dirigiera, las nubes se dispersaron como en otro tiempo se dispersaron los ejércitos más aguerridos al entrar en lucha con los invencibles romanos. La luna brilló en todo su esplendor: este astro misterioso y solitario inunda de una melancolía dulce los corazones afligidos, mientras que su luz suple la ardorosa del sol. Sin su auxilio no hubiera podido reunirse a las huestes mexicanas el jefe de ellas: los torrentes bajaban destrozando con igual furia la robusta encina y la tierna flor que acaso estaba destinada a adornar la frente de una doncella. Sus aguas blanquecinas cubrían todos los montes de copos de nieve y su rumor, percibido a lo lejos, era muy semejante al confuso murmullo que a alguna distancia se oye salir de las ciudades populosas. Xóchitl, entretanto, seguía con la vista a su amante, deseándole en su interior la victoria.

II

El guerrero llegó por fin a reunirse con las tropas y se recostó a descansar: su imaginación exaltada le impidió conseguirlo. Apenas el sueño le hacía cerrar los ojos, cuando la imagen de su padre, colocado en la hoguera y luchando con las agonías de la muerte, le hacía apoderarse de sus armas para arrojarse sobre sus verdugos. Otras veces creía ver a su amada en poder de los españoles, sufriendo todas las desgracias que pueden pesar sobre una bella. Otras, en fin, veía su ejército destrozado, sus amigos prisioneros, su patria esclavizada y él, abandonado, apurando el cáliz de la amargura. Por fin los rayos del sol comenzaron a visitar nuestro hemisferio, opacando con su luz a los demás astros: sólo Venus, tan bello como la diosa que le dio el nombre, brilla hacia el oriente trazando el camino que debe recorrer el sol.

Los sacerdotes mexicanos, colocados en el centro del ejército, hacen sonar la

⁴² En el levantamiento de Cualpopoca murieron siete españoles, lo que dispuso la inmortalidad que los indios habían atribuido a sus invasores. [N. del A.].

trompa sagrada y los guerreros nacionales toman sus armas con la alegría en los semblantes y la esperanza en los corazones. Cihuacatzin y Guatimotzin ordenan el ejército; y mientras el último espera la victoria, el segundo va resignado a un sacrificio que cree cierto. Lleva en sus manos el estandarte de la patria, adornado con todas las riquezas que produce el fecundo suelo de Anáhuac y reverenciado como el signo de la victoria. A su rededor marchan millones de hombres que palpitan de gozo al ir a combatir con los bárbaros invasores de un país cuyo único crimen era ser el más privilegiado de la naturaleza. Entretanto, los sacerdotes sacrifican a Huitzilopuchtlí sus víctimas, sacándoles el corazón, aún vivas, con la misma destreza con que lo hicieron en otro tiempo los satélites de Pedro I de Portugal con los asesinos de la interesante y desgraciada Inés de Castro. Y examinando las entrañas aún palpitantes, fingían agüeros absurdos; superstición común a los que llaman bárbaros americanos con los habitantes civilizados de la Grecia e Italia.

En tanto los españoles, en la otra parte del valle, marchaban pausadamente a colocarse bajo sus banderas, como criminales conducidos al suplicio: y su jefe revolvía en la mente todos los recursos de su ingenio para salir del difícil paso en que lo había colocado su temeridad. El sol iluminaba ambos ejércitos; y mientras sus rayos eran rechazados por las bruñidas armaduras de los españoles, iban a encontrar su tumba en los mágicos tornasoles del pavo real que adornaban las frentes de los guerreros de Anáhuac. Marchan ambos ejércitos y se confunden, como sucede con las masas de dos torbellinos encontrados. Los mexicanos, animados por la venganza, se avalanzan sobre aquel puñado de españoles como se lanza el enjambre de abejas sobre el zángano que iba a gozar del fruto de sus trabajos. De improviso se oye un sordo murmullo y huyen los mexicanos como perseguidos por espíritus maléficos; y los españoles, que poco antes esperaban su total exterminio, se ven dueños de la victoria y de los despojos de los vencidos. El pabellón mexicano flota en las manos de Cortés; y su vista aterroriza más a los americanos que si estuviese suspendido sobre ellos el rayo de la destrucción. La tierra está cubierta de cadáveres; las aves de rapiña vuelan alrededor del campo, esperando el tiempo oportuno de hacer su presa, pues actualmente está entregado a la codicia de los españoles.

III

Viene la noche y los vencedores se retiran: no se oye más que algún quejido de un guerrero moribundo y el triste canto del búho que parece llora este día desgraciado que por tres centurias sujetó a mi patria al bárbaro yugo de los indignos sucesores de Pelayo. Un hombre acompañado de una mujer vienen a turbar el silencio sagrado de la muerte. Se dirigen al centro, donde en medio de cadáveres españoles está tendido un guerrero mexicano; sus sollozos indican el amor que profesan a este cuerpo frío. Un gemido les indica que aún vive la persona a que tributan este homenaje; el hombre parte velozmente y trae agua en un casco: la esparcen sobre su rostro y al fin se recupera del paroxismo.

—Cihuacatzin —dice el recién venido—, día de horror y desesperación.

—Te engañas, Guatimotzin, día de felicidad: Iuitzilopuchtli me ha ofrecido que yo, tú y Xóchitl atormentaremos en la otra vida a los españoles. Hasta la eternidad.

Noviembre 30 de 1836

Bibliografía

DIRECTA

A

- Álvarez, Ángel Francisco: "Comunicado" en *Conductor Eléctrico*. México, Imprenta de Ontiveros, 1820.
- Anónimo: "Anécdota" en *Águila Mexicana. Periódico cotidiano, político y literario*. México, Imprenta de la Águila, 2 de julio de 1825. Año 3, núm. 79.
- : "Anécdota" en *El Iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia*. México, Imprenta El Águila, 27 de mayo de 1826. Núm. 21.
- : "Anécdota" en *El Iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia*. México, Imprenta El Águila, 14 de junio de 1826. Núm. 26.
- : "Anécdota" en *El Iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia*. México, Imprenta El Águila, 1 de julio de 1826. Núm. 31.
- : "Anécdota" en *El Iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia*. México, Imprenta El Águila, 29 de julio de 1826. Núm. 29.
- : "Anécdota" en *El Iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia*. México, Imprenta El Águila, 2 de agosto de 1826. Núm. 40.
- : "Anécdota" en *El Celage*. México, 12 de agosto de 1829. Año 1, núm. 4.
- : "Animales remedadores" en *Águila Mexicana. Periódico cotidiano, político y literario*. México, Imprenta de la Águila, 8 de octubre de 1823. t. II, núm. 177.
- : "La audiencia y la visita" en *Águila Mexicana. Periódico cotidiano, político y literario*. México, Imprenta de la Águila, 5 de julio de 1825. Año 3, núm. 82.
- : "Cuento" en *Águila Mexicana. Periódico cotidiano, político y literario*. México, Imprenta de la Águila, 13 de abril de 1824. Año 2, núm. 365.
- : "El error" en *El Iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia*. México, Imprenta El Águila, 6 de mayo de 1826. Núm. 15.
- : "Fábula" en *Águila Mexicana. Periódico cotidiano, político y literario*. México, Imprenta de la Águila, 8 de febrero de 1824. Año 2, núm. 300.
- : "Fábula" en *Águila Mexicana. Periódico cotidiano, político y literario*. México, Imprenta de la Águila, 31 de enero de 1825. Año 2, núm. 292.
- : "Fábula" en *Águila Mexicana. Periódico cotidiano, político y literario*. México, Imprenta de la Águila, 11 de julio de 1825. Año 3, núm. 88.
- : "Un idilio persa" en *El Iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia*. México, Imprenta El Águila, 31 de mayo de 1826. Núm. 22.

- : "Ilustración" en *El Iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia*. México, Imprenta El Águila, 11 de febrero de 1826. Núm. 2.
 - : "Inclinaciones de los animales" en *Águila Mexicana. Periódico cotidiano, político y literario*. México, Imprenta de la Águila, 8 de octubre de 1823. t. II, núm. 177.
 - : "El jugador. Fábula política" en *Águila Mexicana. Periódico cotidiano, político y literario*. México, Imprenta de la Águila, 22 de diciembre de 1824. Año 2, núm. 252.
 - : "Modas" en *El Iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia*. México, Imprenta El Águila, 17 de junio de 1826. Núm. 27.
 - : "La necesidad de amar" en *El Iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia*. México, Imprenta El Águila, 10 de junio de 1826. Núm. 25.
 - : "Otra" en *El Iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia*. México, Imprenta El Águila, 15 de julio de 1826. Núm. 35.
 - : "La paloma, el pato y el cangrejo. Imitación de una fabulilla rusa" en *El Iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia*. México, Imprenta El Águila, 19 de julio de 1826. Núm. 36.
 - : "El petimetre" en *Águila Mexicana. Periódico cotidiano, político y literario*. México, Imprenta de la Águila, 22 de septiembre de 1824. Año 2, núm. 161.
 - : "Receta para curar cualquier desazón" en *El Iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia*. México, Imprenta El Águila, 15 de julio de 1826. Núm. 35.
 - : "Variedades" en *El Iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia*. México, Imprenta El Águila, 22 de julio de 1826. Núm. 37.
- El Año Nuevo de 1837*. Estudio prel. de Fernando Tola de Habich. México, UNAM, 1996. t. I.

B

- Barazábal, Mariano: "El cuchillo y la piedra de amolar" en *Águila Mexicana. Periódico cotidiano, político y literario*. México, Imprenta de la Águila, 1 de septiembre de 1823. t. II, núm. 14.
- : "Los cuatro gatos y el panadero" en *Diario de México*. México, 11 de julio de 1812.
 - : "Los dos ratones" en *Diario de México*. México, 6 de mayo de 1807.
 - : "El gato y la gata" en *Águila Mexicana. Periódico cotidiano, político y literario*. México, Imprenta de la Águila, 29 de agosto de 1823. t. II. Núm. 137.
 - : "El leproso y el pasajero" en *Diario de México*. México, 4 de agosto de 1812.
 - : "El Neblí y el Guajolote" en *Diario de México*. México, 15 de septiembre de 1807.
 - : "El perro, su amo y el rústico" en *Águila Mexicana. Periódico cotidiano, político y literario*. México, Imprenta de la Águila, 30 de agosto de 1823. t. II, núm. 138.
 - : "La pila y el aljibe" en *Diario de México*. México, 3 de mayo de 1807.
 - : "La veleta y el hombre" en *Águila Mexicana. Periódico cotidiano, político y literario*. México, Imprenta de la Águila, 29 de agosto de 1823. t. II, núm. 137.
 - : "La vieja y la moza" en *Águila Mexicana. Periódico cotidiano, político y literario*. México, Imprenta de la Águila, 15 de septiembre de 1823. t. II. Núm. 154.

C

- Campos, Rubén M.: *Cuentos completos 1895-1915*. Comp. y pres. de Serge I. Zaitzeff. México, CNCA, 1998.
- Ceballos, Ciro B.: *Un adulterio*. México, Imprenta de Eduardo Dublán, 1903.
- : *Un adulterio*. Pres. de F. M. V. México, SEP/Premià, 1982.
- Couto, José Bernardo: "La mulata de Córdoba y la historia de un peso falso" en *El Calendario de las Señoritas Mejicanas para el Año 1841*. México, Imprenta de Mariano Galván, 1841.
- Couto Castillo, Bernardo: *Asfódelos*. México, Eduardo Dublán. impresor, 1897.
- : *Asfódelos*. Pres. de Josefina Estrada. "Bernardo Couto Castillo" por Ciro B. Ceballos. "Asfódelos de Bernardo Couto Castillo" por Rubén M. Campos. México, INBA/Premià, 1984.

F

- Fernández de Lizardi, José Joaquín: "La abeja y el zángano" en *El Diario de México*. México, 14 de febrero de 1812.
- : "Acaban su plática los criados habladores" en *Alacena de Frioleras*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 2 de diciembre de 1815. Núm. XXIV.
- : "El balandrón" en *Alacena de Frioleras*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 22 de junio de 1815. Núm. XIV.
- : "El cacomixtle y la gallina" en *El Pensador Mexicano*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 11 de octubre de 1813. t. II. [Suplementos].
- : "Carta de Juanillo al tío Toribio" en *El Pensador Mexicano*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 6 de diciembre de 1813. t. II. [Suplementos].
- : "Carta de Juanillo al tío Toribio" en *El Pensador Mexicano*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 3 de enero de 1814. t. III. [Suplementos].
- : *Don Catrín de la Fachenda y Noches tristes y día alegre*. Ed. y pról. de Jefferson Rea Spell. México, Porrúa, 1989.
- : *Don Catrín de la Fachenda / Noches tristes y día alegre / Fábulas*. Prós. de José Luis Martínez, Agustín Yáñez y Jacobo Chencinsky. México, Oasis, 1981.
- : "La ciega y su muchachita" en *El Pensador Mexicano*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 13 de diciembre de 1813. t. II. [Suplementos].
- : "Los clarines de las casas o las mozas habladoras" en *Alacena de Frioleras*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 25 de noviembre de 1815. Núm. XXIII.
- : "Comunicado" en *El Pensador Mexicano*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 4 de noviembre de 1813. t. II. Núm. 10. [Firma: La vergonzosa].
- : "La conferencia entre un toro y un caballo" en *El Pensador Mexicano*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 1814. t. III. Núm. 14.
- : "Concluye el diálogo extranjero" en *El Pensador Mexicano*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 30 de diciembre de 1813. t. II. Núm. 18.

- : "Concluye la carta de mi hermano" en *El Pensador Mexicano*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 3 de febrero de 1814. t. III. Núm. 4.
- : "Concluye la materia del anterior, Mariquita y Serafina" en *Alacena de Frioleras*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 6 de mayo de 1815. Núm. III.
- : "Concluyen su plática. Sobre la amistad, El Ranchero y su Hijo" en *Alacena de Frioleras*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 11 de mayo de 1815. Núm. v.
- : "Los consejos de Birján a sus discípulos nuevos" en *Alacena de Frioleras*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 20 de junio de 1815. Núm. XIII.
- : "Contesta el tío Toribio a Juanillo" en *El Pensador Mexicano*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 27 de diciembre de 1813. t. II. [Suplementos].
- : "Continúa Juanillo la conversación sobre el teatro" en *El Pensador Mexicano*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 7 de marzo de 1814. t. III. [Suplementos].
- : "Continúa la carta de mi hermano" en *El Pensador Mexicano*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 27 de enero de 1814. t. III. Núm. 3.
- : "Continuación de los paseos de la verdad. Concluye la conversación del Portal" en *Alacena de frioleras*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 29 de agosto de 1815. Núm. XXI.
- : "Continuación de los paseos de la Verdad. Detiéndose la Verdad en casa del egoísta, y va después al Portal" en *Alacena de Frioleras*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 25 de agosto de 1915. Núm. XX.
- : "Continuación de los paseos de la Verdad. Va la Verdad a casa de un egoísta" en *Alacena de Frioleras*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 23 de agosto de 1815. Núm. XIX.
- : "La crítica de los muertos sobre muchos de los vivos. Vísperas de la conmemoración de los difuntos. Y concluyen los paseos de la Verdad" en *Alacena de Frioleras*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 1 de noviembre de 1815. Núm. XXII.
- : "Despídese Juanillo del tío Toribio" en *El Pensador Mexicano*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 15 de noviembre de 1813. t. II. [Suplementos].
- : "Diálogo entre el tío Toribio y Juanillo, su sobrino" en *El Pensador Mexicano*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 7 de octubre de 1813. t. II. Núm. 6.
- : "Diálogo entre la sombra del señor Revillagigedo, y la de un macero de esta capital" en *El Pensador Mexicano*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 18 de abril de 1814. t. III. [Suplementos].
- : "Diálogo entre un francés y un italiano sobre la América septentrional" en *El Pensador Mexicano*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 16 de diciembre de 1813. t. II. Núm. 16.

- : "Diálogo fingido de cosas ciertas entre una muchacha y tata Pablo" en *El Pensador Mexicano*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 1812. t. I. Núm. 13.
- : "Diccionario burlesco y formalesco, por el Pensador Mexicano" en *Cajoncitos de la Alacena*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 7 de octubre de 1815. Cajoncito 6°.
- : "Discútese sobre lo que se llama fortuna de pícaros, y en qué consiste ésta, entre Claudio y Benito" en *Cajoncitos de la Alacena*. México. Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 16 de septiembre de 1815. Cajoncito 4°.
- : "La disputa de dos médicos" en *El Pensador Mexicano*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 31 de enero de 1814. t. III. [Suplementos].
- : "El egoísta y su maestro" en *El Pensador Mexicano*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 4 de octubre de 1813. t. II. [Suplementos].
- : "Elogios baratos de las baratas. Don Lesmes. Don Basilio" en *Alacena de Frioleras*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 24 de junio de 1815. Núm. xv.
- "Fábula" en *El Pensador Mexicano*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 4 de noviembre de 1813. t. II. Núm. 10.
- : *Fábulas del Pensador Mexicano*. México, Imprenta de don Mariano Ontiveros, 1817.
- : "La gran barata del Pensador Mexicano" en *Cajoncitos de la Alacena*. México, 20 de diciembre de 1815. Cajoncito 10°.
- : "[Indeciso sobre lo que escribiría...]" en *El Pensador Mexicano*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 20 de enero de 1814. t. III. Núm. 2.
- : "Juanillo y el tío Toribio" en *El Pensador Mexicano*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 8 de noviembre de 1813. t. II. [Suplementos].
- : "Juanillo y el tío Toribio" en *El Pensador Mexicano*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 28 de febrero de 1814. t. III. [Suplementos].
- : "El mono y el perico" en *Alacena de Frioleras*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 13 de junio de 1815. Núm. XI.
- : "La niña y su perrita" en *Alacena de Frioleras*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 16 de junio de 1815. Núm. XII.
- : "No es señor el que nace sino el que lo sabe ser o fábula de los monos" en *Cajoncitos de la Alacena*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 26 de septiembre de 1815. Cajoncito 5°.
- : *Obras. I - Poetas y fábulas*. Adver. de María del Carmen Millán. Invest., recop. y ed. de Jacobo Chencinsky y Luis Mario Schneider. Estudio prel. de Jacobo Chencinsky. México, UNAM, 1963.
- : *Obras. III - Periódicos*. *El Pensador Mexicano*. Adver. de María del Carmen Millán. Recop., ed. y notas de María Rosa Palazón y Jacobo Chencinsky. Pres. de Jacobo Chencinsky. México, UNAM, 1968.
- : *Obras. IV - Periódicos*. *Alacena de Frioleras / Cajoncitos de la Alacena / Las sombras de Heráclito y Demócrito / El Conductor Eléctrico*. Adver. de María del Carmen Millán. Recop., ed., notas y pres. de María Rosa Palazón M. México, UNAM, 1970.

- : "Los pascos de la Verdad" en *Alacena de Frioleras*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 3 de agosto de 1815. Núm. XVIII.
- : *Obras. v - Periódicos*. El Amigo de la Paz y de la Patria / El Payaso de los Periódicos / El Hermano del Perico que Cantaba la Victoria / Conversaciones del Payo y el Sacristán. Recop., ed., notas y estudio prel. de María Rosa Palazón Mayoral. México, UNAM, 1973.
- : *Obras. vi - Periódicos*. Correo Semanario de México. Recop., ed., notas y pres. de María Rosa Palazón Mayoral. México, UNAM, 1975.
- : *Obras. xi - Folletos (1821-1822)*. Ed., notas y pres. de Irma Isabel Fernández Arias. México, UNAM, 1991.
- : *Obras. xii - Folletos (1822-1824)*. Recop., ed. y notas de Irma Isabel Fernández Arias y María Rosa Palazón Mayoral. México, UNAM, 1991.
- : "La Paya y la Mexicana continúan su conversación en el Coliseo" en *Alacena de Frioleras*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 27 de mayo de 1815. Núm. IX.
- : "La Paya y la Mexicana continúan su plática sobre varias cosillas" en *Alacena de Frioleras*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 25 de mayo de 1815. Núm. VIII.
- : "La Paya y la Mexicana que tratan sobre asuntos que sabrá el que los leyere" en *Alacena de Frioleras*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 23 de mayo de 1815. Núm. VII.
- : *El Pensador Mexicano*. Estudio prel., sel. y notas de Agustín Yáñez. México, UNAM, 1962.
- : *El Periquillo Sarmiento* en *Las primeras novelas*. Pres. de José Emilio Pacheco. México, Promexa, 1985.
- : "El pleito de las calaveras" en *El Pensador Mexicano*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 1 de noviembre de 1813. t. II. [Suplementos].
- : "Pragmática, bando, o quién sabe qué, mandado publicar por la Razón, el Tiempo y la Experiencia" en *Alacena de Frioleras*. México, 19 de enero de 1816. Núm. XXVII.
- : "Pregunta teológicas" en *Correo Semanario de México*. México, Oficina de la Testamentaría de Ontiveros, 3 de enero de 1827. Núm. 7.
- : *La quijolita y su prima*. México, Cámara Mexicana del Libro, 1942.
- : "El Ranchero y su Hijo. Sobre la amistad" en *Alacena de Frioleras*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 9 de mayo de 1815. Núm. IV.
- : "La rata moribunda" en *Alacena de Frioleras*. México, 29 de marzo de 1816. Núm. XXVIII.
- : "El ratón y el gato muerto" en *El Pensador Mexicano*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 27 de septiembre de 1813. t. II. [Suplementos].
- : *Ratos entretenidos o miscelánea curiosa*. México, 1819.
- : "Ridentem dicere verum èquid vetat?" en *El Pensador Mexicano*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 1 de noviembre de 1814. t. III. Núm. 13.

- : “La rifa de dos hermanas” en *El Pensador Mexicano*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 24 de enero de 1814. t. III. [Suplementos].
- : “Sigue el diálogo entre el francés y el italiano” en *El Pensador Mexicano*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 23 de diciembre de 1813. t. II. Núm. 17.
- : “El siguiente diálogo (que presencié) tiene lugar aquí, por lo que trata de la libertad de imprenta. Pasó entre un impresor y un autor” en *El Pensador Mexicano*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 1812. t. I. Núm. 2.
- : “Sobre la diversión de toros” en *Alacena de frioleras*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 4 de mayo de 1815. Núm. II.
- : “Sobre una ridiculeza como decir: sobre el diálogo fingido entre don Justo, don Cándido y don Yucundo, como el presente entre tío Toribio y Juanillo” en *El Pensador Mexicano*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 21 de marzo de 1814. t. III. [Suplementos].
- : “Las sombras de Chicharrón, Pachón, Relámpago y Trueno. Conferencia” en *Alacena de Frioleras*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 13 de mayo de 1815. Núm. VI.
- : “Las sombras de Heráclito y Demócrito. Refútase el egoísmo, y trátase sobre las obligaciones del hombre” en *Las sombras de Heráclito y Demócrito*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, enero de 1815. Núm. 1.
- : “El Viejo y las Pulgas” en *Cajoncitos de la Alacena*. México, 6 de diciembre de 1815. Cajoncito 9°.
- : “Vuelta de Juanillo a la capital” en *El Pensador Mexicano*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 31 de enero de 1814. t. III. [Suplementos].
- : “Vuelve Juanillo a visitar a su tío” en *El Pensador Mexicano*. México, Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 14 de octubre de 1813. t. II. Núm. 7.

G

- Galli, Florencio: “Lodowizka” en *El Iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia*. México, Imprenta El Águila, 1 de abril de 1826. Núm. 9.
- : “Marathon y Yarautilda” en *El Iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia*. México, Imprenta El Águila, 17 de mayo de 1826. Núm. 18.
- : “Variedades” en *El Iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia*. México, Imprenta El Águila, 6 de mayo de 1826. Núm. 15.
- Gómez de la Cortina, José Justo: “La calle de don Juan Manuel. Anécdota histórica del siglo XVII” en *Revista Mexicana. Periódico científico y literario*. México, Imprenta de Ignacio Cumplido, 1835. t. I. Núm. 5.
- : “La calle de don Juan Manuel. Anécdota histórica del siglo XVII” en *El Zurriago Literario. Periódico científico, literario e industrial*. México, 26 de octubre de 1839. t. I. Núm. 9.
- : *Poliantea*. Pról. y sel. de Manuel Romero de Terreros. México, UNAM, 1944.
- Guridi y Alcocer, José Miguel: *Apuntes / Discurso sobre los daños del juego*. México, SEP/INBA, 1984.

H

- Heredia, José María: "Anécdotas" en *El Iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia*. México, Imprenta El Águila, 25 de marzo de 1826. Núm. 8.
- : "Cartas sobre los Estados Unidos" en *El Iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia*. México, Imprenta El Águila, 14 de junio de 1826. Núm. 26.
- : "Hierro y oro" en *Minerva. Periódico literario*. Toluca, Imprenta del Estado a cargo de Juan Matute, 1834. t. 1, núm. 1.
- : "El hombre misterioso" en *Minerva. Periódico literario*. Toluca, Imprenta del Estado a cargo de Juan Matute. t. 1, núm. 2.
- : *Niágara y otros textos (Poesía y prosa selectas)*. Sel., pról. cronología y bibl. de Ángel Augier. Caracas, Ayacucho, 1990.
- : *Prosas*. Sel., pról. y notas de Romualdo Santos. La Habana, Letras Cubanas, 1980.

I

- El Iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia*. Introd. de María del Carmen Ruiz Castañeda. "El Iris: primera revista literaria del México independiente" e Índice de Luis Mario Schneider. México, UNAM, 1986. 2 t.

L

- Lacunza, José María: *Los muchachos de Letrán. José María Lacunza*. Estudio y recop. de Ángel Muñoz Fernández. México, Factoría, 1997.
- : "Netzula" en *El Año Nuevo de 1837. Presente Amistoso*. México, Librería de Galván, 1837.
- : "Pensamientos" en *El Año Nuevo de 1837. Presente Amistoso*. México, Librería de Galván, 1837.
- Leduc, Alberto: *Fragatita y otros cuentos*. Pres. de Ignacio Trejo Fuentes. México, SEP/INBA/Premià, 1984.
- Linati, Claudio: "Anécdota" en *El Iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia*. México, Imprenta El Águila, 20 de mayo de 1826. Núm. 19.
- : "Anécdota histórica" en *El Iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia*. México, Imprenta El Águila, 8 de abril de 1826. Núm. 10.
- : "Anecdota" en *El Iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia*. México, Imprenta El Águila, 3 de mayo de 1826. Núm. 14.
- : "Diálogos de los muertos" en *El Iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia*. México, Imprenta El Águila, 18 de marzo de 1826. Núm. 7.

M

- Mier, Fray Servando Teresa de: *Memorias*. Ed. y pról. de Antonio Castro Leal. México, Porrúa, 1988. 2 t.
- Minerva. Periódico literario*. Pres., notas e índices de María del Carmen Ruiz Castañeda. México, UNAM, 1972.
- Miscelánea*. Tlalpan, septiembre de 1829/junio de 1830.
- Miscelánea*. Toluca, junio de 1831/julio de 1832.

O

Ortega, Eulalio María: "La batalla de Otumba" en *El Año Nuevo de 1837. Presente Amistoso*. México, Librería de Galván, 1837.

R

El Recreo de las familias. Ed. facsimilar y estudio prel. de María del Carmen Ruiz Castañeda. Índices elaborados por Sergio Márquez Acevedo. México, UNAM, 1995.

Revista Mexicana. Periódico científico y literario. México, Imprenta de Ignacio Cumplido, 1835.

Rodríguez Galván, Ignacio: "La hija del oidor" en *El Año Nuevo de 1837. Presente Amistoso*. México, Librería de Galván, 1837.

—: *Manolito el pisaverde y otros cuentos*. Pres. de Ignacio Trejo Fuentes. "Don Ignacio Rodríguez Galván (Recuerdos biográficos)" de J. México, Premià, 1984.

—: *Obras*. Pról. y apéndices de Fernando Tola de Habich. México, UNAM, 1994. [Edición facsimilar].

U

Urueta, Jesús: *Obras completas*. México, Compañía Editora Águilas, 1930.

INDIRECTA

A

Alegría, Fernando: *Breve historia de la novela hispanoamericana*. México, Eds. De Andrea, 1959.

Altamirano, Ignacio Manuel: "Renacimiento de la literatura mexicana: la novela" en *Estudios sobre novela mexicana*. Ed. y pról. de Eminent Manuel Carballo. México, UNAM/Universidad de Colima, 1988. [Extracto de *Revistas literarias de México*].

—: "Revistas literarias de México" en *La Iberia*. México, 30 de junio a 4 de agosto de 1868.

—: *Revistas literarias de México*. México, Díaz de León y Santiago White, 1868.

—: *Revistas Literarias de México*. México, Imprenta de T. F. Neve, 1868.

—: "Revistas literarias de México" en *Obras de Ignacio Manuel Altamirano*. México, Imprenta de Victoriano Agüeros, 1899.

—: "Revistas literarias de México" en *Escritos de literatura y arte*. Ed., pról. y notas de José Luis Martínez. México, SEP, 1988. t. 1. [Obras completas XII].

Anderson Imbert, Enrique: *El cuento español*. Buenos Aires, Columba, 1959.

—: *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona, Ariel, 1992.

Anónimo: "Escritores" en *El Celage*. México, 15 de agosto de 1829. Año 1, núm. 5.

Argullol, Rafael: *El héroe y el único. El espíritu trágico del Romanticismo*. Madrid, Taurus, 1999.

- Arroniz, Marcos: *Manual del viajero o compendio de la historia de la ciudad de México*. París, Librería de Rosa y Bouret, 1858.
- : *Manual del viajero en México*. México, Instituto Mora, 1991. [Edición facsimilar].
- Artís Espriu, Gloria: *Familia, riqueza y poder. Un estudio genealógico de la oligarquía novohispana*. México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1994.
- Azuela, Mariano: *Cien años de novela mexicana*. México, Botas, 1947.

B

- Bal, Mieke: *Teoría de la narrativa. (Una introducción a la narratología)*. Madrid, Cátedra, 1987.
- Baquero Goyanes, Mariano: *Qué es el cuento*. Buenos Aires, Columba, 1974.
- Barazábal, Mariano: *Ramilletito alegórico de flores poéticas que de su simple huertecillo ofrece a nuestro amado Emperador, en el día fausto de su coronación, el rústico Anfriso*. México, Imprenta Imperial del Señor Valdés, 1822.
- Barthes, Roland: "Introducción al análisis estructural de los relatos" en *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1974.
- Bartra, Roger: *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*. México, Grijalbo, 1991.
- Béjar Navarro, Raúl: *El mexicano. Aspectos culturales y psicosociales*. México, UNAM, 1988.
- : *El mito del mexicano*. México, Orientación, 1971.
- Benveniste, Émile: *Problemas de lingüística general*. México, Siglo XXI, 1978.
- : *Problemas de lingüística general II*. México, Siglo XXI, 1978.
- Beristáin, Helena: *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa, 1988.
- Berlin, Isaiah: *Las raíces del romanticismo*. Madrid, Taurus, 2000.
- Berumen, Humberto Félix: *De cierto modo. La literatura de Baja California*. Mexicali, Universidad Autónoma de Baja California, 1998.
- Bigas Torres, Sylvia: *La narrativa indigenista mexicana del siglo XX*. Guadalajara, Universidad de Guadalajara/Universidad de Puerto Rico, 1990.
- Booth, Wayne C.: "Distance et point de vue" en *Poétique du récit*. París, Seuil, 1977.
- : *Retórica de la ironía*. Madrid, Taurus, 1989.
- Bourneuf, Roland y Réal Ouellet: *La novela*. Barcelona, Ariel, 1981.
- Bradú, Fabienne: *Señas particulares: escritora. Ensayos sobre escritoras mexicanas del siglo XX*. México, FCE, 1987.
- Bremond, Claude: "La lógica de los posibles narrativos" en *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1974.
- : *Logique du récit*. París, Seuil, 1978.
- : "El mensaje narrativo" en *La semiología*. Prefacio de Eliseo Verón. Fres. de Roland Barthes. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1976.
- Brizuela, Leopoldo: *Cómo se escribe un cuento*. Sel., pról. e introd. de... Buenos Aires, El Ateneo, 1993.
- Brushwood, John S.: *Una especial elegancia. Narrativa mexicana del porfiriato*. México, UNAM, 1998.

- : *México en su novela*. México, FCE, 1973.
- : *La novela mexicana (1967-1982)*. México, Grijalbo, 1985.
- Brushwood, John S. y José Rojas Garcidueñas: *Breve historia de la novela mexicana*. México, Eds. De Andrea, 1959.

C

- Campo, Xorge del: *Los poetas malditos en México (La epidemia baudeleriana)*. México, Eds. Luzbel, 1983.
- Campos, Marco Antonio: *de viva voz (entrevistas con escritores)*. Puebla, Premià, 1986.
- Camurati, Mireya: *La fábula en Hispanoamérica*. México, UNAM, 1978.
- Carballo, Emmanuel: *Bibliografía del cuento mexicano del siglo XX*. México, UNAM, 1988.
- : *Estudios sobre la novela mexicana*. Ed. y pról. de... México, UNAM/Universidad de Colima, 1988.
- : *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*. Guadalajara, Universidad de Guadalajara/Xalli, 1991.
- : *Notas de un francotirador*. Villahermosa, Gobierno del Estado de Tabasco/ICT Ediciones, 1990.
- : *Reflexiones sobre literatura mexicana siglo XIX*. México, ISSSTE, 1999.
- Cardoso, Ciro: *México en el siglo XIX (1821-1910). Historia económica y de la estructura social*. Coord. de... México, Nueva Imagen, 1980.
- Carilla, Emilio: *El romanticismo en la América hispana*. Madrid, Gredos, 1967. 2 t.
- Carrión, Jorge: *Mito y magia del mexicano*. México, Porrúa y Obregón, 1952.
- : *Mito y magia del mexicano y un ensayo de autocrítica*. México, Nuestro Tiempo, 1971.
- Castañón, Adolfo: *Arbitrario de literatura mexicana*. México, Vuelta, 1993.
- Castro Leal, Antonio: "Estudio preliminar" a *La novela del México colonial*. Estudio prel., sel., biografías, notas prels., bibl. gral. y lista de los principales acontecimientos de la Nueva España de 1517 a 1821 de... México, Aguilar, 1991.
- Cuéllar, José Tomás de: "La literatura nacional" en *La Ilustración Potosina*. San Luis Potosí, 1869. t. I.
- : "La literatura nacional" en *El Domingo*. México, 19 de enero de 1873. t. IV, núm. 6. México, 26 de enero de 1873. t. IV, núm. 7.
- : "La literatura nacional" en *El Artista*. México, 1875. t. III.
- : "La literatura nacional" en *El Libro y el Pueblo*. México, junio de 1965. Núm. 5.
- Chávez Castañeda, Ricardo y Celso Santajuliana: *La generación de los euerradores*. México, Nueva Imagen, 2000.
- Chorén de Ballester, Josefina, Guadalupe Goicoechea de Junco y María de los Ángeles Rull de Pulido: *Literatura mexicana e hispanoamericana*. México, Publicaciones Cultural, 1966.
- Cluff, Russell M.: "Colonizadores y colonizados en Zitilchén: la secuencia cuentística de Hernán Lara Zavaia" en *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*. El Paso, The University of Texas at El Paso/Eón, 1996. Vol. 1, núm. 3.
- : "Doce peregrinajes maravillosos" en *Si Cuento lejos de ti (La ficción en México)*. Ed., pról. y notas de Alfredo Pavón. Tlaxcala, UAT/INBA/CNCA, 1998.

- : *Panorama crítico-bibliográfico del cuento mexicano (1950-1995)*. Tlaxcala, UAT/Brigham Young University, 1997.
- : *Siete acercamientos al relato mexicano actual*. México, UNAM, 1987.
- Cortés, Jaime Erasto: "Antologías de cuento mexicano" en *Paquete: Cuento (La ficción en México)*. Ed., pról. y notas de Alfredo Pavón. Tlaxcala, UAT/UAP/INBA/CNCA, 1990.
- : "Edmundo Valadés: antologador del gusto y la memoria" en *Este Cuento no ha acabado (La ficción en México). Homenaje a Edmundo Valadés*. Ed., pról. y notas de Alfredo Pavón. Tlaxcala, UAT/INBA/CNCA, 1995.
- Cowie, Lancelot: *El indio en la narrativa contemporánea*. México, Instituto Nacional Indigenista/SEP, 1976.
- : *El indio en la narrativa contemporánea*. México, CNCA/Instituto Nacional Indigenista, 1990.
- Lancelotti, Mario: *De Poe a Kafka. Para una teoría del cuento*. Buenos Aires, EUDEBA, 1965.

D

- Dessau, Adalbert: *La novela de la Revolución Mexicana*. México, FCE, 1972.
- Díaz Covarrubias, Juan: *Obras completas*. Estudio prel., ed. y notas de Clementina Díaz y de Ovando. México, UNAM, 1959. 2 t.
- Díaz Dufoo Jr., Carlos: *Epigramas y otros escritos*. México, INBA, 1967.
- Díaz-Plaja y Francisco Monterde, Guillermo: *Historia de la literatura española e historia de la literatura mexicana*. México, Porrúa, 1955.
- Díaz y Morales, Magda: *Juan García Ponce y la generación del Medio Siglo*. Ed. y pres. de... Xalapa, UV, 1998.
- Ducrot, Oswald y Tzvetan Todorov: *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Buenos Aires, Siglo XXI Argentina, 1976.

E

- Escarpit, Robert: *Contracorrientes mexicanas*. México, Antigua Librería Robredo, 1957.
- Espinasa, José María: *Hacia el otro*. México, UNAM, 1990.
- : *El tiempo escrito*. México, Ediciones Sin Nombre, 1995.
- Estañol, Bruno: *Ni el reino de otro mundo*. México, INBA/Joaquín Mortiz, 1991.

F

- Ferreras, Juan Ignacio: *La novela por entregas 1840-1900*. Madrid, Taurus, 1972.
- : *Los orígenes de la novela decimonónica*. Madrid, Taurus, 1973.
- Florescano, Enrique e Isabel Gil Sánchez: "La época de las reformas borbónicas y el crecimiento económico, 1750-1808" en *Historia general de México*. Nota prel. de Daniel Cossío Villegas. México, El Colegio de México, 1981. t. 1.
- Forster, E. M.: *Aspectos de la novela*. Xalapa, UV, 1961.
- Forster, Merlin H. y Julio Ortega: *De la crónica a la nueva narrativa mexicana*. Ed. y pres. de... México, Oasis, 1986.

Franco, Jean: *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México*. México, FCE, 1994.

—: *Introducción a la literatura hispanoamericana*. Caracas, Monte Ávila, 1971.

Frost, Elsa Cecilia: *Las categorías de la cultura mexicana*. México, UNAM, 1990.

Fuentes, Carlos: *Nuevo tiempo mexicano*. México, Aguilar, 1995.

G

Galli, Florencio: "Quejas" en *El Iris. Periódico crítico y literario*. México, Imprenta El Águila, 13 de mayo de 1826. Núm. 17.

—: "Quejas" en *El Iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia*. Introd. de María del Carmen Ruiz Castañeda. "El Iris: primera revista literaria del México independiente e Índice" de Luis Mario Schneider. México, UNAM, 1986. t. II, núm. 17. [Edición facsimilar].

Gamboa, Federico: *La novela mexicana*. México, Eusebio Gómez de la Puente, editor, 1914.

—: "La novela mexicana" en *Texto Crítico*. Pres. de José Emilio Pacheco. Xalapa, Universidad Veracruzana, septiembre-diciembre de 1975. Año II, núm. 5.

—: *La novela mexicana*. Ed. y pról. de José Emilio Pacheco. México, UNAM/Universidad de Colima, 1988.

García Barragán, María Guadalupe: *El naturalismo en México. Reseña y notas biobibliográficas*. México, UNAM, 1979.

García Rivas, Heriberto: *Historia de la literatura en México. Época precolonial y dominación española*. México, Librería de Manuel Porrúa, 1972.

—: *Historia de la literatura mexicana. México independiente. Siglo XIX*. México, Librería de Manuel Porrúa, 1972.

—: *Historia de la literatura mexicana. Siglo XX. 1901-1950*. México, Librería de Manuel Porrúa, 1973.

Garrido Domínguez, Antonio: *El texto narrativo*. Madrid, Síntesis, 1993.

Garza Cuarón, Beatriz y Georges Baudot: *Historia de la literatura mexicana desde sus orígenes hasta nuestros días. Las literaturas amerindias de México y la literatura en español del siglo XVI*. Coord. de... Pról. de Beatriz Garza Cuarón. México, UNAM/Siglo XXI, 1996. Vol. 1.

Gatt Corona, Guillermo y Mario Ramírez Trejo: *Ley y religión en México. Un enfoque histórico jurídico*. Guadalajara, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 1995.

Genette, Gérard: *Figuras III*. Barcelona, Lumen, 1989.

Giardinelli, Mempo: *Así se escribe un cuento*. Buenos Aires, Beas Eds., 1992.

Goic, Cedomil: *Historia crítica de la literatura hispanoamericana. II Del romanticismo al modernismo*. Barcelona, Crítica, 1990.

González, Alfonso: *Voces de la posmodernidad. Seis narradores mexicanos contemporáneos*. México, UNAM, 1998. 171 pp.

González, Manuel Pedro: *José María Heredia. Primogénito del romanticismo mexicano*. México, El Colegio de México, 1955.

—: *Trajectory de la novela en México*. México, Botas, 1951.

- González Guerrero, Francisco: *En torno a la literatura mexicana. Recensiones y ensayos*. Pról. y recopil. de Pedro Frank de Andrea. México, SEPsetentas, 1976.
- González Obregón, Luis: *Novelistas mexicanos. Don José Joaquín Fernández de Lizardi (El Pensador Mexicano)*. México, Botas, 1938.
- González Peña, Carlos: *Historia de la literatura mexicana desde sus orígenes hasta nuestros días*. México, SEP, 1928.
- : *Historia de la literatura mexicana desde sus orígenes hasta nuestros días*. México, Editoriales Cvltrva y Polis, 1929. [2a. ed., corregida y aumentada, 1940].
- : *Historia de la literatura mexicana desde los orígenes hasta nuestros días*. México, Porrúa, 1975. [Con un apéndice elaborado por el Centro de Estudios Literarios de la UNAM].
- : *Novelas y novelistas mexicanos*. Ed. y pról. de Emmanuel Carballo. México, UNAM/Universidad de Colima, 1987.
- González Pineda, Francisco: *El mexicano. Psicología de su destructividad*. México, PAX-México, 1961.
- : *El mexicano. Su dinámica psicosocial*. México, Pax-México, 1971.
- Granillo Vázquez, Lilia: "José María Vigil (1829-1909)" en *La Misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*. Organización y pres. de Jorge Ruedas de la Serna. México, UNAM, 1996.
- Gullón, Germán: *El narrador en la novela del siglo XIX*. Madrid, Taurus, 1976.

H

- Hamon, Philippe: "Pour un statut sémiologique du personnage" en *Poétique du récit*. París, Seuil, 1977.
- Henríquez Ureña, Pedro: *Las corrientes literarias en la América hispana*. México, FCE, 1978.
- Heredia, José María: "Introducción" en *El Iris. Periódico crítico y literario*. México, Imprenta El Águila, 4 de febrero de 1826. Núm. 1.
- : "Introducción" en *El Iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia*. Introd. de María del Carmen Ruiz Castañeda. "El Iris: primera revista literaria del México independiente e Índice" de Luis Mario Schneider. México, UNAM, 1986. t. II, núm. 1. [Edición facsimilar].
- Hernández, Julia: *Novelistas y cuentistas de la revolución*. México, Unidad Mexicana de Escritores, 1960.
- Howland Bustamante, Sergio: *Historia de la literatura mexicana (con algunas notas sobre literatura de Hispanoamérica)*. México, Trillas, 1964.

I

- Iáñez, Eduardo: *El siglo XIX: Literatura romántica*. Barcelona, Tesys/Bosch, 1991.
- Iguínez, Juan B.: *Bibliografía de novelistas mexicanos (Ensayo biográfico, bibliográfico y crítico)*. Introd. de Francisco Monterde. México, 1923.

J

- Jiménez Rueda, Julio: *Historia de la literatura mexicana*. México, Botas, 1928.

—: *Letras mexicanas en el siglo XIX*. México, FCE, 1944.

—: *Letras mexicanas en el siglo XIX*. Ed. y pról. de Emmanuel Carballo. México, UNAM/Universidad de Colima, 1988.

Jolles, André: *Formes simples*. París, Seuil, 1972.

K

Kayser, Wolfgang: *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid, gredos, 1976.

—: "Qui raconte le roman?" en *Poétique du récit*. París, Seuil, 1977.

Kohan, Silvia Adela: *Cómo escribir relatos*. Barcelona, Plaza & Janés, 1999.

L

Lagarde, Marcela: *Los cautiverios de la mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México, UNAM, 1993.

Lagmanovich, David: *Estructura del cuento hispanoamericano*. Xalapa, Universidad Veracruzana, 1989.

Lancelotti, Mario A.: *De Poe a Kafka. Para una teoría del cuento*. Buenos Aires, EUDEBA, 1974.

Langford, Walter M.: *La novela mexicana. Realidad y valores*. México, Diana, 1975.

Lara Zavala, Hernán: "Para una geometría del cuento" en *Contra el ángel*. México, Vuelta, 1991.

Larra, Mariano José de: *En este país y otros artículos*. Ed. y pról. de Jorge campos. Madrid, Alianza, 1967.

Lausberg, Heinrich: *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia literaria*. Madrid, Gredos, 1966. 2 t.

Lavrín, Asunción: *Sexualidad y matrimonio en la América hispánica. Siglos XVI-XVIII*. Coord. de... México, CNCA/Grijalbo, 1991.

Lazo, Raymundo: *El romanticismo*. México, Porrúa, 1979.

Leal, Luis: *Bibliografía del cuento mexicano*. México, Emory University/Eds. De Andrea, 1958.

—: *Breve historia del cuento mexicano*. México, Eds. De Andrea, 1956.

—: *Breve historia del cuento mexicano*. Adver. de Alfredo Pavón. "Luis Leal: Crítico del Cuento Mexicano" por John Bruce Novoa. Tlaxcala, UAT/UAP, 1990.

—: *El cuento hispanoamericano*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967.

—: *Historia del cuento hispanoamericano*. México, Eds. De Andrea, 1966.

—: *Historia del cuento hispanoamericano*. México, Eds. De Andrea, 1971. [Ed. ampliada].

Lida de Malkiel, María Rosa: *El cuento popular y otros ensayos*. Buenos Aires, Losada, 1976.

López Cámara, Francisco: *La génesis de la conciencia liberal en México*. México, UNAM, 1988.

López González, Aralia: *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos. Narradoras mexicanas del siglo XX*. Coord. de... Pres. de Elena Urrutía. México, El Colegio de México, 1995.

López Portillo y Rojas, José: *La novela*. México, Tipografía Vizcaíno y Viamonte, 1906.

- : "La novela, su concepto y su alcance" en *Estudios sobre la novela mexicana*. Ed. y pról. de Emmanuel Carballo. México, UNAM/Universidad de Colima, 1988.
- Luscher, Robert M.: "The Short Story Sequence: An Open Book" en *Short Story Theory at a Crossroads*. Ed. de Susan Lohafer y Jo Ellyn Clarey. Baton Rouge y London, Louisiana State University Press, 1989.

M

- Mateos, Juan A.: *El cerro de las campanas*. Pról. de Clementina Díaz y de Ovando. México, Porrúa, 1985.
- : *El sol de mayo*. Nota prel. de Clementina Díaz y de Ovando. México, Porrúa, 1978.
- Martínez, José Luis: *La emancipación literaria de Hispanoamérica*. México, Robredo, 1955.
- : *La expresión nacional*. México, Oasis, 1984.
- : *La expresión nacional*. México, CNCA, 1993. [Edición aumentada].
- : *La expresión nacional. Letras mexicanas del siglo XIX*. México, UNAM, 1955.
- : *Literatura mexicana. Siglo XX*. México, Antigua Librería Robredo, 1949.
- : *Literatura mexicana siglo XX, 1910-1949*. México, CNCA, 1990.
- : *Literatura mexicana. Siglo XX. Guías bibliográficas*. México, Antigua Librería Robredo, 1950.
- : *De la naturaleza y carácter de la literatura mexicana*. "Contestación" de Agustín Yáñez. México, Academia Mexicana, 1960.
- : *Problemas literarios*. México, Obregón, 1955.
- : *Problemas literarios*. Nota del editor. México, CNCA, 1997.
- : *Situación de la literatura mexicana contemporánea*. México, Cultura, 1948.
- : *Unidad y diversidad de la literatura latinoamericana, seguido de la Emancipación literaria de Hispanoamérica*. México, Joaquín Mortiz, 1979.
- Martínez, José Luis y Christopher Domínguez Michael: *La literatura mexicana del siglo XX*. Pres. de Rafael Tovar y de Teresa. México, CNCA, 1995.
- Martínez Morales, José Luis: *Horacio Quiroga: teoría y práctica del cuento*. Xalapa, UV, 1982.
- Mata, Óscar: *La novela corta mexicana en el siglo XIX*. México, UNAM, 1999.
- Melo, Juan Vicente: *La noche alucinada*. "Carta a guisa de prólogo" de León Felipe. México, 1956.
- Metz, Christian: *Essais sur la signification au cinéma*. París, Klincksieck, 1968.
- Menton, Seymour: *Narrativa mexicana (Desde Los de abajo hasta Noticias del Imperio)*. Tlaxcala, UAT/UAP, 1991.
- Millán, María del Carmen: *Literatura mexicana (con notas de literatura hispanoamericana y antología)*. México, Esfinge, 1962.
- Monsreal, Agustín: *Diccionario de juguetería*. México, Aldus, 1996.
- Monterde, Francisco: *Aspectos literarios de la cultura mexicana. Poetas y prosistas del siglo XVI a nuestros días*. México, Seminario de Cultura Mexicana, 1975.
- : *Aspectos literarios de la cultura mexicana*. Ed. y pról. de Evodio Escalante. México, UNAM/Universidad de Colima, 1987. [Extracto de la primera edición].
- : *Cultura mexicana. Aspectos literarios*. México, Intercontinental, 1946.

- Montesinos, José F.: *Costumbrismo y novela. Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española*. Madrid, Castalia, 1972.
- Pablo Mora: "Francisco Pimentel (1832-1893)" en *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*. Organización y pres. de Jorge Ruelas de la Serna. México, UNAM, 1996.
- Moreno Toscano, Alejandra: "El siglo de la conquista" en *Historia general de México*. Nota prel. de Daniel Cossío Villegas. México, El Colegio de México, 1981.
- Morton, F. Rand: *Los novelistas de la Revolución Mexicana*. México, Cvltrva, 1949.
- Muir, Edwin: *La estructura de la novela*. México, UAM, 1984.
- Muñoz Fernández, Ángel: *Fichero bio-bibliográfico de la literatura mexicana del siglo XIX*. México, Factoría, 1995. 2 t.
- Muriel, Josefina: *La Sociedad Novohispana y sus Colegios de Niñas*. México, UNAM, 1995.

N

- Navarro, Joaquina: *La novela realista mexicana*. México, Compañía General de Ediciones, 1955.
- : *La novela realista mexicana*. Adver. de Alfredo Pavón. Tlaxcala, UAT, 1992.

O

- Ocampo, Aurora M.: *La crítica de la novela mexicana contemporánea*. Pres., pról., sel. y bibl. de... México, UNAM, 1981.
- : *Diccionario de escritores mexicanos*. Dir. de... México, UNAM, 1967.
- Olavarría y Ferrari, Enrique de: *El arte literario en México. Noticias biográficas y críticas de sus más notables escritores*. Madrid, Espinosa y Bautista, editores, [s/f].
- Ordaz, Ramón: *El pícaro en la literatura iberoamericana*. México, UNAM, 2000.
- Ortega Noriega, Sergio: "De amores y desamores" en *Amor y desamor. Vivencias de parejas en la sociedad novohispana*. México, INAH, 1999.
- Ortiz de Montellano, Bernardo: *Obras en prosa*. Recop., ed., prels., notas e índices de María de Lourdes Franco Bagnouls. México, UNAM, 1988.
- Oseguera de Chávez, Lydia: *Historia de la literatura mexicana. Siglo XIX*. México, Alhambra Mexicana, 1990.

P

- Pacheco, Carlos y Luis Barrera Linares: *Del cuento y sus alrededores*. Comp. de... Intros. de... y Gustavo Luis Carrera. Caracas, Monte Ávila, 1993.
- Paredes, Alberto: *Figuras de la letra*. México, UNAM, 1990.
- Paso, Fernando del: *Noticias del Imperio*. México, Diana, 1987.
- Pasternac, Nora, Ana Rosa Domenella y Luzelena Gutiérrez de Velasco: *Escribir la infancia. Narradoras mexicanas contemporáneas*. Coord. de... Adver. de Elena Urrutia. México, El Colegio de México, 1996.
- Patán, Federico: *Contrapunios*. México, UNAM, 1989.
- : *Perfiles. Ensayos sobre literatura mexicana reciente*. Ed. y pres. de... Boulder, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1992.

- Alfredo Pavón: *Contigo, Cuento y cebolla (La ficción en México)*. Ed., pról. y notas de... Tlaxcala, UAT/INBA/CNCA, 2000.
- : *Cuento contigo (La ficción en México)*. Ed., pról. y notas de... Tlaxcala, UAT/INBA/CNCA, 1993.
- : *Cuento de nunca acabar (La ficción en México)*. Ed., pról. y notas de... Tlaxcala, UAT/UAP/INBA/CNCA, 1991.
- : *Cuento de segunda mano*. Xalapa, UV, 1998.
- : *El cuento está en no creérselo*. Ed., pról. y entrevistas de... Tuxtla Gutiérrez, Universidad Autónoma de Chiapas, 1985.
- : *Cuento y figura (La ficción en México)*. Ed., pról. y notas de... Tlaxcala, UAT/INBA/CNCA, 1999.
- : *Cuento y mortaja (La ficción en México)*. Ed., pról. y notas de... Tlaxcala, UAT/INBA/CNCA, 2001.
- : *Este Cuento no ha acabado (La ficción en México). Homenaje a Edmundo Valadés*. Ed., pról. y notas de... Tlaxcala, UAT/INBA/CNCA, 1995.
- : *Hacerle al Cuento (La ficción en México)*. Ed., pról. y notas de... Tlaxcala, UAT/INBA/CNCA, 1994.
- : *Ni Cuento que los aguante (La ficción en México)*. Ed., pról. y notas de... Tlaxcala, UAT/INBA/CNCA, 1997.
- : *De mujeres y hombrecitos*. Tlaxcala, UAT/UAP, 1993.
- : *Ojo insomne*. México, CNCA/Instituto Veracruzano de Cultura, 1999.
- : *Paquete: Cuento (La ficción en México)*. Ed., pról. y notas de... Tlaxcala, UAT/UAP/INBA/CNCA, 1990.
- : *Si Cuento lejos de ti (La ficción en México)*. Ed., pról. y notas de... Tlaxcala, UAT/INBA/CNCA, 1998.
- : *Te lo Cuento otra vez*. Ed., pról. y notas de... Tlaxcala, UAT/UAP/INBA/CNCA, 1991.
- : *El universo del relato literario (El sentido narrativo de Polvos de arroz)*. Tuxtla Gutiérrez, Universidad Autónoma de Chiapas, 1984.
- : "De la violencia en los modernistas" en *Paquete: Cuento (La ficción en México)*. Ed., pról. y notas de... Tlaxcala, UAT/UAP/INBA/CNCA, 1990.
- : *Vivir del Cuento (La ficción en México)*. Ed., pról. y notas de... Tlaxcala, UAT/INBA/CNCA, 1995.
- Paz, Octavio: *El laberinto de la soledad*. México, FCE, 1976.
- : *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta a El laberinto de la soledad*. México, FCE, 1997.
- Picard, Roger: *El romanticismo social*. México, FCE, 1947.
- Piglia, Ricardo: "Tesis sobre el cuento" en *Teorías de los cuentistas*. Sel., introd. y notas de Lauro Zavala. México, UNAM/UAM-X, 1993.
- Pimentel, Francisco: *Biografía y crítica de los principales escritores mexicanos*. México, 1868.
- : *Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México*. México, 1883 y 1885.
- : *Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México. Desde la conquista hasta nuestros días*. México, 1890.
- : *Historia crítica de la poesía en México*. México, 1892.

- : "Novelistas mexicanos durante la época colonial" en *mexicana*. Ed. y pról. de Emmanuel Carballo. México Colina, 1988.
- : *Obras completas*. México, Tipografía Económica, 1903. 1. Económica, 1904. t. v.
- Pimentel, Luz Aurora: *El relato en perspectiva. Estudio de UNAM/Siglo XXI*, 1998.
- Poe, Edgar Allan: *Ensayos y críticas*. Trad., introd. y notas de Alianza, 1973.
- Poot Herrera, Sara: *El cuento mexicano. Homenaje a Luis Leal*. I Brescia y Alejandro Rivas. México, UNAM, 1996.
- Portal, Marta: *Proceso narrativo de la Revolución Mexicana*. Ma-
- Portilla, Jorge: *Fenomenología del relato*. México, FCE/SEP, 19
- Pouillon, Jean: *Tiempo y novela*. Buenos Aires, Paidós, 1970
- Prada Oropeza, Renato: *Análisis e interpretación del discurso cas*, Universidad Autónoma de Zacatecas, 1993. 2 t.
- : *El lenguaje narrativo. Prolegómenos para una semiótica nar* 1979.
- Prieto, Guillermo: "Algunos desordenados apuntes que pue se escriba la historia de la bella literatura mexicana *miscelánea de amenidades curiosas e instructivas*. México
- : "Algunos desordenados apuntes que pueden consider. historia de la bella literatura mexicana" en *La r mexicanos del siglo XIX*. Organización y pres. de Jo México, UNAM, 1996.
- Prince, Gerald: "Introduction à l'étude du narrataire" en *d'analyse littéraires*. París, Seuil, 1973. Núm. 14.
- Prieto, Guillermo: *Memorias de mis tiempos*. México, Patria.
- Propp, Vladimir: *Morfología del cuento*. Madrid, Fundamen
- R**
- Ramos, Samuel: *El perfil del hombre y la cultura en Méxi Mexicana*, 1979.
- Ramos Díaz, Martín: *La novela mexicana en Estados Unidos versidad Autónoma del Estado de México*, 1994.
- Read, J. Lloyd: *The Mexican Historical Novel. 1826-1910*. N Españas en los Estados Unidos, 1939.
- Rest, Jaime: *Novela, cuento, teatro: apogeo y crisis*. Buenos América Latina, 1971.
- Ricoeur, Paul: *Relato: historia y ficción*. Pról. de Renato Dosfilos Eds., 1994.
- : *Tiempo y narración 1*. México, Siglo XXI, 1995.

- : *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*. México, Siglo XXI, 1995.
- Riva Palacio, Vicente: *Calvario y Tabor*. México, Editora Nacional, 1963.
- Robles, Martha: *La sombra fugitiva. Escritoras en la cultura nacional*. México, Diana, 1989. 2 t.
- Rodríguez Chicharro, César: *Estudios literarios*. Xalapa, UV, 1963.
- : *Estudios de literatura mexicana*. México, UNAM, 1983.
- : *La novela mexicana indigenista*. Xalapa, Universidad Veracruzana, 1988.
- Rodríguez Lozano, Miguel G.: *Desde afuera: narrativa mexicana contemporánea*. México, Abraxas, 1998.
- Rojas González, Francisco: "El cuento mexicano. Su evolución y sus valores" en *Tiras de Colores*. México, 15 de octubre de 1944. Núm. 34. pp. 4-6. México, 1 de noviembre de 1944. Núm. 35.
- : "Origen y evolución del cuento mexicano" en *Letras Potosinas*. San Luis Potosí, 1951.
- : "Por la ruta del cuento mexicano" en *México en el Arte*. México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1952. Núms. 10-11.
- Rojo, Violeta: *Breve manual para reconocer minicuentos*. México, UAM-A, 1997.
- Ruedas de la Serna: *Historiografía de la literatura mexicana. Ensayos y comentarios*. Coord. y pres. de... México, UNAM, 1966.
- : *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*. Organización y pres. de... México, UNAM, 1996.
- : "La novela corta en la Academia de Letrán" en *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*. Estudio prel., recopil., ed. y notas de Celia Miranda Cárabes. "La novela corta en la Academia de Letrán" de... México, UNAM, 1985.
- Ruiz Castañeda, María del Carmen: *La ciudad de México en el siglo XIX*. México, Departamento del Distrito Federal, 1974.
- Ruiz Castañeda, María del Carmen y Sergio Márquez Acevedo: *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*. México, UNAM, 2000.
- Rulfo, Juan: *El llano en llamas*. México, FCE, 1953.
- S**
- Salado Álvarez, Victoriano: *De mi cosecha*. Guadalajara, Imprenta Ancira y Hermano, 1899.
- San José G., Felipe: *La literatura mexicana. Autores y sus obras desde la época prehispánica hasta la actualidad*. México, Panorama Editorial, 1985.
- Schneider, Luis Mario: *Ruptura y continuidad. La literatura mexicana en polémica*. México, FCE, 1975.
- Seed, Patricia: *Amor, honrar y obedecer en el México colonial. Conflictos en torno a la elección matrimonial, 1574-1821*. México, CNCA/Alianza, 1991.
- Sefchovich, Sara: *México: país de ideas, país de novelas. Una sociología de la literatura mexicana*. México, Grijalbo, 1987.
- Shaw, Donald L.: *Historia de la literatura española. El siglo XIX*. Barcelona, Ariel, 1987.

- Solares, Ignacio: *Madero, el otro*. México, Joaquín Mortiz, 1989.
 —: *La noche de Ángeles*. México, Diana, 1991.
 Souto Alabarce, Arturo: *El romanticismo*. México, Patria, 1955.
 Stanton, Anthony: *Inventores de tradición: ensayos sobre poesía mexicana moderna*. México, FCE, 1998.

T

- Tacca, Óscar: *Las voces de la novela*. Madrid, Gredos, 1973.
 Tario, Francisco: *Equinoccio*. Pról. de Salvador Espejo Solís. San Miguel de Allende, Guanajuato, INBA/UAM/Juan Pablos Editor/Cuadernos del Nigromante, 1989.
 Teichmann, Reinhard: *De la Onda en adelante. Conversaciones con 21 novelistas mexicanos*. México, Posada, 1987.
 Tinianov, Jury: "Sobre la evolución literaria" en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Comp. y pres. de Tzvetan Todorov. "Hacia una ciencia del arte poético" de Roman Jakobson. Buenos Aires, Siglo XXI, 1970.
 Tola de Habich, Fernando: *La crítica de la literatura mexicana en el siglo XIX*. Ed. y pról. de... México, UNAM/Universidad de Colima, 1987.
 Todorov, Tzvetan: *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972.
 —: *Literatura y significación*. Barcelona, Planeta, 1971.
 Tomachevski, B.: "Temática" en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Comp. y pres. de Tzvetan Todorov. "Hacia una ciencia del arte poético" de Roman Jakobson. Buenos Aires, Siglo XXI, 1970.
 Toral Moreno, Alfonso: *La novela y el cuento como problema metafísico*. Guadalajara, Casa de la Cultura Jalisciense, 1960.
 Torres, Vicente Francisco: *Esta narrativa mexicana. Ensayos y entrevistas*. México, UAM-A/Leega Literaria, 1991.
 —: *Narradores mexicanos de fin de siglo*. México, UAM/INBA/CNCA, 1989.
 —: *La otra literatura mexicana*. México, UAM-A, 1994.
 Tuñón Pablos, Julia: *Mujeres en México. Una historia olvidada*. México, Planeta, 1987.

U

- Uranga, Emilio: *Análisis del ser del mexicano*. Guanajuato, Gobierno del Estado de Guanajuato, 1990.
 Urbina, Luis G.: *La vida literaria de México*. Madrid, 1917.
 —: *La vida literaria de México y La literatura mexicana durante la Guerra de Independencia*. Ed. y pról. de Antonio Castro Leal. México, Porrúa, 1946.

V

- Valadés, Edmundo: "Realismo e imaginación" en *Cuento contigo (La ficción en México)*. Ed., pról. y notas de Alfredo Pavón. Tlaxcala, UAT/INBA/CNCA, 1993.
 —: "Ronda por el cuento brevisimo" en *Te lo cuento otra vez (La ficción en México)*. Ed., pról. y notas de Alfredo Pavón. Tlaxcala, UAT/UAP/INBA/CNCA, 1991.

- Valadés, Edmundo y Luis Leal: *La revolución y las letras. 2 estudios sobre la novela y el cuento de la Revolución Mexicana*. México, INBA, 1960.
- : *La revolución y las letras. 2 estudios sobre la novela y el cuento de la Revolución Mexicana*. México, CNCA, 1990.
- Valéry, Paul: *Introducción a la poética*. Buenos Aires, Rodolfo Alonso, 1975.
- Vázquez, Josefina Zoraida: "Los primeros tropiezos" en *Historia general de México*. Nota prel. de Daniel Cossío Villegas. México, El Colegio de México, 1981.
- Vela, Arqueles: *Fundamentos de la literatura mexicana*. México, Patria, 1966.
- Vigil, José María: "Algunas consideraciones sobre la literatura mexicana" en *El Federalista*. México, septiembre-octubre de 1876.
- : "Algunas consideraciones sobre la literatura mexicana" en *Letras Patrias*. México, 1957.
- : "Algunas consideraciones sobre la literatura mexicana" en *Et Caetera*. Guadalajara, Eds. Et Caetera, 1972. t. 1.
- : "Algunas consideraciones sobre la literatura mexicana" en *Revista Mensual Mexicana*. México, 1977.
- : "Algunas consideraciones sobre la literatura mexicana" en *Los nuestros*. México, UNAM, 1986. Vol. II.
- : *Estudios sobre literatura mexicana*. Ed., recop., notas e introd. de Adalberto Navarro Sánchez. Guadalajara, Eds. Et Caetera, 1972. 2 t.
- Víctor Hugo: *Manifiesto romántico*. Barcelona, Península, 1989.
- Villoro, Luis: *El proceso ideológico de la revolución de independencia*. México, SEP, 1986.
- : "La revolución de independencia" en *Historia general de México*. Nota prel. de Daniel Cossío Villegas. México, El Colegio de México, 1981. t. 1.

W

- Warner, Ralph E.: *Historia de la novela mexicana en el siglo XIX*. México, Antigua Librería Robredo, 1953.
- Wellek, René y Austin Warren: *Teoría literaria*. Madrid, Gredos, 1979.

Z

- Zavala, Iris: *Romanticismo y realismo*. Barcelona, Crítica, 1982.
- Zavala, Lauro: *La escritura del cuento*. Sel., introd. y notas de... México, UNAM, 1995.
- : *Poéticas de la brevedad*. Sel., introd. y notas de... México, UNAM/UAM-X, 1996.
- : *Teorías de los cuentistas*. Sel., introd. y notas de... México, UNAM/UAM-X, 1993.
- Zea, Leopoldo: *Conciencia y posibilidad del mexicano*. México, Porrúa y Obregón, 1952.

ANTOLOGÍAS

A

- Antología de cuentos mexicanos*. Sel., pról. y notas de pres. de Bernardo Ortiz de Montellano. Madrid, Ed. Saturnino Calleja, 1926.

- Antología de cuentos mexicanos.* Sel., pról. y notas de pres. de Bernardo Ortiz de Montellano. México, Ed. Nacional, 1954.
- Antología de cuentos mexicanos del siglo XIX.* Introd., sel. y notas de Jaime Erasto Cortés. México, Eds. Atenco, 1978.
- Antología de cuentos mexicanos (1875-1910).* Sel. y notas de Joaquín Ramírez Cabañas. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1943.
- Antología de cuentos mexicanos e hispanoamericanos (Diez países).* Sel. de Salvador Novo. México, Cvlvtra, 1923.
- Antología de la narrativa mexicana.* Sel., introd. y notas de Christopher Domínguez Michael. México, FCE, 1989. 2 t.
- Antología de la prosa en México.* Sel. y próls. de Julio Jiménez Rueda. México, Botas, 1946.
- Antología del Centenario. Estudio documentado de la literatura mexicana durante el primer siglo de independencia. Primera parte 1800-1821.* Dir. y pres. de Justo Sierra. Comp. de Luis G. Urbina, Pedro Henríquez Ureña y Nicolás Rangel. Estudio preliminar de Luis G. Urbina. México, Imprenta de Manuel León Sánchez, 1910. 2 Vols.
- Antología del Centenario. Estudio documentado de la literatura mexicana durante el primer siglo de independencia.* Introd. de José Luis Martínez. Dir. y pres. de Justo Sierra. Adver. de Luis G. Urbina, Pedro Henríquez Ureña y Nicolás Rangel. Estudio prel. de Luis G. Urbina. México, SEP, 1985. 2 vols. [Edición facsimilar].
- Antología del Centenario. Estudio documentado de la literatura mexicana durante el primer siglo de independencia.* Pres. de Porfirio Martínez Peñalosa. Dir. y pres. de Justo Sierra. Adver. de Luis G. Urbina, Pedro Henríquez Ureña y Nicolás Rangel. Estudio prel. de Luis G. Urbina. México, UNAM, 1985. 2 vols. [Edición facsimilar].
- Antología del cuento hispanoamericano.* Sel., pról. y notas de pres. de Antonio R. Manzor. Santiago de Chile, Zig-Zag, 1939.
- Antología del cuento hispanoamericano.* Sel., introd., notas de pres. y bibl. de Fernando Burgos. México, Porrúa, 1991.
- Antología del cuento mexicano.* Sel., nota prel. y notas de pres. de Luis Leal. México, Eds. De Andrea, 1957.
- Antología del cuento siniestro mexicano.* Sel. y pres. de Rafael David Juárez Oñate. México, Editores Mexicanos Unidos, 2001.
- Antología de prosistas modernos de México.* Sel. y datos biográficos de Ermilo Abreu Gómez y Carlos G. Villenave. México, Talleres Linotipográficos "Carlos Rivadeneyra", 1925.
- Anuario del cuento mexicano 1954.* "Los anuarios del INBA" de Miguel Álvarez Acosta. Adver. de Andrés Henestrosa. México, INBA, 1955.
- Anuario del cuento mexicano 1955.* México, INBA, 1956.
- Anuario del cuento mexicano 1956.* México, INBA, 1957.
- Anuario del cuento mexicano 1957.* México, INBA, 1958.
- Anuario del cuento mexicano 1959.* México, INBA, 1960.
- Anuario del cuento mexicano 1960.* Pról. de Luis Leal. México, INBA, 1961.

Anuario del cuento mexicano 1961. México, INBA, 1962.

Anuario del cuento mexicano 1962. México, INBA, 1963.

C

14 mujeres escriben cuentos. Sel. y pres. de Elsa de Llarena. México, Federación Editorial Mexicana, 1975.

Cinco cuentistas mexicanos del siglo XIX. México, Ed. Offset, 1983.

Cuentistas mexicanas siglo XX. Antología, introd. y notas de Aurora M. Ocampo. México, UNAM, 1976.

El cuento. Siglos XIX y XX. De Manuel Payno a José Agustín. Pres. y sel. de Jaime Erasto Cortés. México, Promexa, 1985.

El cuento es lo que cuenta. Sel. y adver. de Edmundo Valadés. México, Premià/UNAM, 1987.

El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX. Sel., estudio y bibl. de Óscar Hahn. México, Premià, 1978.

El cuento hispanoamericano. Antología crítico-histórica. Sel., pról. y notas de pres. de Seymour Menton. México, FCE, 1964. 2 vols.

Cuento hispanoamericano siglo XIX. Sel., estudios, cronol. y bibl. de Santiago Londoño y Juana Martínez. Santafé de Bogotá, Colombia, Ed. Norina, 1992.

El cuento mexicano. De los orígenes al modernismo. Sel., pról. y notas de pres. de Luis Leal. Buenos Aires, EUDEBA, 1966.

El cuento: siglos XIX y XX. Selección de cuentos del siglo XIX y XX de Manuel Payno a José Agustín. Pres. y sel. de Jaime Erasto Cortés. México, Promexa, 1992.

El cuento veracruzano. Introd., sel. y notas de Luis Leal. Xalapa, UV, 1966.

Los cuentos de "El Cuento". Sel. y adver. de Edmundo Valadés. México, UNAM, 1983.

Cuentos latinoamericanos del siglo XIX. México, Offset, 1984.

Cuentos Mejicanos. Sel. and Introd. of John Hubert Cornyn. Richmond, Virginia, Johnson Publishing, 1925.

Cuentos mexicanos. México, Tipografía de *El Nacional*, 1898.

Cuentos mexicanos. Colección de autores exclusivamente mexicanos. México, 1940.

Cuentos mexicanos contemporáneos. Sel., pról. y notas bibliográficas de José Mancisidor. México, Nueva España, [1946].

Cuentos mexicanos del siglo XIX. Sel., pról. y notas bibliográficas de José Mancisidor. México, Nueva España, 1946.

Cuentos mexicanos del siglo XIX. México, Editorial del Valle de México, 1978.

Cuentos románticos. Pról., sel. y notas de David Huerta. México, UNAM, 1973.

D

Dos siglos de cuento mexicano XIX y XX. Introd., sel. y notas de Jaime Erasto Cortés. México, Promexa, 1979.

F

Florilegio de cuentos. Introd. y notas biográficas y críticas de Carlos González Peña. México, Patria, 1946.

I

Imaginación de México. Sel. y notas de pres. de Rafael Heliodoro Valle. Buenos Aires, Austral, 1945.

L

Lara Zavala, Hernán: *Antología personal.* Xalapa, UV, 1990.

M

Los mejores cuentos mexicanos. Edición 1999. Sel. e introd. de Hernán Lara Zavala. Con la colaboración de Alberto Arriaga. México, Planeta/Joaquín Mortiz, 1999.

Los mejores cuentos mexicanos. Edición 2000. Sel. e introd. de Enrique Serna. Con la colaboración de Alberto Arriaga. México, Planeta/Joaquín Mortiz, 2000.

Los mejores cuentos mexicanos. Edición 2001. Sel. e introd. de Bárbara Jacobs. Con la colaboración de Alberto Arriaga. México, Planeta/Joaquín Mortiz, 2001.

Mexican Short Stories. Ed., notas y vocabulario de Arturo Torres-Ríoseco y E. R. Sims. Introd. de A. Torres-Ríoseco. New York, Prentice Hall, 1932.

N

Narrativa hispanoamericana 1816-1981. Historia y antología 1. De Lizardi a la generación de 1850-1879. Sel., notas y bibl. de Ángel Flores. México, Siglo XXI, 1981. t. 1.

La novela corta en el primer romanticismo mexicano. Estudio prel., recop., ed. y notas de Celia Miranda Cárabes. "La novela corta de la Academia de Letrán" de Jorge Ruedas de la Serna. México, UNAM, 1985.

Novelas cortas de varios autores. Recop. y adver. de Victoriano Agüeros. México, Imprenta de Victoriano Agüeros, 1901. 2 t.

P

Patán, Federico: *El paseo y otros acontecimientos. Antología personal.* "Federico Patán o el dilema del espejo" de Rosa Beltrán. México, CNCA, 1993.

Puebla, una literatura del dolor (1610-1994). *Antología histórica de la literatura en Puebla.* Sel., pról. y bibl. de Pedro Ángel Palou García. Puebla, Gobierno del Estado de Puebla/Secretaría de Cultura, 1995. 2 t.

Presente de Navidad. Cuentos mexicanos del siglo XIX. Pról. de Jorge Ruedas de la Serna. Sel. de Jorge Ruedas de la Serna y Celia Miranda Cárabes. México, UNAM, 1994.

La prosa modernista en Hispanoamérica. Ed., pról., sel. y notas de Otto Olivera y Alberto M. Vázquez. Introd. de Otto Olivera. New Orleans-México, Eds. El Colibrí, 1971.

R

El relato romántico. Antología general. Pról., sel., notas y cronología de David Huerta. México, SEP/UNAM, 1982.

V

20 cuentos de literatos jaliscienses. Pról. de Los Redactores de *El Heraldo*. Guadalajara, Ed. de *El Heraldo*, 1895.

Veinte cuentos de literatos jaliscienses 1895. Ed., introd. y notas sobre los autores de Juan José Doñán. Guadalajara, Ed. Hexágono, 1990.

Voces narrativas de Veracruz (1837-1989). Sel. y notas de José Luis Martínez Morales y Sixto Rodríguez Hernández. Estudio prel. de José Luis Martínez Morales. México, CNCA, 1993.

Las voces olvidadas. Antología crítica de narradoras mexicanas nacidas en el siglo XIX. Ed. de Ana Rosa Domenella y Nora Pasternac. Pres. de Elena Urrutia. Adver. prel. e introd. de Ana Rosa Domenella. México, El Colegio de México, 1991.

Índice

Los espejos	9
POR LA RUTA DEL CUENTO	17
¡Diles que no me maten!	19
Material de los sueños	47
Confabulario	71
AL FINAL, RECUENTO	209
Ridentem dicere verum équit vetat?, José Joaquín Fernández de Lizardi	211
Los paseos de la verdad, José Joaquín Fernández de Lizardi	222
Pragmática, bando, o quién sabe qué, mandado publicar por la Razón, el Tiempo y la Experiencia, José Joaquín Fernández de Lizardi	245
Anécdota, Anónimo	251
La audiencia y la visita, Anónimo	252
Diálogos de los muertos, Claudio Linati	255
Lodowizka, Florencio Galli	258
Anécdota histórica, Claudio Linati	260
Variedades, Florencio Galli	261
Marathon y Yaratilda, Florencio Galli	263
Anécdota, Claudio Linati	265
Otra, José María Heredia	266
Anécdota, Anónimo	267
Anécdota, Anónimo	268
Modas, Anónimo	269
Anécdota, Anónimo	271
Otra, Anónimo	272
Receta para curar perfectamente cualquier desazón, Anónimo	273
Variedades, Anónimo	274
Anécdota, Anónimo	275
Anécdota, Anónimo	276
Anécdota, Anónimo	277

El licro y Oro, Jc15é Marfi1 1lcrctlia	!!7N
El hombre misterioso, José Marfa Hercclia	283
La calle de don Juan Manuel, José Justo G6mez de la Cortina	293
Netzula, José Marfu L, cu111.a	300
Pensamientos, José Maria Lacunza	317
La hija del oidor, Ignacio Rodríguez Galván	319
La batalla de Otumba, Eulalia Marfa Onega	330
Bibliografia	335