

5 01086



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

EN EL LIMBO DECIMONÓNICO.

EL NIÑO Y SUS ESPACIOS EN LA NARRATIVA MEXICANA

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

DOCTOR EN LETRAS MEXICANAS

PRESENTA

MARÍA EUGENIA NEGRÍN MUÑOZ

DIRECTOR: DR. VICENTE QUIRARTE

MÉXICO, D.F.

2002



FILOSOFÍA
Y LETRAS
UNAM

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

12

A Ricardo, Ariadna y Diego

A mis padres y hermanos

A todos los niños del mundo

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Al niño que, sin duda, todos llevamos dentro

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

AGRADECIMIENTOS

Una investigación como la presente no podría llevarse a cabo más que con el apoyo de muchas personas y en este caso, de una gran institución a través de diversas instancias: la UNAM.

A Vicente Quirarte le debo la valoración de un trabajo sobre la infancia que realicé durante mis cursos de maestría. Él encontró interesante el tema y viable la posibilidad de ampliar y profundizar las ideas expuestas en aquél. A partir de ese momento, Quirarte ha leído y corregido pacientemente las diversas versiones que hoy constituyen la tesis; me ha estimulado y ha compartido conmigo sus materiales y conocimientos sobre la niñez en la literatura mexicana en este espacio ciudadano que tan bien conoce.

Adriana Sandoval no ha sido menos generosa. Me sugirió lecturas e hizo inteligentes observaciones al trabajo, además de facilitarme materiales difíciles de conseguir. Los envíos y reenvíos de correos electrónicos con nuevas ideas sobre el tema demostraron la operatividad de las nuevas tecnologías en la academia.

Lilián Álvarez, siempre preocupada por la infancia y por su relación con la literatura, me ayudó a descubrir el valor de algunos autores que incorporé con gusto al mapa de la infancia en la narrativa decimonónica. Por segunda vez en mi historia académica Lilian camina junto a mí en la exploración de este interés común que son los niños en la producción literaria.

Siempre cerca de mí, mi hermana Edith comentaba constantemente conmigo los avances del trabajo y me hacía las sugerencias pertinentes. Su solidaridad seguramente representó uno de los apoyos más fuertes que recibí en el proceso.

Ricardo, Ariadna, Diego y José Eduardo soportaron estoicamente las largas horas de trabajo que los privaban de mi atención; respetaron, sin embargo, mi pasión por la lectura y la escritura y compartieron conmigo el compromiso.

A muchas otras personas les debo gratitud por su participación en la obra: Irma Eslava, Alejandra Lafuente y Martha Diana Bosco conocen bien las razones de mi agradecimiento.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	8
CORPUS	16
PRIMERA PARTE	
CAPÍTULO I. APUNTES TEÓRICO-METODOLÓGICOS	29
I. <i>El concepto de infancia</i>	30
1.1 <i>Una perspectiva occidental de la infancia</i>	33
1.2 <i>El concepto del niño en México</i>	50
II. <i>El concepto de espacio</i>	72
2.1 <i>Los espacios cotidianos</i>	90
2.2 <i>Los espacios míticos</i>	96
CAPÍTULO II. LA FIGURA SIN CONTORNO. ENTRE ÁNGEL Y DEMONIO	110
I. <i>Las difusas formas celestiales</i>	112
1.1 <i>De angelitos, querubines, serafines, monaguillos y demás inocentes criaturas</i>	112
1.2 <i>De los pequeños santos</i>	137
II. <i>Las representaciones terrenales</i>	138
2.1 <i>De nenes, bebés, cafrecitos y otros pedazos de carne</i>	139
2.2 <i>De niños, chicos o chicuelos, chicuelines, hijos, mozuelos, mocosuelos, muchachos, muchachitos, muchachillos, mancebos, cafres, rapaces y curros</i>	142
2.3 <i>De pájaros, pimpollos, piltoncles, ocoyotes, pollos, palomas y otros</i>	

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

<i>especímenes animales</i>	149
2.4 <i>De adolescentes, jóvenes, pollos y otros personajes con atributos infantiles</i>	151
III. <i>Caracterización de los niños</i>	160
3.1 <i>Por su apariencia física y extracción social</i>	160
3.2 <i>Por su comportamiento</i>	179
3.2.1 <i>De algunas cualidades</i>	180
3.2.2 <i>De sus múltiples y variados defectos</i>	198
3.3 <i>Por su género</i>	227
3.4 <i>Por sus nombres propios</i>	235
 SEGUNDA PARTE	
 CAPÍTULO III. EL JUGUETE DEL ADULTO Y SUS ESPACIOS	
	240
I. <i>Tan cerca y tan lejos del paraíso. El entorno familiar y la casa</i>	255
1.1 <i>La persecución del espacio familiar: la educación y la formación de valores</i>	262
• <i>Formación religiosa y moral</i>	262
• <i>Formación artística y cultural</i>	268
1.1.1 <i>La función de los padres</i>	273
1.1.2 <i>Papel de figuras complementarias a las paternas</i>	276
• <i>De los padrinos</i>	276
• <i>De las nanas, nodrizas y criadas</i>	279
1.2 <i>¿A lo hecho, pecho? El parto y la crianza en diversas esferas socioeconómicas</i>	282
1.3 <i>Entre remedios caseros, curanderas y médicos. Los espacios del dolor</i>	294
1.4 <i>Afecto y desafecto en el entorno familiar. Del edén al limbo</i>	302
1.4.1 <i>Un beso en el edén</i>	303
• <i>Fusiles y muñecas. Los juegos y juguetes</i>	310
1.4.2 <i>Control y desamor. Lejos del paraíso</i>	316
• <i>El espacio de la represión, purgatorio infantil</i>	318

1.5	<i>La carencia de espacio para los hijos del aire. Orfandad y abandono</i>	325
1.5.1	<i>El valor comercial del niño</i>	342
•	<i>Niños que trabajan. Explotación</i>	344
1.6	<i>Más allá del mito universal del limbo: la muerte infantil</i>	352
II.	<i>A las puertas del calvario infernal. la escuela y la iglesia</i>	366
2.1	<i>La escuela, inercia de la ignorancia</i>	367
2.1.1	<i>Espacios físicos y mentales: los salones y los contenidos</i>	373
2.1.2	<i>Los inquisidores: los profesores y algunos advenedizos</i>	381
2.1.3	<i>La represión en la escuela, un pandemonium</i>	385
2.2	<i>La iglesia, variaciones sobre el mismo tema</i>	397
III.	<i>El sabor de la calle y otros espacios</i>	404
3.1	<i>Pruebas de libertad y recreación</i>	405
3.2	<i>Integración a la colectividad</i>	412
3.3	<i>Del júbilo de la diversión al desquite</i>	415
3.4	<i>Niños de la calle</i>	421
	CAPÍTULO IV. EL ESPACIO MÍTICO DE LA INFANCIA	429
I.	<i>Un mito de origen y posición</i>	431
1.1	<i>El nacimiento, el arraigo a la tierra y la búsqueda de identidad</i>	431
1.2	<i>Legitimidad y orfandad</i>	437
II.	<i>La iniciación, el sacrificio y el sufrimiento</i>	441
2.1	<i>De la inocencia a la impureza</i>	441
2.2	<i>El sacrificio de los Santos Inocentes</i>	443
III.	<i>Los niños niños héroes de Chapultepec. El mito del patriotismo infantil</i>	450
3.1	<i>El mito multiforme de la patria</i>	450
3.2	<i>Un mito creado. Los niños héroes de Chapultepec</i>	457



**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

TERCERA PARTE

<i>CAPÍTULO V. VOCES APAGADAS. FIGURAS INFANTILES EN FEDERICO GAMBOA</i>	475
<i>I. Claroscuros del origen</i>	478
1.1. <i>Claridad y oscuridad en el espacio de origen</i>	479
1.2. <i>Una luz falsa en las tinieblas. La moral en la sociedad</i>	486
<i>II. En busca de una luz reconocida</i>	493
2.1. <i>La sombra de otros universos: familia y escuela</i>	494
2.2. <i>Rayos cegadores, los malos tratos</i>	502
<i>III. Callejón sin salida</i>	507
3.1. <i>Bajo la flama citadina</i>	507
3.2. <i>Ciudad madre claroscuro</i>	512
<i>CONCLUSIONES</i>	517
<i>BIBLIOGRAFÍA</i>	531

INTRODUCCIÓN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Si bien la infancia es reconocida como una etapa determinante en la vida de cualquier individuo y su presencia como motivo literario es innegable, el tema no ha sido suficientemente investigado en nuestro país. Uno de los pocos estudios alusivos a la niñez es el espléndido ensayo de Margo Glantz "Huérfanos y bandidos: *Los bandidos de Río Frío*", que analiza la figura del "huérfano primordial: el niño expósito" (Glantz, "Huérfanos y bandidos...", pp. 221-239).

Otra aportación interesante sería la de Nora Pasternac, que junto con un grupo de investigadoras asume la infancia como un tema de la literatura y no duda que éste "forme parte de la ficción o de la confesión directa y propicie la introspección y el examen de conciencia y la búsqueda de nuestra identidad" (Pasternac, Estudio preliminar a *Escribir la infancia*, p. 27).

No han faltado las antologías que subrayen la importancia de la presencia infantil en algún autor decimonónico; es el caso de la selección preparada por Fernando Tola de Habich, *Gutiérrez Nájera y el amor por los niños*, que fue editada por SEP Cultura-Ediciones El Caballito.

Con todo, no existe una investigación que revise el universo de la presencia infantil en la narrativa del siglo XIX en su dimensión cotidiana y en la mítica. No disponemos siquiera de un mapa que detecte la aparición del niño como personaje en la literatura del momento. Considero este trabajo como una primera aproximación al tema; sugiero múltiples líneas de exploración de distintos motivos asociados con la infancia, que seguramente podrán consolidarse en esfuerzos futuros de profundización en torno a este apasionante objeto de estudio.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Me interesa rescatar a los personajes infantiles de la narrativa mexicana decimonónica; asumo una concepción de la niñez como tema y reconozco la necesidad de complementar el análisis de las novelas y cuentos con material ensayístico y autobiográfico para enriquecer el panorama relativo a la representación de la imagen de la infancia en la literatura. En forma complementaria recurro a algunos ejemplos de iconografía de la época que reflejan figuras infantiles.

En un primer acercamiento a algunas narraciones del siglo XIX percibí que la presencia de la imagen infantil, en términos protagónicos, era escasa. Salvo contadas excepciones de autores como José Joaquín Fernández de Lizardi, José T. Cuéllar, Ángel de Campo y Federico Gamboa, los creadores de entonces no consideran al niño como personaje principal ni exponen conceptos explícitos en torno a la infancia. Decidí entonces ampliar el *corpus* para explorar el tema, incluyendo textos de ensayo y autobiográficos y considerando cualquier presencia de figuras de menores, protagónicas o no. Obtuve del conjunto tan amplia variedad de apreciaciones sobre distintos tópicos asociados con la infancia, que abandoné la idea original de analizar al niño exclusivamente como personaje central.

De modo que en este trabajo me propongo esbozar un mapa que dibuje las distintas representaciones de los niños que figuran en el *corpus*. Me interesa ubicarlos en los espacios de la vida cotidiana: el entorno familiar, el escolar, la iglesia y la calle. Asimismo pretendo estudiar la figura infantil en el contexto del universo mítico, a través de la revisión de acontecimientos tales como el nacimiento, el bautizo y el sacrificio, símbolos de creación o iniciación. Mediante estas miradas de los personajes infantiles estudio el sentido de la presencia de estos motivos en la literatura mexicana del siglo XIX. En un balance,

puedo advertir que el *corpus* ofrece mucha más información en torno a los espacios en que se mueve el niño en su vida cotidiana que sobre el ámbito mítico.

En una primera revisión de las fuentes detecté algunos tópicos relacionados con la infancia: crianza de los niños, educación, métodos utilizados para disciplinarlos, religión, clase social, condiciones de vida y manifestaciones de afecto o desafecto de que son objeto, entre otros. Percibí que existe en la literatura de la etapa que me ocupa una fuerte ambivalencia en torno al propio concepto de niñez. Por lo general, los niños juegan papeles que los colocan en un espacio marginal tanto al interior de la sociedad mexicana del siglo XIX como de la literatura del momento. Entre los múltiples matices de interpretación que implican el concepto y el valor de la infancia se establece un espectro que cubre desde la idea de un "paraíso perdido", que ubica esa etapa como un reducto de felicidad, hasta el enfoque contrastante, la infancia como "un espacio del horror, del vacío, del abandono y la separación de los padres". Luzelena Gutiérrez de Velasco y Ana Rosa Domenella señalan acertadamente que "entre ambas visiones, permanece un limbo en el que la orfandad opera como impronta y como motor para la reconstitución de las *imago*s paternas y maternas" (Gutiérrez de V. y Domenella, Introducción a *Escribir la infancia*, p. 17). Efectivamente, la reconstrucción de esas figuras da cuenta de la importancia de la relación entre adultos y niños, pero ya que los chicos no escriben son las personas mayores, los escritores, quienes configuran las *imago*s de los infantes; se abre así un ciclo en el cual la presencia infantil gira en un espacio a veces recóndito de una conciencia adulta que expresa a través de la literatura sus apreciaciones en torno a la infancia. Se trata de una variedad de miradas que se relacionan con las diversas corrientes que nutren las letras decimonónicas. La ambigüedad que permea el conjunto de apreciaciones se manifiesta en diversos planos

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

según veremos. Junto con Pasternac asumo que si entendemos la infancia como una etapa que "nos explica como adultos" y aceptamos que en la literatura ese tema merece ser estudiado (Pasternac, Estudio preliminar a *Escribir la infancia*, p. 27), podemos valorar el compromiso que representa su exploración.

Parto, entonces, primeramente, de la hipótesis de que la infancia constituye un motivo de estudio en torno a la narrativa mexicana del siglo XIX. En segundo lugar, me apoyo en el postulado de que la perspectiva del espacio cotidiano nos permite aprovechar y ordenar la gran variedad de presencias infantiles que se derivan del *corpus*; es el eje que vertebra el seguimiento de la figura infantil a lo largo del siglo y admite, además, la posibilidad de efectuar cortes sincrónicos y diacrónicos. En tercera instancia, considero que la valoración de los espacios míticos asociados con la figura infantil nos permite establecer la trascendencia y el valor simbólico del niño en la literatura.

Como objetivos de la investigación me he propuesto revisar la narrativa del siglo XIX para detectar la presencia del niño como personaje protagónico, secundario o ambiental, así como las ideas sobre la infancia, ya sea en fragmentos de las historias o en los textos completos. Asimismo, a partir de la identificación de la figura infantil en la narrativa decimonónica y después de poner al desubierto la generalizada ausencia de voces infantiles, diseñé un esquema de los espacios –cotidianos y míticos– y condiciones en que aparece el niño como partícipe de la familia y la sociedad. Finalmente, selecciono las figuras infantiles que aparecen en dos obras de Federico Gamboa: *Santa* y “¡Vendía cerillos!” a fin de analizar su presencia textual.

Para cumplir con esos propósitos, una vez fundamentada la importancia del *corpus*, me apoyo en una estructura dividida en tres grandes partes. La primera consta de dos

capítulos; uno de ellos, "Apuntes teórico-metodológicos", responde a la necesidad de establecer los marcos teóricos que habrán de traducirse en definiciones operativas que nos permitan ubicar a los niños-personajes. En él se revisan, desde diversas perspectivas, los conceptos de infancia en el mundo occidental y, específicamente, en México; se abordan también los conceptos de espacios cotidianos y míticos que servirán como puntos de referencia para el estudio de la presencia infantil.

El segundo capítulo de esta primera parte se denomina: "La figura sin contorno. Entre ángel y demonio". El apartado se basa en el concepto de infancia que se deriva del *corpus* y da cuenta de la cantidad y variedad de vocablos utilizados en la literatura mexicana del siglo XIX para nombrar de manera genérica a los niños, así como de la ambigüedad que su figura representa para los escritores de la época. Las denominaciones y perfiles que hallamos en las obras bajo estudio para nombrar y representar al niño reflejan las diversas perspectivas de apreciación en torno a él; la figura del menor puede encarnar desde de la belleza y el candor típicos de los ángeles hasta lo horripilante y maligno que caracteriza a los seres terribles; la tónica que va de sus representaciones positivas a las negativas, es la que da orden a este apartado de denominación y caracterización del infante decimonónico.

La segunda parte de la investigación se conforma por dos capítulos, el primero de los cuales, "El juguete del adulto y sus espacios", localiza al infante en el ámbito familiar y revisa la educación y la formación de valores religiosos, morales, artísticos y culturales que recibe en ese universo en el que participan los padres y otras figuras complementarias; también son motivo de estudio de este capítulo, la crianza en diversas esferas socioeconómicas así como la salud del menor. Otro tópico fundamental en la constitución

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

de este apartado es el afecto o desafecto de que es objeto el niño en el entorno familiar, lo que nos conduce a revisar el espacio de la represión.

La orfandad y el abandono de infantes son vistos como condicionantes de la carencia de espacio para múltiples niños decimonónicos. Su valor comercial y su explotación en el trabajo también participan de la revisión del capítulo. Pero más allá de las múltiples inclemencias que sufre el menor, se encuentra la inminencia de su muerte, tema muy socorrido en el *corpus*.

Después de explorar la presencia del infante en el entorno familiar se recurre a su correspondiente detección en la escuela y la iglesia donde de nuevo se revisan ciertos valores, la posición del niño ante el maestro y el sacerdote, respectivamente, y por cierto, es inevitable insistir en el asunto de la represión.

Finalmente el capítulo se ocupa de investigar lo que significa la calle para los chicos; se estudia aquí la presencia de los “niños de la calle”, y por otro lado, se valoran algunos espacios de diversión infantil.

En el capítulo subsiguiente de esta segunda parte, “El espacio mítico de la infancia”, se alude al mito de origen y posición asociado con el nacimiento, el arraigo a la tierra, la búsqueda de identidad, la legitimidad y la orfandad, vista esta última desde el plano correspondiente al pensamiento mítico.

Se exploran asimismo los conceptos de iniciación, sacrificio y sufrimiento con el fin de explicar el sometimiento de los infantes, así como para dar pie a la comprensión del fenómeno de supuesto patriotismo infantil que se expresara durante más de un siglo a través de un mito creado: el de los niños héroes de Chapultepec.

El trabajo se cierra con una tercera parte, integrada por un solo capítulo de análisis en el que se estudian las figuras infantiles que aparecen en dos obras de Federico Gamboa: *Santa* y “¡Vendía cerillos!”, en el contexto de la ciudad de México, a la luz de las voces que se pronuncian en los textos.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CORPUS

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Las fuentes que constituyen el *corpus* de este trabajo son veintiún novelas, poco más de cien cuentos, alrededor de veinte cuadros de costumbres, aproximadamente sesenta crónicas, algunos ensayos periodístico-literarios y seis documentos autobiográficos. Me tomo la libertad de incluir también veinte poemas dado su carácter eminentemente narrativo.¹

A excepción de dos textos —uno de la marquesa Calderón de la Barca y otro de Charles Macomb Flandrau— todos son de creadores nacionales. El conjunto fue escrito o publicado antes de 1910, salvo contadas excepciones entre las que quiero destacar las relativas a María Enriqueta y Dolores Bolio, que decidí incluir porque se refieren a la infancia de la autoras, en la última parte del siglo, y sobre todo, por la carencia de testimonios literarios de figuras representativas del sexo femenino en el período bajo estudio.

Entre las novelas figuran *El periquillo sarniento* (1816) y *La Quijotita y su prima* (1818) de José Joaquín Fernández de Lizardi; *La hija del judío* (1848-1850)² de Justo Sierra O' Reilly; *La clase media* y *El diablo en México* (ambas de 1858) de Juan Díaz Covarrubias; *Astucia* (1865-1866) de Rafael Inclán; una novela incompleta de Nicolás Pizarro, *La zahorí* (1868); *La novela de un colegial* (1868)³ de Justo Sierra; *Historia de Chucho el Ninfo* (1871), *La noche buena* (1882) y *Baile y Cochino* (1886) de José Tomás de Cuéllar; *Carmen* de Pedro Castera (1882); de Arcadio Zentella Driego, *Perico* (1884); *El hombre de la situación* (1861) y *Los bandidos de Río Frío* (1889) de Manuel Payno; *La*

¹ En este apartado se intenta registrar, entre paréntesis, la fecha de publicación original de cada obra, aunque en ocasiones se alude, sobre todo en cuentos y crónicas, a recopilaciones de textos, mediante la aclaración pertinente. Se menciona también la edición utilizada para esta investigación, sin asentar la fecha ni los nombres de recopiladores o selectores; estos datos pueden consultarse en la bibliografía.

² Las fechas se refieren a la aparición de la novela en *El Fénix*, firmada con el anagrama José Turrisa (Warner, *Historia de la novela...*, p. 18).

³ El dato lo brinda Antonio Castro Leal, quien aclara que la narración fue publicada por vez primera en *El Monitor Republicano* del 26 de abril al 14 de junio de 1868 (en Sierra Justo, *Cuentos Románticos*, p. x).



Rumba de Ángel de Campo (1890-1891); de Rafael Delgado, *La Calandria* (1890), *Angelina* (1894) e *Historia vulgar* (1904); *¡Pobre bebé!* (1894) de Francisco M. de Olaguibel, y finalmente *Santa* (1903) de Federico Gamboa.⁴

Los cuentos son: de Justo Sierra, “Niñas y flores”, “La fiebre amarilla” y “Un cuento cruel” (1868); “Incógnita” y “Confesiones de un pianista” (1871)⁵. Son narraciones que actualmente forman parte de los *Cuentos románticos* publicados por Porrúa.

De Manuel Gutiérrez Nájera, “La familia Estrada”, “Elisa la écuyère” y “La fiesta de la Virgen” (1881); “La balada de Año Nuevo”, “La primera comunión”, “La hija del aire”, “La mañana de San Juan”, “La pasión de Pasionaria”, “Abuelita, ya no hay Corpus” (1882); “La odisea de madame Théo” (1883); “Juan el organista” (1884) y “La mancha de Lady Macbeth” (1889),⁶ “Historia de un peso falso” (1890) y finalmente “El vestido blanco”, “Un 14 de julio” y “Las botitas de año nuevo” (1893). Todos ellos fueron recogidos en el tomo de *Narrativa, II. Relatos (1877-1894)* editado por la UNAM como parte de las *Obras* del Duque Job.

⁴ Las ediciones de las novelas utilizadas para este trabajo son, como informa la bibliografía: Para *La hija del judío* de Justo Sierra O' Reilly, *La clase media* y *El diablo en México* de Juan Díaz Covarrubias, así como de *Astucia*, de Rafael Inclán, y de la *Historia vulgar* de Rafael Delgado se recurre a las ediciones de la Biblioteca del Estudiante Universitario de la UNAM. También de esta máxima casa de estudios, *El periquillo sarniento* y *La Quijotita y su prima*, de José Joaquín Fernández de Lizardi. *La novela de un colegial* de Justo Sierra; *Historia de Chucho el Niño*, *La noche buena* y *Baile y Cochino*, de José Tomás de Cuéllar, así como de *Carmen* de Pedro Cástera, *El hombre de la situación* y *Los bandidos de Río Frío*, de Manuel Payno, *La Rumba* de Ángel de Campo y *Angelina*, de Rafael Delgado, me remito a las publicaciones de Porrúa. Ahora bien, de *¡Pobre bebé!*, de Francisco M. de Olaguibel, me apego al texto de SEP Cultura, Premiá y en el caso de *La Calandria*, de Rafael Delgado, al de Editores Mexicanos Unidos; de *Perico*, de Arcadio Zentella uso la edición que imprimiera el “Gobierno Constitucionalista” en Mérida, Yucatán en 1915 y de *Santa*, de Federico Gamboa, la impresión de *Novelas* que publicó el FCE. Finalmente, de la novela incompleta de Nicolás Pizarro, *La zahorí*, aprovecho el rescate que hiciera recientemente Adriana Sandoval de las partes constituyentes de la narración por entregas aparecida originalmente a lo largo de 1868 en *El semanario ilustrado*.

⁵ Los cuentos aparecieron originalmente en “Conversaciones del domingo” en *El Monitor Republicano*; en 1896 fueron corregidos por el autor para la conformación de la primera edición de los *Cuentos románticos* que saliera a la luz ese mismo año (Castro Leal, en *Cuentos románticos*, pp. vii, x).

⁶ “Juan el organista” aparece clasificado como novela en la edición de la UNAM; “La mancha de Lady Macbeth” es un fragmento de novela. Para mis fines, incluyo estos textos como cuentos.

Incorporo además “¡Vendía cerillos!” (1888) de Federico Gamboa,⁷ que figura entre las *Novelas* publicadas por el FCE.

De Bernardo Couto Castillo contemplo “La nota aguda. Contornos negros I”, “Contornos negros II” y “Contornos negros IV” (1893); “La perla y la rosa” (1894), “¿Asesino?”, “¿Por qué?” y “El derecho de la vida” (1897); “El perdón de Caín” (1898); “El poseído” y “La primera lágrima” (1900) de los *Cuentos completos* publicados por Factoría.

De Ángel de Campo, “Almas blancas”, “¡Pobres Viejos!”, “El Pinto”, “La pantomima”, “El ideal”, “El domingo. Apuntes románticos”, “El niño de los anteojos azules”, que forman parte de *Ocios y apuntes* (1890); del mismo escritor realista incluyo las narraciones “El ‘Chiquitito’”, “El Chato Barrios”, “Oyendo romanzas”, “La mesa chica”, “Si la niña supiera”, “Una corista”, “Cosas de ayer”, “Un trozo. Hoja de álbum”, “¡Pobre cejudo!”, “Otilia y yo”, “El heredero”, “El Mamouth”, “Los quince abriles” “Recuerdos del maestro”, “Marcos Solana”, “El cuento de la Chata fea”, “El inocente”, de *Cosas vistas y Cartones* (1894 y 1897 respectivamente).⁸ Para las referencias de estas piezas me remito a la colección de Escritores Mexicanos editada por Porrúa. Incluyo también de este autor cuatro textos que aparecieran en las *Semanas Alegres* (1904-1907): “Solemne distribución de premios”, “Pascuales”, “Los nacimientos” y “Por los llanos...”; estos fueron recogidos en la edición de *Pueblo y canto* de la Biblioteca del Estudiante Universitario de la UNAM.

De José Joaquín Pesado tomo en consideración el cuento “El amor frustrado” (1838) que figura en la antología de *Cuentos románticos*; de José López Portillo y Rojas,

⁷ Esta narración podría ser considerada como novela, pero algunos estudiosos como John Brushwood la manejan como cuento.

⁸ *Ocios y apuntes*, *Cosas vistas* y *Cartones* recogieron colaboraciones que Ángel de Campo entregara a diversas publicaciones periódicas de 1885 a 1896.



“El primer amor” (1900) que aparece en *Algunos cuentos*, y “Combates en el aire”,⁹ de José María Roa Bárcena, publicado en *Relatos*. Todos editados por la UNAM en la Biblioteca del Estudiante Universitario.

De Amado Nervo reviso el cuento “La mano y la luz”¹⁰ y de José Rosas Moreno me aboco a el *Libro de la infancia* (1893) editado por la Antigua Imprenta de Murguía, de donde seleccioné “La patria”, “Las tres monedas”, “Gabriel y Mauricio”, “Amad a vuestros padres”, “El hijo desobediente” y “La ira”.

Tomo en cuenta también a Rubén M. Campos con “El diablillo roedor” (1896) “El cascabel al gato” y “El abrazo de Año Nuevo” (1897), “Flor y fruto” y “Cuento bohemio” (1901), “Clementina” (1902) y finalmente “El rey amor” (1906), de los *Cuentos completos 1895-1915*, que recogiera el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes en la colección de Lecturas mexicanas.

De Rafael Delgado trabajo “Amparo”, “La chachalaca”, “Mi única mentira”, “Amor de niño” y “La Misa de Madrugada”, que figuran actualmente en los *Cuentos* editados por la UNAM.¹¹

De las narraciones que aparecen en *Cuentos vividos y crónicas soñadas* de Luis G. Urbina, publicadas por Porrúa, incluyo “Un entreacto de Sansón y Dalila”, “Hijos de cómica” y “Mariposas de amor”.¹²

⁹ El cuento debe haber sido publicado después de 1870, ya que una nota de edición a los *Relatos* de José Ma. Roa Bárcenas, a cargo de la UNAM en 1941, dice que la primera edición de *Novelas* originales y traducidas salió a la luz en 1870 y que después Roa Bárcenas publicaría separadamente “Lanchitas” y “Combates en el aire” (en *Relatos*, p. V). Esta nota no aparece en la edición de 1993 que utilizo.

¹⁰ Ni en las *Obras completas* ni en la edición de *Cuentos y crónicas de Amado Nervo* de la Biblioteca del Estudiante Universitario, que también contiene este cuento, aparece la fecha de referencia.

¹¹ Respecto a las fechas de publicación de estos cuentos, Francisco Monterde, prologuista de la edición que ocupo, sólo menciona que la edición de *Cuentos y notas* que la Biblioteca de Autores Mexicanos, de Agüeros, publicara en 1902, recogía textos que habían sido publicados antes en periódicos veracruzanos y de la capital (Monterde, Prólogo a *Cuentos*, p. ix).

Los únicos cuentos del *corpus* que salieron a la luz después de 1910 son de María Enriqueta, de quien considero “Cómo es mi vecino”, “La puerta verde”, “Una culebra”, “¡Urgente!” y “Las manos de mi padre” (1931); todos ellos conforman *Del tapiz de mi vida. Memorias y relatos de viaje* de la Universidad Veracruzana. Dolores Bolio es más extemporánea aún, de acuerdo a los límites cronológicos de mi investigación; de su obra *Luciérnagas*¹³ incorporo los cuentos “La gracia” y “Mathilde”.

Por otra parte asumo la biografía social de Guillermo Prieto, *Memorias de mis Tiempos* (1906) como un valioso documento autobiográfico en cuya primera parte el autor recrea su imagen pueril; hoy tenemos la fortuna de hallarlo en las *Obras completas* del autor preparadas por el Consejo Nacional de Cultura y las Artes. Lo mismo pienso de *El libro de mis recuerdos* (1904), de don Antonio García Cubas, y de *Memorias, reliquias y retratos*, de Juan de Dios Peza, editados ambos por Porrúa. De este último abordo los siguientes textos: “El tío Tonchi”, “San Juan y San Pedro”, “Fotografías instantáneas”, “Noche buena”, “La saboyanita”, “Enrique de Olavaria y Ferrari” y “Selgas”.¹⁴ “Una mexicana en París”, “El tinterillo de la Reforma” y “Una reliquia” (1898).

Pese a que la presencia de los infantes es circunstancial en estas obras --como en algunas de las mencionadas-- incluyo el *Manual del viajero en México* de Marcos de Arróniz (1858) del cual el Instituto Mora produjera una edición facsimilar; la publicación de la SEP de *La vida en México* de la marquesa Calderón de la Barca (1920) y *iViva*

¹² *Cuentos vividos y crónicas soñadas* (1915) es la primera serie de un proyecto del autor de recoger las crónicas que publicara en diversos periódicos a lo largo de su trayectoria, que abarca de 1887 a 1912 (Castro, “Luis G. Urbina...”, p. 377).

¹³ Sara Poot anota que tres de los textos de *Luciérnagas* aparecen fechados en 1945, por lo cual es probable que el libro se haya publicado en ese año; sin embargo, como acota la investigadora, el libro aparecía anunciado desde 1943 en *Wilfredo el Velloso* (Poot, “Dolores Bolio...”, p. 244).

¹⁴ Es probable que estos textos sean de 1898, como los tres últimos que menciono. Isabel Quiñónez señala que “Peza anota tres precedencias [de sus *Memorias*]: *El Mundo, semanario ilustrado*, sus “Memorias de treinta años” y el libro de *Mis amigos*” (Quiñónez, Prólogo a *Memorias, reliquias y retratos*, p. x). No se registran, sin embargo, las fechas de aparición original de los textos que componen la obra

México! (1908), de Charles Maccomb Flandrau, que fue reeditado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes en 1994.

En cuanto a las representaciones costumbristas trabajo con las siguientes de Guillermo Prieto: "Costumbres mexicanas II" (1841); "Costumbres II" (1842); "Ni yo sé qué escribiré" y "Cumpleaños" (1842); "Tradiciones" y "Mariquita Castañuela" (1843); "Escenas domésticas 1" (1845); "Costumbres nacionales" (1846); "El día de difuntos" y "Enero" (1849), "Estudios conyugales" (1852), así como "El origen de la Fiesta de Reyes en México" (1878). Éstas se encuentran reunidas en los *Cuadros de costumbres I* de las *Obras completas II*, en la edición del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Incluye asimismo cinco textos de los *Los "San Lunes" de Fidel* (1878) a cargo de la Biblioteca Enciclopédica Popular.¹⁵

Para dar un ejemplo de los cuadros costumbristas de Manuel Payno, hago referencia a "La casa de vecindad" que apareciera en *El Siglo Diez y Nueve* (1842) y que hoy la UNAM ha integrado en la *Bibliografía de Manuel Payno* de Robert Duclas.

De *Los mexicanos pintados por sí mismos* (1855) sumo al *corpus* "La partera", de Juan de Dios Arias; "La China" y "El maestro de escuela. Confesiones de un pedagogo" de José Ma Rivera y "La recamarera" de Pantaleón Tovar. Disponemos hoy de una selección de la obra en las ediciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, en la cual me apoyo.

Son importantes también para los fines de esta investigación los siguientes artículos periodísticos de José Joaquín Fernández de Lizardi: "La igualdad en los oficios. Diálogo entre un zapatero y su compadre" (1812); "Comunicado. Educación de niñas" y "Contra la

¹⁵ Estos cuadros corresponden a las siguientes fechas de publicación: "Lunes 28 de enero de 1878, "Lunes, 4 de febrero de 1878", "Lunes 11 de febrero de 1878", "Lunes 18 de febrero de 1878" y "Lunes 25 de febrero de 1878".

...odiosa preocupación de calificar a los hombres por el lugar de su nacimiento, graduación de su empleo, distinción de su traje, cantidad de su haber, etcétera" (1813); "Proyecto fácil y utilísimo a nuestra sociedad", "Continúa el proyecto sobre las escuelas" y "Concluye el proyecto sobre escuelas" (1814). Estos artículos forman parte de la colección *Los imprescindibles*, de Cal y arena.¹⁶

No menos significativos que los textos listados son los ensayos periodístico-literarios que componen los *Escritos Literarios* de Francisco Zarco reunidos por Porrúa: "Una madre" (1850), "El aturdido", "Los transeúntes" y "El crepúsculo de la ciudad".¹⁷

Los invaluables *Escritos sobre educación* de Ignacio Manuel Altamirano sirven de contexto a los cuadros costumbristas y a la narrativa, en general.¹⁸ Hoy forman parte de las *Obras completas* del autor reunidas por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

La vinculación estrecha entre los cuadros de costumbres y la crónica ya ha sido suficientemente fundamentada¹⁹ y no es motivo de discusión en este apartado. Para mi propósito, la razón que justifica la inclusión de ambos géneros es la presencia infantil, como en el resto de los textos.

Entre las crónicas incluyo las siguientes de Manuel Gutiérrez Nájera: "Un baile de niños" (1886), "Por los niños" (1888), "La edad de oro" (1889), "La enseñanza es libre" (1891), "Los niños tristes" (1892), como homenaje a la antología de SEP Cultural-Ediciones El Caballito, *Gutiérrez Nájera y el amor por los niños*, que Fernando Tola de

¹⁶ La ediciones de la UNAM tanto de las obras de José Joaquín Fernández de Lizardi como de Manuel Gutiérrez Nájera –al que ayudo adelante-- me parecen invaluables, pero aproveché la oportunidad de encontrar concentradas en la colección de *Los imprescindibles* las crónicas que convienen a mis fines.

¹⁷ "El aturdido", "Los transeúntes" y "El crepúsculo de la ciudad" se registran como carentes de fecha en nuestra edición; se anota, sin embargo que los tres aparecieron en *La ilustración mexicana*; el primero en el tomo III, p. 296; el segundo, en el tomo IV, p. 160 y el tercero corresponde al tomo I, p. 233 (Zarco, *Escritos Literarios*, pp. 116, 162 y 169).

¹⁸ Los fragmentos utilizados en el trabajo corresponden a 1871.

¹⁹ Blanca Estela Treviño dedica una parte de su tesis de maestría a este tema y revisa la evolución de la crónica a lo largo del siglo (Treviño, "Kinetoscopio...", pp. 15-22).

Habich conforma en honor de los niños a quienes el modernista dedicara estos textos. Agrego "Un libro de lectura" (1890), "Los genios sin título" (1891) y "La nueva Santísima Trinidad" (1893), también de Gutiérrez Nájera, publicados como parte de la colección que Cal y arena destina a Los imprescindibles. Y finalmente, del mismo autor, incluyo las "Décimas en charamusca" (1893) que actualmente hallamos en *El duelo nacional. La desaparición de la plata. Crónicas humorísticas de actualidad*, de la UNAM.

Recurro también a los textos del género contenidos en *Cuentos vividos y crónicas soñadas* de Luis G. Urbina, publicados por Porrúa; específicamente trabajo "Caricias lejanas (1893); "Ve a la escuela" (1894); "Castillos en el aire", "La tragedia del juguete" y "La campana de Palacio" (1896); "Tema religioso" (1901); "Instantáneas de Invierno", "Héroes y ángeles" y "Máscaras y disfraces" (1905); "Croquis de un viaje", "¡Pobrecito Don Quijote!" y "Los Reyes Magos" (1906); "Alrededor del cometa" y "Diálogos interiores" (1907); "A Caperucita" (1908); "La guerra de San Juan y la guerra civil" (1911); "Las dos cegueras" (1912) y finalmente "La fiesta escolar", "Cuadros de Primavera" y "La limosna infantil".²⁰

De algunas crónicas que se le atribuyen a Ángel de Campo incluyo "Los camaleones", "Literatura colorada", "Niñas", "Hereditismo y otras yerbas" y "La compasión criminal" (1896).²¹

Finalmente, de Amado Nervo reviso "Patriotismo impermeable", "Impuestos sobre las faltas de ortografía" y "En este país" (1895), así como "Nuestra insignificancia", "En

²⁰ Aparecen sin fecha en la edición utilizada, pero es probable que se ubiquen en el mismo período que el resto de las citadas.

²¹ Blanca Estela Blanca Treviño atribuye a Micrós una serie de crónicas cuya autoría lucía incierta (Treviño, "Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo, Micrós, en *El Universal* (1896)". Ya que me parece convincente su hipótesis de autoría, considero importante agregar al *corpus* una selección de éstas, vinculadas con el tema de estudio.

verso” y “El desnudo” (1896), todas recopiladas en las *Obras completas* que Aguilar sacara a la luz.

Heriberto Frías es otro cronista que expresa sus ideas en torno a los niños. De él trabajo “Los pequeños monstruos”, “La tiple”, “La niña de la cervecería”, “Un estudiante que no estudia”, “El hijo de su papá” de la edición de Botas del libro que lleva el sugestivo título *Los piratas del boulevard. Desfile de zánganos y víboras sociales y políticas en México* (1905).

Los siguientes artículos corresponden a la edición de *Crónicas* de Luis Gonzaga Urbina, de la Biblioteca del Estudiante Universitario de la UNAM: “Dos monstruos”, “Los comprachicos”, “El asesinato de la patria futura”, “Los niños homicidas”, “Los niños ebrios”, “Los niños criminales”, “Las niñas bailarinas”, “Los jardines infantiles” y “La navidad doliente”, que formaran parte de *Psiquis enferma* (1922).²²

Reviso un género más, la poesía, de acuerdo con José Emilio Pacheco en cuanto a que “La infancia y la familia como tema poético tenían ya un antecedente ilustre inmediato, *L’art d’être grand père* (1877) de Víctor Hugo” y también en lo que respecta a que “los Cantos del hogar [de Juan de Dios Peza] no pueden ser atacados como poesía, porque no son sino relatos puestos en verso” (en Martínez Peñaloza, en Peza, *Hogar y Patria*, p. xvii). De modo que decidí utilizar algunas composiciones de Peza que aparecen en la actual edición de *Hogar y patria. El arpa del amor*, de Porrúa, donde se recogen textos de los *Cantos del Hogar* (1884); éstos son: “A mi hija Concha”, “Fusiles y muñecas”, “Mi mejor lauro”, “César en casa”, “Mi hija Margot”, “Bebé”, “Reyerta infantil”, “Venid los tres”,

²² Miguel Ángel Castro refiere que como parte del proyecto de Luis G. Urbina, de reunir sus artículos, el mismo *Viejecito* preparó durante su estancia en Madrid las ediciones de *Psiquis enferma* y *Hombres y libros* que fueron publicadas a su regreso a México, en 1922 y 1923 respectivamente (Castro, “Luis G. Urbina...”, pp. 377-378).

“Este era un rey” y “El gran galeoto”. Con la misma justificación, se me dispensará recurrir a ciertas piezas líricas de Guillermo Prieto y de Amado Nervo.

De las obras completas de Guillermo Prieto publicadas por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, seleccioné: “Salas de asilo” (1874) del tomo de *Romances*; “La inocencia y la muerte” (1838), “Bastardo” (1842) y “La cuna vacía” (1843) del volumen de *Poesía Lírica 1*; “A mi hija María” (1894), “Desencanto” (1863), “La huérfana” (1864) y “La aurora de la vida” (1865) de *Poesía Lírica 2*.

Finalmente, de Amado Nervo, me basta con un pequeño texto lírico: “Los héroes niños de Chapultepec”, recogido en las *Obras completas* que editara Aguilar.²³

Quisiera aclarar finalmente, que dada la naturaleza de esta investigación, su presentación en forma de mapa y la amplitud del *corpus*, a lo largo de la tesis, las referencias bibliográficas del material bajo análisis se insertan en el texto con el apellido del autor, el nombre del documento y el número de página correspondiente a la edición consultada. Se reservan así las notas al pie de página para información explicativa.

²³ Quisiera aclarar que en los “Cantos escolares” de las *Obras completas* de Amado Nervo, figuran dos poemas con el mismo nombre y diferente texto, uno en la página 1446 y otro de la 1465 a la 1467. Al que nos referiremos es al segundo, que inicia: “-Como renuevos cuyos años...”

PRIMERA PARTE

CAPÍTULO I

APUNTES TEÓRICO-METODOLÓGICOS

1. El concepto de infancia

El estudio de la imagen del niño en la literatura mexicana del siglo XIX implica una aproximación al conocimiento de ciertos antecedentes tanto en el mundo occidental como en nuestra nación. Por ello esbozo en este capítulo una semblanza sucinta en torno a diversos enfoques que considero importantes para explicar el concepto de infancia en Europa, desde el florecimiento de las sociedades antiguas hasta el siglo XIX. La significación de la vida o la muerte de los niños, así como algunos aspectos sobre la relación entre padres e hijos, la crianza, la disciplina, la religión y la educación son los tópicos que subyacen a esta revisión. Posteriormente abordo el caso de México y trato de cubrir los mismos rubros hasta donde la información lo permite.

Aunque es obvio, temo dejar de precisar que de la misma forma en que la historia de las mujeres durante mucho tiempo fue escrita por hombres, la de los niños ha sido creación de los adultos, y en este caso, por razones muy explicables. Y más que aquélla, ésta da cuenta de la historia de la sociedad toda,¹ considerando que absolutamente cualquier persona adulta pasa ineludiblemente por esa etapa.

¹ Hago extensiva al caso del infante la hipótesis de Georges Duby, al tratar de explicar que la historia de las mujeres "pone sobre el tapete [a] la sociedad entera"; refleja, por tanto, también la historia de los hombres (Duby y Perrot, *Historia de las mujeres*, p. 8). Por lo que respecta al discurso literario en México, al que aludo en los capítulos subsecuentes, salvo casos de excepción, hasta finales del siglo XIX, tampoco se expresa mucho la voz infantil; el estudio de las voces narrativas que configuran la imagen del niño representa una veta muy interesante e insuficientemente explorada por la crítica. En relación específica con nuestro país, Ana Rosa Domenella, junto con el grupo de investigación que realiza el Taller de Narrativa Femenina Mexicana, se pregunta cuáles son las voces narrativas olvidadas en la literatura mexicana del siglo XIX y concluye que "entre los laboriosos intentos por forjar la República [...] en las postrimerías del siglo XIX, la mujer permanece, en muchos aspectos, atada a la rémora colonial". Pese a ello, este grupo de estudiosas logra tener acceso a la obra de cinco narradoras y otras escritoras de la época (Domenella, *Introducción a Las voces olvidadas...*, p. 16).

Es importante señalar también que los historiadores de la infancia suelen quejarse de la ausencia de fuentes relativas al tema a través de varios siglos. Peter Laslett se cuestionaba por qué en la época antigua “las masas y masas de niños pequeños están extrañamente ausentes de los testimonios escritos” (deMause, “La evolución de la infancia”, p. 16). Tal vez las causas de este fenómeno se relacionen con el propio concepto de la infancia, que ha venido formándose, como veremos, a lo largo de la historia. Por otro lado, creo conveniente apuntar que la falta de material escrito ha impulsado a algunos investigadores, entre ellos a Philippe Ariès --quizá el estudioso más citado sobre el tema de la infancia--² a recurrir a otras fuentes artísticas, sobre todo pinturas y grabados para plantear sus hipótesis, específicamente en lo que se refiere a la época medieval, punto de partida de sus trabajos.³ Otros, más modernos, como Linda Pollock, se basan en diarios, autobiografías y noticias periodísticas.⁴ Los ejemplos estudiados en literatura no son abundantes, pero son señalados por algunos de los autores que reviso.

Cuando Michel Tournier alude a una tradición literaria europea “de vieja raigambre” que ofrece imágenes de niños en ruptura con su ambiente familiar y social (Tournier, “Emilio, Gavroche y Tarzán”, p. 293), ciertamente apunta la necesidad de ubicar al personaje infantil a través de sus relaciones tanto a nivel micro como macrosocial. Pasternac añade a esta configuración los factores biológicos e históricos, que también definen esta etapa de la vida en todo ser humano. Ella acota, acertadamente, que esta

² Da idea de la importancia de esta obra una referencia de Frank E. Manuel, quien afirma, tal vez irónicamente, que *Centuries of Childhood*, una de las obras de Philippe Ariès ha sido tan citada “como las *Sagradas Escrituras*” (deMause, “La evolución de la infancia”, pp. 21-22).

³ Yo, a mi vez, de las referencias de los estudiosos del tema, trato de rescatar las alusivas a la literatura, ya que sería imposible revisar las fuentes directas --europeas y americanas-- desde la Edad Media hasta el siglo XIX, y no constituye mi propósito central. En este apartado sólo pretendo configurar un marco que en los siguientes capítulos me permita ubicar la imagen del niño en la narrativa mexicana decimonónica.

⁴ *Los niños olvidados*, la obra de Linda Pollock es invaluable por ajustarse estrictamente a material bibliográfico como punto de partida para sus interpretaciones.

conjunción de características determina que el fenómeno de la infancia pueda ser abordado desde múltiples perspectivas obligatoriamente relacionadas entre sí (Pasternac, "Estudio preliminar" a *Escribir la infancia*, p. 27).

Lejos de perder de vista el interés en los textos que constituyen el *corpus*, y más bien condicionada por sus propios planteamientos,⁵ intento a continuación rastrear algunas de las múltiples exploraciones que han sido desarrolladas en torno a la niñez, desde diversos enfoques. Privilegio las concepciones literarias, las históricas y hasta cierto punto, las psicologistas; atiendo mucho menos a las biológicas, por razones obvias.

Afirmaciones como la de Lloyd deMause, en torno a que "la historia de la infancia es una pesadilla de la que hemos empezado a despertar hace muy poco" (DeMause, "La evolución de la infancia", p. 15) causan un gran impacto no sólo por lo que compete al propio concepto de la infancia que, como veremos, parece dotado de ambigüedades extremas en múltiples sentidos, sino también por lo que implica la actitud de acercamiento a él, las múltiples formas de abordarlo y el sentido que damos a la información que consta en los estudios llevados a cabo hasta el momento.⁶ Ante tesis como la que define Lloyd deMause, que pareciera pintar la historia de la infancia como la historia de la brutalidad contra los niños, se requieren matices, como los de Pollock, que basada en fuentes escritas, suele destacar datos que permiten dar proporción a los postulados de aquél. Lo importante de estos dos extremos es que entre ambos dejan bien anotada la ambivalencia del propio concepto de infancia, y no sólo las posiciones que los estudiosos adoptan frente al fenómeno.

⁵ Tales planteamientos serán revisados en los capítulos subsecuentes.

⁶ Este capítulo de ninguna forma pretende agotar la gran cantidad de estudios que existen sobre la niñez, muchos de los cuales son inasequibles; por otro lado, es común que repitan información entre ellos. La intención es, como advertí, ofrecer un contexto histórico que a lo largo del trabajo me permita ubicar el caso de México.

Empiezo por reconocer que la mirada historicista es insuficiente para entender el papel que ha jugado el niño en diferentes momentos y culturas, ya que deja fuera de su centro de atención el desarrollo psicogenético del infante. Sin embargo, gracias a las aportaciones de los estudiosos de las ciencias sociales podemos acercarnos a tan intrincada temática, pese a las limitantes que se le han adjudicado, entre ellas, la de eludir los acontecimientos privados de la vida del niño y atender únicamente, en el mejor de los casos, a su presencia en espacios públicos y masificados (deMause, "La evolución de la infancia", p. 16). Tales apreciaciones no lucen lo suficientemente fundamentadas,⁷ pues es explicable que se presente al menor acompañado de los miembros de su familia o de cualquier figura sustituta en virtud de su "dependencia" de las personas adultas; ello representa ya uno de los rasgos que definirán su intimidad.

1.1 Una perspectiva occidental de la infancia

La representación del niño en la Antigüedad anuncia ya algunos de los tópicos de la historia de la infancia que se manifiestan en general en el mundo occidental. Se sabe que no sólo en el Oriente, como solía pensarse, los hijos, legítimos o no, eran objeto de crueldad por parte de los adultos, que solía culminar en el infanticidio. Este fenómeno apenas se redujo en la Edad Media y más marcadamente, ya avanzado el siglo XIX (deMause, "La evolución de la infancia", p. 47).

En la Antigüedad, la excepción a la terrible práctica infanticida la constituían los primogénitos, sobre todo si eran varones; los demás hijos se hallaban amenazados de

⁷ Ariès dedica una tercera parte de su libro a la familia del Antiguo Régimen. Si bien la propia historia implica que la vida en esa época se daba más en la calle que en espacios cerrados, y si las prácticas eran brutales, como hemos visto, no podemos juzgar por ello al historiador.

muerte, más aún si se consideraba que su tamaño o forma no eran perfectos, o si lloraban mucho o demasiado poco. Entre las múltiples referencias que existen sobre el caso, el propio Eurípides da cuenta de los niños arrojados cotidianamente en cerros y caminos “presa para las aves, alimento para los animales salvajes”. De hecho, Polibio atribuyó la despoblación de Grecia al infanticidio de los hijos legítimos (deMause, “La evolución de la infancia”, pp. 48-49).

La opinión pública, la ley y hasta los filósofos consideraban normal el infanticidio. Incluso los supuestos defensores de los menores se pronuncian contra ellos; Aristóteles clama por “una ley que prohíba criar a los niños deformes; pero por razón del número de hijos, si las costumbres impiden abandonar a cualquiera de los nacidos, debe haber un límite a la procreación”. Y Lloyd deMause nos recuerda el título de uno de los textos de Sócrates, que no requiere más comentarios *¿Se debe criar a todo niño que nazca?* La tragedia y la comedia nueva, como la *Samia* o *El arbitraje* de Menandro, conciben al infanticidio, en sus escenas cómicas, como un hecho divertido; parecían graciosas las escenas en que un hombre “cortaba en tajadas a un niño para asarlo” y otras por el estilo (en deMause, “La evolución de la infancia”, pp. 47-50). A propósito, y rompiendo la línea espacial y la cronológica, creo conveniente señalar que este último texto sería la anticipación al célebre ensayo de tono irónico que en 1729 publicara Johnathan Swift, autor de *Los viajes de Gulliver*, esa famosa obra que ha sido considerada como literatura infantil. El breve pero sustancioso ensayo forma parte de los escritos satíricos del dublinés; se llama “Una modesta proposición para impedir que los niños de los pobres de Irlanda sean una carga para sus padres o su país, y hacerlos provechosos para la sociedad” y se refiere a lo que debe hacer con los niños un estado pobre como Irlanda. Aunque demasiado largo el

fragmento, me interesa citarlo para mostrar los alcances de la ironía en su razonamiento y la forma en que el autor defiende su postura:

Una persona muy ilustre [...] dijo, puesto que muchos caballeros de este reino han destruido sus ciervos últimamente, a él se le ocurría que la falta de carne de venado podría suplirse muy bien con los cuerpos de mozos y doncellas jóvenes, que no pasen de los catorce años de edad ni tengan menos de doce, siendo que un número tan grande de ambos sexos, en todos los condados se está casi muriendo de hambre por falta de trabajo y de asistencia [...] Pero, con el respeto debido a tan excelente amigo, a un patriota tan meritorio, no puedo ser enteramente de su misma opinión. Porque en cuanto a los machos, mi amigo americano me aseguró saber por experiencia frecuente que su carne es generalmente dura y magra, como la de nuestros escolares, por el ejercicio continuo, y su sabor desagradable, y que, engordarlos, no daría resultado. Luego en cuanto a las hembras, sería, pienso, con humilde sumisión, una pérdida para la sociedad porque pronto ellas mismas serán fértiles. Y, además, no es improbable que algunas personas escrupulosas tiendan a censurar dicha práctica (aunque muy injustamente en verdad) diciendo que raya en la crueldad, lo cual, confieso, ha sido siempre para mí la objeción más poderosa a cualquier proyecto sin importar lo bien intencionado (Swift, "Una modesta...", p. 15).

La sátira razonada de la propuesta conduce a Swift a señalar como posibles ventajas del canibalismo de infantes, diversos privilegios para la nación, tales como la disminución del número de papistas; la posibilidad que tendrían los colonos más pobres, padres de familia, de poseer al fin algo valioso y susceptible de embargo (los niños) y el incremento del capital de la nación, como resultado de evitarse el mantener tantos niños; aunado a todo ello, Swift señala que habría un nuevo plato en las mesas de los caballeros acaudalados del reino. La ironía del escritor se corona de gloria al determinar que la solución propuesta por él representaría un aliciente para el matrimonio (Swift, "Una modesta...", pp. 17-18) y a la larga, una esperanza para la comunidad:

Suponiendo que mil familias de esta ciudad fuesen consumidoras de infantes, además de otros que pudiesen tenerla en reuniones festivas, especialmente matrimonios y bautizos calculo que Dublín consumiría anualmente unas veinte piezas sacrificadas y el resto del reino (donde probablemente se venderán un poco más baratos los ochenta mil restantes) (Swift, "Una modesta...", p. 19).

La propuesta de Swift, en conclusión, simplemente retoma el esquema de la abyección en cuanto al trato de los menores en la Antigüedad clásica. En Roma no variaba demasiado el panorama con respecto a Grecia; se sacrificaba clandestinamente a los niños, sobre todo a los hijos de enemigos, a veces para rituales mágicos y otras con fines menos claros y más sospechosos. El viejo Plinio alude a hombres que intentaban conseguir "el tuétano de la pierna y el cerebro de los niños pequeños". Los horrores del infanticidio fueron denunciados desde aquella época por autores como Filón, y tenemos noticias de que siglos más tarde, Augusto pagaba a los padres para que conservaran vivos a sus hijos, con la intención de aumentar la población romana, que se hallaba en descenso (deMause, "La evolución de la infancia", p. 52).

Egipcios, fenicios, moabitas, ammonitas y, en ciertos momentos, israelitas ofrecieron a la madre de los padres el filicidio como sacrificio, y en estos casos, los preferidos eran los primogénitos.⁸ Se sabe también de niños emparedados "para reforzar las estructuras" de edificios o puentes, desde que fueron construidas las murallas de Jericó hasta 1843 en Alemania (deMause, "La evolución de la infancia" p. 51). En Rusia, la mortandad infantil, que era muy alta hasta antes del siglo XVIII, revela también la

⁸ Considero más pertinente tocar el tema del sacrificio en el apartado correspondiente al mito; por el momento simplemente asumo que el fenómeno da cuenta de la generalidad con que se efectuaba la práctica de infanticidio.

negligencia de los padres, ayudada por un clima totalmente inhóspito para los niños muy pequeños (Dunn, "Ese enemigo es el niño...", p. 421).

Por lo que respecta a la Edad Media, es obligatorio recurrir a la obra de Ariès, quien revisa particularmente el caso francés, aunque también alude a muchos otros países europeos y sugiere que sus hipótesis son aplicables al resto de la sociedad occidental. En *El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen*, el investigador sustenta la tesis de que en esa época no existía el concepto de infancia; la efímera presencia del niño dentro de la familia es señalada por Ariès como una de las causas de falta de sensibilización ante los niños por parte de los adultos en ese momento: "Nuestra antigua sociedad tradicional [...] no podía representarse bien al niño [...]. La duración de la infancia se reducía al período de su mayor fragilidad, cuando la cría del hombre no podía valerse por sí misma; en cuanto podía desenvolverse físicamente, se mezclaba rápidamente con los adultos con quienes compartía sus trabajos y juegos. El bebé se convertía enseguida en un hombre joven" (Ariès, *El niño...*, pp. 9-10).

Muchos estudiosos del tema coinciden con Ariès, en términos generales, en cuanto a la ausencia del concepto de niñez aún en el siglo XVI y algunos creen que éste aparece todavía más tarde. Demos⁹ ofrece como pruebas de la falta del concepto de infancia, el hecho de que los niños de siete años en adelante fueran vestidos como los adultos. De ahí infiere el postulado de que los chicos eran vistos como personas mayores en miniatura: "el muchacho era un modelito de su padre, del mismo modo que la niña lo era de su madre" (Pollock, *Los niños olvidados*, p.18).

⁹ En su obra intitulada *Family Life in a Plymouth Colony*, Demos estudia una colonia puritana de Plymouth, Massachusetts en el decenio de 1630 (Pollock, *Los niños olvidados*, p. 17). Éste es uno de los pocos ejemplos que señalo en este apartado referente a Norteamérica y no a Europa.

Pasternac intenta matizar la hipótesis de Ariès, en el sentido de la ausencia del concepto de infancia en la Edad Media. Según ella, lo que en realidad no existía era “el sentimiento de infancia que no se confunde con el afecto por los niños, sino que corresponde a la conciencia de la particularidad infantil” (Pasternac, “Estudio preliminar” a *Escribir la infancia*, p.28). Considero que esa conciencia de la singularidad del menor sería justamente el concepto de infancia que postula el corolario de Ariès.

Sin llegar a juicios conclusivos, yo creo que tanto en la Antigüedad como en la Edad Media, ese menosprecio por el niño si esboza una conceptualización, peyorativa por cierto, determinada por una serie de factores histórico-culturales, como advierte Tournier en el siguiente comentario en que contrasta la apreciación que actualmente tenemos del niño con la de aquella época:

Las ideas que con relación a los niños predominaban en la Europa del Antiguo Régimen provenían de una absoluta confianza en la bondad de la civilización. La infancia formaba parte, junto con la “naturaleza” y “el estado salvaje”, del lado oscuro de las cosas y de los seres, de esa zona que no han hollado --¿no todavía?—la religión, la razón, la cultura, la educación. De ello derivaba hacia el niño un menosprecio y un pesimismo de principio. Esas cualidades del niño que a nuestros ojos lo hacen seductor, amable, encantador y demás, no parecen haber sido apreciadas por los hombres del Antiguo Régimen, quienes sólo veían en él debilidad, ignorancia, suciedad, defectos, imbecilidad —en el doble sentido de la palabra. La miseria física e intelectual del niño era índice de su bajeza moral. (Tournier, “Emilio, Gavroche y Tarzán”, p. 36).

Hay también testimonios de intentos de proteger a los infantes ante las amenazas de hechos como los señalados. Desde principios del siglo XVI, en Inglaterra se expedían licencias a las parteras, quienes a partir de 1662, pronunciaban el sugestivo juramento: “No mataré al niño nacido de cualquier mujer ni le cortaré ni le dañaré la cabeza ni le desmembraré o

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

causaré otras lesiones ni toleraré que sea así lesionado o desmembrado” (en Illick, “La crianza...”, p. 337).

En forma paralela y complementaria al infanticidio, históricamente, hasta el siglo XVIII, el abandono fue otra práctica común. La venta de niños era legal en la época babilónica. Y en lapsos sucesivos, a diferencia de las mujeres pobres que alimentaban personalmente a sus bebés, los de las familias acomodadas solían pasar los primeros años en casa de algún ama de cría que se hacía responsable de su lactancia, tras lo cual volvían a su casa para ser atendidos por sirvientes y muy pronto, a los siete años, abandonaban de nuevo el hogar para aprender algún oficio, o bien, a partir del XVII, iniciaban sus estudios en la escuela. En la Inglaterra del siglo XVI se recomendaba vigilar de cerca de las nodrizas, pues ya se advertía que “la entrega de un niño a un ama de cría era una forma de infanticidio”; en el registro de defunciones de Londres 1639- 1659, figuran 529 muertes a causa de “asfixia e inanición durante la lactancia” (Illick, “La crianza...”, p. 342, 344).

Se dice que ante la frecuencia de la muerte, la actitud de los padres se orientaba justamente a no encariñarse con sus descendientes para evitar el sufrimiento. Es multicitado el pronunciamiento de Montaigne: “He perdido a dos o tres hijos en la lactancia [...] no sin pesar, pero sí sin dolor” (en Illick, “La crianza...”, p. 346). Hay, por otra parte, testimonios de la literatura antigua, como la Sátira XV de Juvenal, de enternecimiento ante la muerte de un bebé: “Gemimos por ley de la Naturaleza cuando [...] es sepultado bajo tierra un niño demasiado pequeño para el fuego de la pira funeraria...” (Lyman, “Barbarie y religión...”, p. 102).

En su estudio histórico, Ariès confirma que la relación con el niño no siempre implicaba brutalidad o negligencia; el pequeño, podía representar desde la Edad Media “una fuente de diversión y distracción”, pero su edad no era concebida como una etapa

separada de la edad adulta (Ariès, *El niño...*, p. 10). Y Pollock anota que aún en los casos en que se emplearan nodrizas --producto de cierta inercia social y no de falta de interés-- los padres asumían su responsabilidad ante la educación de sus hijos, a partir del siglo XVI (Pollock, *Los niños olvidados*, p. 69).

En el siglo XVII se empieza a abandonar paulatinamente el concepto de dependencia infantil como consecuencia de la debilidad física de los menores. Durante esa centuria se afirma el uso de la palabra niño (*petit enfant*) apuntando ya al sentido que le damos actualmente mediante la noción de la infancia como una etapa previa a la adolescencia (Ariès, *El niño...*, pp. 49-52). Para esta época, los padres gozaban "mimando" a sus hijos, actitud que se asocia con el concepto de la vida corta, y que en las clases populares persiste todavía durante mucho tiempo (Ariès, *El niño...*, p. 434). Los moralistas de esta época, sin embargo, los veían como seres débiles e inocentes "criaturas de Dios" a las que era necesario corregir y salvaguardar (Pollock, *Los niños olvidados*, pp. 16-17).

Como anunciábamos, en sociedades unánimemente cristianas como las que florecieron en el medioevo, la vida del niño no importaba, pero tal vez después de ésta, con la llegada de la muerte, se podría esperar un futuro mejor. De ahí la importancia del bautismo que, en el siglo XVI, se relaciona estrechamente con los milagros.¹⁰ Ariès considera que la recepción de este sacramento se relaciona con el descubrimiento del alma de los niños, "antes que [el de] su cuerpo". Por lo anterior, desde la Edad Media, el alma suele ser representada en obras pictóricas por un niño, en mantillas o faldón, o bien, desnudo. Todavía en esta época, la vida de la familia se daba en las calles y en las plazas, donde se "sociabilizaban" y satisfacían sus necesidades de comunicación (Ariès, *El niño...*, p. 19-25).

¹⁰ El tema del significado del bautismo será abordado en la revisión relativa al mito.



Para el siglo XVIII el concepto de niñez y la salud física de los niños empezaron a ser importantes. "No sólo es motivo de atención el futuro niño, sino también lo son su presencia y su existencia misma: el niño ha llegado a ocupar un lugar central en la familia", lo que no implica que éste no represente a la vez una "lata" (Pollock, *Los niños olvidados*, pp.16-17).

Mediante su propuesta psicogenética, deMause observa que si bien en la Edad Media los padres se hallaban vinculados a su prole, les faltaba "madurez emocional" para ver al niño como un ser humano aparte de ellos mismos. Esto explica que antes del siglo XVIII el infante fuera visto como un ser "maligno" y capaz de provocar en sus padres una ansiedad tal que podía culminar en el infanticidio, respecto al cual Ariès, acota que durante el siglo XVII era menos frecuente, pero finalmente "tolerado": "No se trata de una práctica admitida como lo era el abandono de niños en Roma. El infanticidio era un crimen castigado severamente. No obstante, se practicaba en secreto, quizás frecuentemente, disimulado en forma de accidente; los niños morían naturalmente ahogados en la cama de sus padres con quienes dormían y no se hacía nada para vigilarlos o salvarlos" (Ariès, *El niño...*, p. 18).

En tanto, Pollock ofrece varios ejemplos de padres, entre el siglo XV y el XIX, que expresan su felicidad por el nacimiento de un nuevo miembro de la familia así como de otros que se lamentan y sufren por las enfermedades o muertes de sus respectivos hijos (Pollock, *Los niños olvidados*, pp. 238, 304). Y supongo que también podrían alegrarse o padecer por la presencia o ausencia de futura mano de obra que prometían los niños; sobre todo si eran varones.

En cuanto a la disciplina, se sabe que a lo largo de la historia "algunos padres inflingieron castigo físico a sus hijos; otros ensayaron sermones y amenazas y otros más se

valieron de consejos" (Pollock, *Los niños olvidados*, p. 178). Por lo que respecta a la crianza no se registran tanto variaciones históricas hasta el siglo XVIII, como por clases sociales; la gente que podía pagar a una nodriza que alimentara a sus hijos, lo hacía (Pollock, *Los niños olvidados*, p. 246). En Rusia, ya bien entrado el siglo XIX, la mayor parte de niños ya eran casi estrictamente criados en pecho, lo que en siglos pasados ocurría regularmente con los campesinos, no así con la nobleza (Dunn, "Ese enemigo es el niño...", p. 419).

Por lo que toca al aprendizaje del niño, y conforme a su relación con su grupo social, durante la Edad Media y fechas posteriores, él iba desarrollándose según las prácticas de los adultos con los que convivía, a diferencia de lo que ocurrirá en el siglo XVII, cuando la escuela se hace cargo de su educación, pese a las reticencias y obstáculos que implica el cambio de espacios. Para este lapso las relaciones afectivas entre los miembros de la familia cambian; se puede decir que el niño empieza a salir del anonimato; es el objeto de las preocupaciones de sus padres (Ariès, *El niño...*, p. 11-12).

Stone considera que "los puritanos del siglo XVII estaban tan preocupados por el concepto del Pecado Original que se centraron en quebrantar la voluntad de los niños"; Hunt, por su cuenta afirma que "a los niños [aún en esta etapa] ni se les quería ni se les valoraba" (en Pollock, *Los niños olvidados*, p. 125). Y Badinter presenta un panorama sobre la sociedad francesa: "Antes de 1769 educadores, filósofos y teólogos consideraban que los niños eran 'le mal ou péché' ('un ser malo o pecador') en tanto que para la gente común los niños eran "considerados habitualmente como una molestia y hasta como una desgracia". Más todavía, sostiene que incluso después de la publicación de *Emilio*, la famosa obra de Jean-Jacques Rousseau, en 1792, sobre la educación, que destacó la importancia de la niñez [...] se necesitó que transcurriera un siglo para atenuar la mayor

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

parte del egoísmo e indiferencia de las madres" (en Pollock, *Los niños olvidados*, pp. 21-22). En mi opinión, ciertamente pasa mucho tiempo después de la obra del autor del *Emilio* para que hubiera un cambio de actitud, pero creo importante señalar que habría que tomar en cuenta que tal vez el egoísmo y la indiferencia eran conceptos diferentes en esa época y que no sería justo juzgarlos desde la perspectiva moderna.

Como afirma Michel Tournier, Rousseau en *Emilio*, rompe el esquema "clásico [que] considera a la naturaleza como algo malo, y también al niño, en quien ve de algún modo al representante del hombre natural, recién salido de la naturaleza" (Tournier, "Emilio, Gavroche y Tarzán", p. 141), atribuyendo al hombre la culpabilidad de todo tipo de degeneración social; desde la primera línea del *Emilio*, arroja su gran corolario: "Todo sale perfecto en manos del autor de la naturaleza; en las del hombre, todo degenera".¹¹ Además de esta perversión aparente de cualquier humano, yo me pregunto si podría haber sido concebido como positivo un ser generado por otro percibido específicamente como maligno: la mujer¹² a la que hasta el siglo XVIII filósofos y médicos dejan de examinar como una "copia defectuosa del macho" y empiezan a ubicar su identidad.¹³ Aún en este momento, el estudio de las leyes de la herencia hacen resurgir las dudas acerca de la "maldad" femenina o de su "imbecilidad", de la inconstancia de su virtud (Berriot-Salvadore "El discurso de la medicina...", p. 129).

¹¹ Rousseau, *Emilio*, t. 1, p. 4.

¹² En el microcosmos patriarcal de los siglos XV y XVI, "el marido estaba obligado a mantener el control sobre el cuerpo y la sexualidad de su mujer, particularmente porque se creía que las mujeres no podían hacerlo por sí mismas" (Nicholson, "El teatro: imágenes de ella", p. 61). Su rol como genitora, aún en el siglo XVII, es paralelo a la condición de servidumbre doméstica. Ellas son capaces de gobernar una casa, pero no un imperio; así lo aclara Montesquieu (en Crampe-Casnabet, "Las mujeres en ...", pp. 91 y 95).

¹³ Duby, a través de un interesante ensayo de Evelyne Berriot-Salvadore, dedica buena parte del tomo 6 de su *Historia de las mujeres* al estudio del útero y de la matriz como órganos imperiosos y malignos que hacen a la mujer vulnerable física y psicológicamente (Berriot-Salvadore, "El discurso de la medicina...", pp. 118-124).

Pero centrándonos en el niño, que según Rousseau es bueno —aunque débil y estúpido—,¹⁴ y que se expone a ser pervertido por la sociedad, que es mala, nos remitimos a la Ilustración, una de las revoluciones más importantes del pensamiento social asociado con el ascenso de la burguesía con el consecuente derrumbe de la aristocracia. Por lo que toca a la posición del niño en la familia, ya el cardenal Retz, en sus *Memorias* registraba un “secreto infalible” para ser bien recibido en un hogar burgués: “hay que fingir que uno se interesa por los niños”. La aristocracia, en cambio, no disimula ante el mundo que se preocupa por los menores. El propio Montesquieu acepta que los ve como cosas vergonzosas: “No nos conmovemos al verlos; son objetos que se ocultan a la vista de todos; una mujer perdería su buen aspecto si se preocupara por ello” (en Tournier, “Emilio, Gavroche y Tarzán”, pp. 142-143).

Según Ariès, en el siglo XVIII las familias empiezan a recluirse en espacios privados y a desarrollar nuevos sentimientos entre los miembros constitutivos. El fenómeno parece relacionarse con la educación que se impartía en las escuelas y da como resultado una “fascinación”, casi obsesión” por los infantes (Ariès, *El niño...*, pp. 27-28). Los estudiosos norteamericanos señalan que en este momento histórico los niños representaban “fuentes de gozo” para los adultos. Lo mismo parece haberse apreciado en Inglaterra y Francia (Pollock, *Los niños olvidados*, p. 127-128).

Muy típica es la revolución en el vestuario de los niños, quienes se ven beneficiados con las nuevas ideas. Se olvidan los atuendos opresivos de adulto que vestían al niño y que Ariès describe con sumo detalle (Ariès, *El niño...*, pp. 78-92); se empiezan a adoptar los

¹⁴ “Débiles nacemos, y necesitamos de fuerzas; desprovistos nacemos y necesitamos asistencia; nacemos estúpidos y necesitamos inteligencia” dice a la letra Rousseau en *Emilio*, dejando clara la potencialidad del ser menor, que puede ir cobrando conforme crece las cualidades que requiere para su sobrevivencia (Rousseau, *Emilio*, t. 1 p. 5).



trajes de marinero que más tarde se convertirían en el uniforme de los “descamisados”. A propósito, Tournier se pregunta: “¿Es el niño un ser tan subversivo que instintivamente buscamos parecernos a él cuando nos proponemos derribar al orden establecido?” (Tournier, “Emilio, Gavroche y Tarzán”, p. 144).

Al margen de su indumentaria, ciertamente, a partir de Rousseau, el niño será el nuevo protagonista del escenario social, y pronto estará inmerso en la literatura convirtiéndose en el héroe romántico por excelencia (Quirarte, “Los niños en los cuentos...”, p. 141). Desde antes y también después del *Emilio* de Rousseau algunos autores “se arroban con la belleza del niño, pero ora se alaba en ellos el encanto de su fisonomía indefinida, ora se anuncian las promesas sucesivas latentes en la pequeña criatura”. Bernardino de Saint Pierre se convertirá en el cantor de la infancia a finales del XVIII; desde ese momento, el concepto de inocencia acompañará a la noción de niño (Tournier, “Emilio, Gavroche y Tarzán”, p. 144, 146).

Efectivamente, esa corriente literaria que, además de rescatar los cuentos y leyendas tradicionales imprime al tratamiento de la imagen infantil un rasgo definitivo es el romanticismo, “que no se andará con tantos escrúpulos y dará de un solo golpe una dimensión trascendental a la inocencia con la invención del ‘angelismo infantil’” (Tournier, “Emilio, Gavroche y Tarzán”, p. 145).¹⁵ Esto, medio siglo después de que Rousseau planteara el deber de proteger al niño de la influencia corruptora de la sociedad, que implica volver a separarlo de la familia, como dictaba la antigua pedagogía:

¹⁵ Si bien, en literatura la representación del niño angelical representa una novedad, cabe anotar que en la pintura, desde finales del siglo XIV suele aparecer el *putto*, niño desnudo que recupera al Eros helenista. Para el XVII, la pintura religiosa ya habrá convertido a los ángeles-monaguillos medievales en amorcillos cuya desnudez queda velada por nubes, vapores o telas. Este modelo se presenta incluso en representaciones del Niño Jesús (Ariès, *El niño...*, p. 70).

Como el niño es bueno de nacimiento, Rousseau quería protegerlo de las miasmas de la sociedad. En ambos casos se desemboca en la separación del niño, pero es fácil comprobar que el *apartheid* a la manera de Rousseau no ha dejado de crecer y de hermosearse de un extremo a otro del siglo XIX y hasta nuestros días de tal manera que por “la culpa de Rousseau”, como luego habrá de cantar Gavroche, se aplazará cada vez más la integración feliz y armónica del niño a la sociedad (Tournier, “Emilio, Gavroche y Tarzán”, p. 146).

Además de recordar que *Emilio* no es una descripción ni una prescripción de la educación infantil, sino un ensayo antropológico-filosófico del ser humano, y de señalar que sería necesario matizar la concepción de Tournier sobre los resultados de la obra de Rousseau, hemos de reconocer que la visión de la infancia que propone el romántico francés nos remite a un niño maduro; según él, a los doce años el chico “ya no es un conjunto de virtualidades; es el desarrollo de un ser seguro de sí mismo, satisfecho de su perfecto equilibrio. En realidad es un niño-adulto, y si muere a esa edad, como Emilio, “nadie podrá decir que no ha vivido ni llegado a su pleno desarrollo” (en Tournier, “Emilio, Gavroche y Tarzán”, p. 146). La ambigüedad en torno a la etapa que realmente cubre la niñez persiste pese a las tajantes declaraciones de Rousseau. Aún más, nos enclava en una problemática inversa: la infantilización de los adultos, tesis extrema de Pascal Bruckner, quien con Ariès acepta que hasta después del siglo XVII, con el movimiento de escolarización iniciado por las órdenes religiosas, “empieza a darse la separación de la infancia y el nacimiento de la familia como sede de la intimidad y de los afectos privados.” Bruckner añade a la importante figura de Rousseau, la del psicoanalista interesado en la imagen infantil: Freud (Bruckner, *La tentación de la inocencia*, p. 87).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Otra tradición procedente de Rousseau y Freud ha modificado nuestra visión de la infancia; ésta no sólo se ha convertido en la llave del desarrollo del adulto, una llave perdida para siempre –nos enseña el psicoanálisis–, sino sobre todo en un tesoro que hemos dilapidado y que es necesario volver a encontrar por todos los medios. De Rousseau proviene la alianza entre el niño y el salvaje, puesto que uno y otro viven en una comunión inmediata con las cosas, en la aprehensión límpida de lo verdadero, en una pureza que la civilización y la sociedad todavía no han alterado. De Freud conservamos sobre todo la importancia otorgada a los primeros años de vida: la infancia tiene toda la hermosura de una fundación que nos obsesiona hasta nuestro último suspiro. En esa extraña coalición, Rousseau (pero un Rousseau interpretado y deformado puesto que en éste el feliz estado de la naturaleza está irremediabilmente abolido) lleva la voz cantante. Al anticipar nuestro interés por los pueblos primitivos anuncia a su manera, siempre fulgurante, dos de las obsesiones intelectuales más intensas de la modernidad: la etnología y la pedagogía. Después de él, algo va a fraguarse en el siglo XIX que colocará en el mismo plano al demente, al artista, al rebelde, al niño y al salvaje, todos ellos refractarios al orden civilizado, todos orientados hacia un origen perdido bajo los cúmulos de convenciones y coacciones del sistema (Bruckner, *La tentación de la inocencia*, p. 87-88).

Así, el estado de gracia –la inocencia– que, según Rousseau, debería durar el mayor tiempo posible –lo que según él era más factible en el campo que en las ciudades– da lugar a que progresivamente los adultos adopten actitudes infantiles, como la “victimización” (Bruckner, *La tentación de la inocencia* p. 15). El círculo de la ambigüedad en torno a las edades se cierra así, en una indeterminación de límites, según veremos a lo largo de esta tesis.

Retomando la vertiente histórica, con respecto al siglo XIX, que Ariès apenas aborda, Pinchbeck y Hewitt afirman que la Revolución industrial no produjo cambios significativos en el terrible destino de los niños explotados económicamente por sus padres, pese al surgimiento de legislaciones que protegían a los menores que trabajaban (en Pollock, *Los niños olvidados*, pp. 80-81).

Durante la primera parte del siglo XIX se intensificaron las "demandas de los adultos de obediencia y conformidad, sobre todo en las escuelas". Advierte que "conforme crecían la industria y la tecnología, y conforme el Estado empezaba a regular la vida de familia, parece que los padres renunciaban a algo del control que ejercían sobre la vida de sus vástagos [...aunque...] no cesaron en su empeño por dirigir cuando menos algunos de los aspectos de sus vidas". Parece finalmente que "sólo hacia finales del siglo XIX los padres más cultos dejaron de valerse del castigo corporal en el hogar" (en Pollock, *Los niños olvidados*, p. 36, 307).

En efecto, gracias a Rousseau, desde "principios del siglo XIX, la reclusión del niño y del muchacho lejos del mundo y de su propia familia era considerada como una de las formas ideales de la educación, junto con el preceptorado individual". Pero pronto, las cosas cambian; "la familia moderna ya no acepta separarse de sus hijos, aunque sea para asegurar su educación. El niño permanece mucho más tiempo que antes en el hogar" (Ariès, *El niño...*, p. 371, 374).

En el terreno literario, a partir de Víctor Hugo, el tema de la infancia se torna progresivamente más socorrido. El interés del poeta y novelista francés lo lleva a pintar en *Los miserables* desde personajes angelicales, como Cosette, cuya madre se ve obligada a abandonarla con la familia Thenardier, que la explota y maltrata en forma despiadada, hasta los niños monstruosos que aparecen en *El hombre que ríe*, donde el narrador describe las cofradías secretas llamadas "comprachicos" que compraban niños a las familias pobres para comerciar con reyes, papas y sultanes; mediante un procedimiento ortopédico, encerraban a los chicos en jarrones para bloquear su crecimiento, convertirlos en bufones, eunucos o monstruos a fin de divertir a las multitudes (Victor Hugo, *El hombre que ríe*, p. 17).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Las representaciones angelicales del niño alternan con las realistas en diversos países. Cómo olvidar los personajes infantiles del inglés Charles Dickens, siempre dignos de piedad. La Navidad es uno de sus temas predilectos, por la presencia del niño. Pero *Oliver Twist*, obra que lleva por subtítulo *El hijo de la parroquia*, es la novela que describe a la infancia abandonada.

En Rusia, la comedia de Tolstoi, *El poder de las tinieblas* “gira en torno al espeluznante asesinato de un niño recién nacido; estaba basada en el juicio de un campesino, celebrado en 1880, al que se acusaba de haber cometido tal crimen”. Dostoievsky en el *Diario de un escritor* recoge los datos periodísticos sobre el proceso de un padre acusado de azotar “con suma crueldad” a su hija de siete años, y los de una madrastra condenada por arrojar desde la ventana de un cuarto piso a su hijastra de seis años. Chejov, en su cuento “Un asesinato” narra la historia, por demás realista, de una niña de trece años presionada porque tiene a su cuidado un bebé que no la deja dormir con su continuo llanto y por los malos tratos que le propinan sus amos; al final la chica concluye que ni su patrón ni la sociedad le hacen la vida imposible: es el niño su verdadero enemigo (en Dunn, “Ese enemigo es el niño...”, p. 432).

Las teorías revisadas reflejan, como advertí, la ambigüedad del concepto de infancia y la aceptación de las que aluden al trato brutal que han recibido los niños a lo largo de la historia, es muy generalizada, pero eso no cobra validez universal. En todo caso muchos de los corolarios tendrían que matizarse.

Sin embargo, es necesario subrayar que a raíz del romanticismo, la literatura mira al pequeño como una figura digna de papeles protagónicos, que se multiplican rápidamente en los distintos países, y que cada vez cobrarán tintes más realistas. Probablemente a causa del

sentimentalismo propio del romanticismo se haya iniciado este fenómeno.¹⁶ Si en México, como reconoce Brushwood, “la mitad del siglo XIX no señala de ninguna manera el fin de la novela romántica” (Brushwood, *México en su novela*, p. 169), a propósito de las figuras infantiles vistas desde la perspectiva sentimentalista, la hipótesis es válida, como veremos a lo largo del trabajo.

1.2 El concepto del niño en México

A la complejidad del panorama que ya implica la apreciación de lo expuesto en torno al mundo occidental, cuya herencia México ha recibido a partir del momento de la Conquista, habría que agregar la expresión del concepto de infancia de nuestros antepasados indígenas.

En el México anterior a la llegada de los españoles, desde que un niño llegaba al mundo, asistido por la partera, era saludado por ella con los nombres de “piedra preciosa, plumaje rico”. Sahagún describe cómo de inmediato se le advertía al menor sobre las inclemencias de la vida y la amenaza de la muerte: “Habéis venido a este mundo donde vuestros parientes viven en trabajos y fatigas, donde hay calor destemplado y fríos y aires, donde no hay placer ni contento [...]. No sabemos si viviréis mucho en este mundo [...]. No sabemos la ventura o fortuna que te ha cabido” (Sahagún, *Historia general...*, p. 383).

¹⁶ La transición de la representación infantil mítica a la realista se expresa claramente en la iconografía religiosa, que a lo largo de la historia, ha representado tres tipos de niños: los angelicales-monaguillos, que lucían más como adolescentes o jóvenes que como niños; los niños pequeños, como el niño Jesús o la Virgen Niña, que vinculan la infancia con el misterio de la maternidad y con el culto mariano y donde progresivamente los infantes van perdiendo atributos de adultos a lo largo del siglo XII al XIV. El arte gótico presenta un tercer tipo, el niño desnudo. “La alegoría de la muerte y del alma introducirá en el mundo de las formas de la imagen de esta joven desnudez” (Ariès, *El niño...*, p. 60). En el futuro estos tipos medievales infantiles evolucionarán; el tema se diversificará y amplificará. Los rasgos realistas tardan en trascender la iconografía religiosa, pero gradualmente la imagen del Niño (específicamente en el caso de Jesús) tiende cada vez más a ubicarse en escenarios de la vida cotidiana el más estrictamente religioso Jesús (Ariès, *El niño...*, pp. 60-62). Del s. XV al XVI, de la iconografía religiosa de la infancia, se deriva una línea artística laica (Ariès, *El niño...*, p. 61).



Asimismo, tras el corte del cordón umbilical, ante el niño varón se pronunciaban palabras en torno a su posición y a su misión sobre la Tierra: "Hijo mío muy amado..., sábetete y entiende que no es aquí tu casa donde has nacido, porque eres soldado y criado eres ave que llaman quecholli [...]. Esta casa donde has nacido no es sino un nido, es una posada donde has llegado, es tu salida en este mundo [...]. Tu propia tierra otra es, en otra parte está prometido [...]. Tu oficio es dar a beber al sol con sangre de los enemigos, y dar de comer a la tierra, que se llama Tlaltecuchtlí, con los cuerpos de tus enemigos... Tu propia tierra, y tu heredad y tu padre, es la casa del sol, en el cielo"(Sahagún, *Historia general...*, p. 384).

Ante la niña recién nacida también se pronunciaban discursos sobre su imagen futura: "Habéis de estar dentro de casa como el corazón dentro del cuerpo... habéis de ser la ceniza con que se cubre el fuego del hogar". De esta forma --acota Soustelle-- "desde el primer instante el hombre estaba consagrado al destino del guerrero y la mujer al de una Cenicienta sentada frente al hogar" (en Soustelle, *La vida cotidiana...*, p. 167).

En concordancia con la religión católica, los neonatos aztecas también parecen haber nacido con alguna mancha, conforme al sentir religioso. Por ello cuando la partera lavaba al bebé, evocaba a Chalchiuhtlicue, diosa del agua para que lo purificara. Luego saludaban al niño los familiares y muchas otras personalidades, entre ellas, oradores que lo comparaban con joyas, aves y plumas (Sahagún, *Historia general...*, p. 383, 385). Después se llamaba al adivino para que, conforme al signo, trazara el destino del menor, de donde se derivaba la fecha del bautismo que era celebrado por la propia partera. En la ceremonia se llevaba a cabo el lavatorio ritual del niño y la imposición del nombre, todo ello seguido de una gran fiesta. Si el bebé era varón se le presentaba cuatro veces al cielo; si era niña se invocaba a Yoaltícitl para que la tuviera en la "blandura" (Sahagún, *Historia general...*, p.

399-401).¹⁷ Por lo que se refiere a la representación gráfica de los menores, en el *Códice Mendoza* las imágenes que ilustran a infantes no difieren sustancialmente de las que retratan a los adultos, salvo en el tamaño. Es común encontrar a los pequeños desnudos o apenas con taparrabos, en tanto que los adultos comúnmente aparecen vestidos. Cuando los menores figuran con atuendos completos, éstos suelen ser muy similares a los de los adultos (*Códice Mendoza*, pp. 72-73).

Asimismo hay múltiples testimonios de que como en Europa, en México los niños nobles mexicas, purépechas, mayas y mixtecos, fueron alimentados por nodrizas (Escalante, *Educación e ideología...*, p. 16). Francisco Javier Clavijero acota, sin embargo que “los niños mexicanos se criaban todos a los pechos de sus madres y esto era tan general que ni las reinas se dispensaban por su grandeza de criar ellas mismas a sus hijos” (Clavijero, *Historia antigua...*, p. 201).

Al padre Acosta “nada le maravilló tanto como el orden que observaban los mexicanos en la educación de sus hijos [...]. El padre Clavijero acota que “es difícil hallar una nación que haya puesto mayor empeño en la educación familiar. Los padres enseñaban a sus hijos desde pequeños a huir de los vicios, a ser modestos, constantes en el trabajo, y a observar mucho respeto hacia sus mayores” (en Trejo, *La literatura infantil...*, p.12). Francisco Javier Clavijero da una pauta de qué tan grande era la sumisión del infante ante sus progenitores: “Criábanse los niños con tanto respeto hacia sus padres, que aun ya grandes y puestos en estado apenas osaban hablar en su presencia” (Clavijero, *Historia antigua...*, p. 203). Se sabe que en el México antiguo, la educación de la gente del pueblo, a cargo de sus propios padres; en casa, “el niño no era solamente un atento aprendiz [de

¹⁷ Francisco Javier Clavijero describe detalladamente los ritos de nacimiento de los hijos de los aztecas (Clavijero, *Historia antigua...*, p. 193-195).



agricultor, alfarero, pintor], pues ayudaba a su padre en el desempeño de las tareas cotidianas"; los oficios se heredaban por generaciones, y es probable que haya existido algún sistema escolarizado para apoyar el aprendizaje correspondiente (Escalante, *Educación e ideología...*, p. 16).

En las figuras del *Códice Mendoza*, relativo a la cultura azteca, se confirma que entre los tres y los quince años, la educación del varón era confiada a su padre y la de la niña, a su madre, quienes les daban consejos y los iniciaban en las labores domésticas. Era una educación práctica, pero severa y forzada. De los cuatro a los seis años, los niños van a buscar agua y las niñas se familiarizan con el huso, que en dos años trabajarán solas; a los cinco años el niño tendrá que llevar "cargas livianas de paja para hacer escobas". A cambio reciben una tortilla de maíz. A partir de este inestimable manuscrito, sabemos también cómo eran castigados los niños perezosos, a quienes sus padres arañaban con púas de maguey o bien los acercaban amenazadoramente al fuego y los obligaban a respirar el humo donde quemaban aji (*Códice Mendoza*, pp. 72-80).

Después de los quince años "podían ingresar al *calmecac*, templo o monasterio donde estaban al cuidado de sacerdotes, o bien al colegio llamado *telpochcalli* 'casa de los jóvenes', que dirigían maestros seleccionados entre los guerreros reconocidos". Sin embargo en algunos casos, el desarrollo educativo podría haber sido muy distinto, según Torquemada: "Parece que la educación familiar cesaba desde mucho antes. Algunos padres ponían a sus hijos en el *calmecac* tan pronto podían andar, y en todo caso los niños entraban al colegio entre los seis y nueve años" (en Soustelle, *La vida cotidiana...*, p. 172-173).

Según Soustelle, los alumnos del *calmecac* eran explotados y reprimidos, además de que practicaban el autocastigo. Todo ello, a favor del concepto de sacrificio y sumisión: "no

había noche en que pudieran dormir ininterrumpidamente. Durante la noche se levantaban para ir, cada uno por su lado, a ofrecer, en la montaña, incienso a los dioses y para extraerse sangre de las orejas y de las piernas con espinas de maguey. Se les sometía a ayunos frecuentes y rigurosos. Debían trabajar de firme, en los campos pertenecientes a los templos y la menor falta era castigada rigurosamente". En cambio, quienes asistían al *telpochcalli* llevaban una vida menos pesada (Soustelle, *La vida cotidiana...*, p. 174). Por "menos pesada" no podemos entender una estancia relajada, acoto yo, si tomamos en cuenta que esos chicos barrían y limpiaban la casa, ponían la lumbre, hacían penitencia, danzaban en *cuicacalco* cada noche, y a los quince años, además de lo anterior, iban al monte por leña y se probaban en la pelea (Sahagún, *Historia general...*, p. 210). Quienes ingresaban al *calmecac* renunciaban a sí mismos, se abocaban al conocimiento contemplativo y guardaban castidad, en tanto que los guerreros, al llegar a la juventud, gozaban los placeres pasajeros de su edad. Lo anterior muestra la dualidad que se expresa en múltiples renglones de la civilización indígena mexicana (Soustelle, *La vida cotidiana...*, p. 175).

Los padres de los niños indígenas estaban conscientes del sufrimiento que les depararía a los chicos la estancia en los templos-escuela *telpochcalli*. Entre los informes recogidos por Sahagún, quedan constatados los discursos de ofrecimiento y aceptación a tales centros. Ahí los padres decían: "Lo dejamos [al niño] para que se haga *telpochtli*, para que viva en la casa de las penitencias, en la casa de los lloros, en la casa de lágrimas [...]" (en López Austin, *La educación de los antiguos...*, p. 11). Sin embargo, para compensar tan ardua situación, los progenitores pedían repetida y respetuosamente a los responsables de los centros que consintieran a los chicos; así lo expresaban en los discursos de ingreso al *calmecac*, que también fueron recogidos por Sahagún: "Lo ponemos [al niño] bajo el poder de ustedes, en sus venerables espaldas, bajo su protección. Que lo consientan sus

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

venerables corazones, que nosotros entregamos a ustedes nuestro hijo. Consíéntanlo sus venerables corazones” (en López Austin, *La educación de los antiguos...*, pp. 21-22).

Ciertamente el trato a los niños mexicanos parece haber sido más cálido en México que en Europa; sobre casos de infanticidio no existen tantas referencias; aparte de los ejemplos asociados con rituales de sacrificio, destaca el comentario de Miguel del Barco sobre una región del Norte de México: “El amor a los hijuelos no era tanto que impidiese matar algunas veces a sus criaturas, cuando no les alcanzaba el sustento” (en Escalante, *Educación e ideología...*, p. 125). Como veremos, el tópico cobrará gran significación como motivo de la narrativa decimonónica.

Por lo general cuando se habla de las relaciones paterfiliales de los mexicanos se subraya la comunicación que sostenían los padres con sus descendientes. Diego Muñoz Camargo alude al interés que había en los nobles del México Antiguo por la educación y la forma en que se comunicaban los adultos con los chicos: “Ansimismo tenían gran cuenta de criar sus hijos con muy buenas costumbres y doctrina: como los hijos de los señores tenían ayos que criaban a y doctrinaban; tenían sus frases y modo de hablar con los mayores, y éstos con los menores[...].” (en Escalante, *Educación e ideología...*, p. 33). En efecto, son conocidas las exhortaciones que los padres mexicanos hacían a sus hijos, a propósito de la vida y no sólo ante las autoridades escolares. Sahagún registra unas palabras en este sentido: “Quieroos decir lo que habéis de hacer; oídlo y notadlo: tened cuidado del areito, y del atabal, y de las sonajas, y de cantar [...] y procurad de saber algún oficio honroso, como es el de hacer obras de pluma y otros oficios mecánicos” (Sahagún, *Historia general...*, p. 343-344). Otro ejemplo muy intenso es el siguiente:

Hijo mío --le decía el padre-- nacido del vientre de tu madre, como el polluelo del cascarón, y que creciendo como él te vas habilitando para ir por el mundo; no

sabemos por cuánto tiempo nos concederá el cielo el goce de la preciosa joya que en tí poseemos, pero cuanto fuere, tú procura vivir con sumo cuidado, pidiendo continuamente a Dios que te ayude [...]. Reverencia y saluda a tus mayores y a nadie desprecies. Con los pobres y afligidos no seas mudo, sino consuélalos con buenas palabras (Clavijero, *Historia antigua...*, p. 203).

En un pronunciamiento equivalente en tono, forma e intención, una mexicana dice a su hija:

Hija mía [...] yo te parí con dolor, te crié a mis pechos, he procurado educarte con el mayor cuidado y tu padre te ha pulido y como una esmeralda, para que parezcas a los ojos de los hombres como una joya engastada de virtudes [...]. Sé limpia y trabaja en tener bien concertada la casa [...]. Sé muy diligente en hilar, en tejer, en coser y labrar porque así serás amada y alcanzarás lo necesario para comer y vestir. No te des demasiado al sueño; huye de la sombra, la frescura y el descanso porque el regalo enseña pereza y otros vicios (Clavijero, *Historia antigua...*, p. 203).

Todos estos fragmentos nos muestran la preocupación de los padres por el comportamiento y formación de sus hijos, el sentimiento religioso y el esfuerzo que implica la educación.

En forma casi inmediata a la Conquista, con la intención de catolizar al pueblo de México, se aprovechó la presencia de los niños.

Fray Pedro de Gante se ocupó mucho de la educación de la juventud, desarrollando también una confianza ciega en el poder redentor de la inocencia. A pesar del trágico precedente de la Cruzada de los Niños, organizada en el siglo XII con la intención de reconquistar el sepulcro de Cristo por medio de la inocencia (empresa naturalmente fracasada), Fray Pedro recurrió a niños indios para predicar el Evangelio e incluso para rezar los santos oficios (Weckmann, *La herencia medieval...*, p. 211).

El religioso Pedro de Gante describe en una carta dirigida a Felipe II, en 1558, la vida cotidiana de los alumnos de San José de los Naturales:

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Después de maitines, de asistir a una misa en la que ellos mismos ayudaban y de un frugal desayuno, comenzaban las lecciones (escritura, canto, aprendizaje de sermones, oficios, etc.) que se interrumpían para cantar nona antes de pasar de nuevo al refectorio para la comida del mediodía; por la tarde había otras lecciones seguidas por el rezo de vísperas y la cena, después de la cual se rezaban las completas" (en Weckmann, *La herencia medieval...*, p. 469).

Este estado de la educación habrá de mantenerse durante mucho más tiempo del imaginable. Raúl Mejía observa precisamente que las condiciones en que ésa se impartía preservarían sus modelos a lo largo de los siglos:

La educación de la Colonia tiene el sello de la Conquista [...]. La escolástica como filosofía armada para mantener vigentes las estructuras feudales, diseña la educación colonial en Nueva España [...]. En el primer grado se estudia la gramática, la retórica y la dialéctica, y en el segundo, la aritmética, la geografía la astronomía y la música. El total constituye las siete artes liberales o clerecía que se enseñan después en los monasterios y después en las universidades" (Mejía, *Raíces educativas...*, p. 21).

De la instrucción en las escuelas novohispanas, asevera Becerra López, "fue la misma que se impartía en los colegios europeos, no sólo por su currículum sino también porque se daba a todos los alumnos, aunque fueran niños, en latín; en Tlatelolco, los colegiales se hicieron cargo en 1546 de la dirección de los estudios, los que, bien que mal, sobrevivieron hasta principios del siglo XVII" (Weckmann, *La herencia medieval...*, p. 463).

El complejo mundo novohispano reflejaba en educación los más diversos ambientes y situaciones. Para la mayoría de las niñas y jovencitas ocurría lo mismo que en Europa en esa época: no había otra escuela que la catequesis dominical en parroquias y conventos,

además del “aprendizaje empírico” en sus casas ayudando a sus madres, las que “daban vueltas del hogar al metate y del corral al pozo” (Gonzalbo, *La educación de la mujer...*, pp. 11, 15). En las ciudades era más fácil acudir a alguna escuela, que cobraba cuotas variables, según las posibilidades de las familias y que daba instrucción en doctrina cristiana, frecuentemente lectura y más raramente escritura y “cuentas”. Aunque no siempre, las maestras solían ser ancianas ignorantes, a las que por tradición se llamaba amigas. Las migas o amigas fueron numerosas y concurridas, y contribuyeron a la conservación de prejuicios, amaneramientos y supersticiones que desconcertaban a los religiosos e indignaban a los pensadores ilustrados de los últimos años del siglo XVIII y de casi todo el XIX (Gonzalbo, *La educación de la mujer...*, pp. 15-16). A propósito de ellas, Mendieta refiere que en la primera mitad del siglo XVI las niñas indias de cualquier origen social tenían por maestras a “unas viejas que sabían oraciones de coro y maneras de rezar”, éstas instruían a las chicas “en prácticas religiosas y les enseñaban las letras y las artes domésticas en los atrios de las iglesias” (en Weckmann, *La herencia medieval...*, p. 469). El mismo autor cuenta que muchas alumnas a su vez enseñaban a otras niñas indígenas [...]. “Las escuelas fundadas por las primeras beatas tuvieron vida breve [...]. En ausencia de las beatas, la educación de las niñas quedó a cargo de las monjas, cuyo primer convento sucesor del beaterio de México, fue fundado por las concepcionistas bajo la advocación de Santa Clara. De él había de surgir pronto el Colegio de Nuestra Señora de la Caridad que sería a su vez predecesor del famoso Colegio de Niñas” (Weckmann, *La herencia medieval...*, p. 471). Marcos Arróniz refiere también la presencia de El Colegio de Infantes para niños de coro, fundada en 1726, así como de El Colegio de Santo Domingo y Porta-Cœli, que data de 1603 (Arróniz, *Manual del viajero...*, p. 78).

No quisiera dejar de mencionar que la misma Sor Juana, a los tres años de edad, se empeña en ir a una de las amigas, ni su propensión al autocastigo desde tan corta edad: "Acuérdome que en esos tiempos, siendo mi golosina la que es ordinaria en aquella edad, me abstenia de comer queso, porque oí decir que hacía rudos, y podía conmigo más el deseo de saber que el de comer". Más tarde, según refiere, se cortaría el cabello cada vez que no hubiera dominado algún conocimiento que se hubiera propuesto (en Gonzalbo *La educación de la mujer...*, pp.77-78).

El ascetismo y la mística que llegan del medioevo hasta México encuentran un campo fértil para su desarrollo. Las prácticas de sangre que efectuaban los frailes y monjas de diversas escuelas, "por sus características [...] tenían algo en común con ciertos rituales religiosos prehispánicos de autoinmolación, mas como ésta siempre se efectuaba individualmente parece más bien ser un reflejo de los ejercicios públicos y colectivos de mortificación, corrientes en la alta Edad Media y el siglo XVI en Europa, y de los cuales el ejemplo extremo fueron los flagelantes" (Weckmann, *La herencia medieval...*, p. 249). La práctica de penitencias y autosacrificios [...] cumplía también una función fuera del ámbito escolar en las sociedades mesoamericanas (Escalante, *Educación e ideología...*, p. 19).

Uno de los propósitos centrales y expresos de la educación novohispana era lograr imponer el castellano como única lengua. Así lo manifiesta la Real cédula para que "en los reinos de las Indias se extingan los diferentes idiomas de que se usa y sólo se hable el castellano" (Tanck, *La ilustración...*, p. 37).

Pese a lo expuesto, conviene anotar que con la apertura del Colegio de las Vizacaínas, fuera del control de la iglesia, en 1767, la Academia de las Nobles Artes de San Carlos, en 1781, y otras instancias se empieza a esbozar el remoto futuro proceso de

secularización de la enseñanza que conducirá al laicismo en educación (Mejía, *Raíces educativas...*, p. 23).

El gremio de maestros de la corte -30 en total en 1786--¹⁸ culpaba a los padres de familia de los problemas en educación: “La multitud de mancebos que se ven por las calles y casas de esta corte sin crianza ni educación, no pende de los maestros de escuela [...] consiste en la mala crianza y consentimiento de los padres de familia”. Por otro lado, los oficios y las artes también tienen problemas relativos a la enseñanza (Tanck, *La ilustración...*, pp. 37, 151); tal vez lo usual era, como en el XIX,¹⁹ que los chicos aprendices vivieran con los artesanos y realizaran un aprendizaje empírico, no sólo del oficio sino de todo tipo de costumbres que el adulto y su familia tuvieran.

Una vez que la República Mexicana se independiza de España, la construcción del Estado moderno, habría de basarse en la educación; esa patria, contemplada por algunos autores como una “candorosa niña”,²⁰ empezaría a formarse bajo la influencia de la Ilustración. “El alfabeto, panacea de todos los males, parecía ser una cura infalible para la pobreza, la ignorancia, la incomunicación, la insalubridad, para nombrar unos pocos factores que afligían a la población de aquel entonces” (Staples, *Educación: panacea...*, pp. 9, 10). Fernández de Lizardi, quien reconoce que de la primera educación de la infancia

¹⁸ Ocho años antes, en 1774, se había establecido el “Hospicio de Pobres, con fondos del rey, de la lotería y del arzobispo (Tanck, *La ilustración...*, p. 152). Esta institución no parece haber resuelto los problemas de los niños que vagaban por las calles.

¹⁹ En *Los bandidos de Río Frio*, así como en otras obras del siglo XIX, tenemos ejemplos de niños y jóvenes aprendices, como veremos en su momento.

²⁰ Mejía, al referirse al año de 1833, “cuando la patria es apenas una candorosa niña de 12 años de edad surgida de la Nueva España, y que en los umbrales de su adolescencia, balbucea su integración política y social carente de tradiciones y experiencias” (Mejía, *Raíces educativas...*, p. 12). Por otro lado, basada en las ideas de José Enrique Rodó, Nara Araujo destaca que la apropiación del romanticismo por parte de Hispanoamérica, estaba condicionada al hecho de que estos pueblos vivían apenas su niñez. Señala también que en los siglos XVI, XVII y XVIII, en el exotismo americano predomina el esquema fijado por Montaigne, en cuanto a considerar a América como “pueblo niño” (Araujo, *Visión romántica del otro...*, pp. 38-46).

dependen las conductas de los hombres, centra su interés en el concepto del futuro ciudadano, previendo la gravedad de la carencia de educación:

De las malas o buenas operaciones de los hombres es causa la buena o mala educación que tuvieron cuando niños, y aquella sociedad cuya plebe se vea con abandono en punto de educación, no debe prometerse ciudadanos útiles, morales, ni subordinados, porque el hombre en el estado de salvaje precisamente ha de ser mal marido, mal padre y mal vecino; ignorando los principios de las leyes naturales, divinas y civiles, con todo atropellará cuando se le proponga satisfacer sus pasiones (Fernández de L., "Proyecto fácil...", p. 225).

Si las aproximaciones estadísticas del testimonio del Pensador sobre las condiciones educativas dibujan aunque sea aproximadamente la realidad de lo que él llama "la plebe", el panorama se aprecia, efectivamente, lamentable:

Es harto lastimoso el estado de la educación de nuestra plebe. Parece que este ramo de policía se ha visto hasta hoy con el mayor abandono. Si vamos por los pueblos, hallaremos hombres con hijos y aún nietos que no saben ni persignarse; si fijamos la vista en esta capital y otras ciudades, en cada cien plebeyos hallaremos uno que medio sepa leer y escribir; de cada doscientos, uno que sepa los principios de su religión [...] (Fernández de L., "Proyecto fácil...", p. 222).

Las consecuencias de la falta de educación quedan claramente expuestas por Fernández de Lizardi, quien advierte cierto determinismo en la perversión que se transmite por generaciones:

[Hay] bastantes tunos [...] y ladrones que viven de la trampa, el hurto y el lenocinio; y pregúntese a éstos ¿cuál fue su educación?, y si no están obstinados, nos dirán que la prostitución fue su escuela y culparán a sus padres justamente del abandono y moral ignorancia en que los criaron; los padres de estos se disculparán con los suyos, y así los demás con sus progenitores (Fernández de L., "Proyecto fácil...", p. 223).

La familia es, entonces, reconocida como el núcleo básico de la educación, pero fuera del hogar, advierte el Pensador, “la culpa pesará y siempre deberá pesar sobre los señores curas de los pueblos y los ayuntamientos de las ciudades” (Fernández de L., “Proyecto fácil...”, p. 223).

Ante tal panorama era lógico que tras la Independencia, el Estado concibiera a la educación como panacea. Se suponía que el sistema lancasteriano que trató de implantar Lucas Alamán, siguiendo los modelos europeos, facilitaría la enseñanza en masa, disminuiría el autoritarismo del maestro y bajaría los costos; se intentaba también excluir el fundamento religioso de la educación y ofrecer educación para todos (Staples, *Educación: panacea...*, pp. 23, 43 y 54). Pero, lamentablemente, como reconoce el mismo Alamán:

El pueblo, al verificarse la Independencia, era como lo habían constituido los españoles y lo había empeorado la revolución, es decir ignorante y pobre; y con esto está dicho todo para conocer que inevitablemente había de caer bajo el régimen de la oligarquía de las clases militar y sacerdotal, o sostener con ellas una lucha prolongada y desigual, en que los primeros lances debían serle necesariamente adversos (en Staples, *Educación: panacea...*, p. 61).

Si bien, los intentos de superación educativa no se consolidan cabalmente, sí hubo cambios, reconocidos por el propio Mora. “La enseñanza primaria no se perfeccionó, pues, gran cosa, pero se difundió asombrosamente por toda la República [...]. El progreso de esta primera enseñanza, aunque imperfectísima, no dejó de ser rápido: al cabo de dos o tres años, los hombres del pueblo acostumbrados a leer y pensar, empezaron ya a tener sentimientos de independencia personal [...]” (Staples, *Educación: panacea...*, p. 63).

¿Y los niños?, nos preguntamos. La respuesta es que aún pertenecían al escenario del anonimato. Ya veremos en el curso de la tesis, al tocar la obra de Fernández de Lizardi, cómo su ideal de educador, “desgraciadamente no [es] seguido por sus paisanos, como dirá más tarde Agustín Yánez” (en Nájera, *La isla de Saucheofü*, p. 17).

En el campo de la literatura, son nodales también, por su relación con la infancia, las figuras de José Rosas Moreno, Guillermo Prieto, Ignacio Manuel Altamirano, Ángel de Campo, Ignacio Ramírez, Luis G. Urbina, Heriberto Frías, Justo Sierra y muchos otros escritores. A lo largo de los siguientes capítulos intento ubicar las diversas representaciones del niño en la narrativa decimonónica; los ensayos sobre educación sirven aquí únicamente como marco para comprender la proyección de la figura infantil.

Los datos que aporta Ignacio Manuel Altamirano respecto al tema de la educación son invaluable. Una estudiosa de su obra, Concepción Jiménez,²¹ advierte que entre 1821 y 1867 el poder público, ocupado en forma alterna por liberales y conservadores, concedía más importancia a la legislación en materia de educación que a su ejecución (Jiménez A., Prólogo a I. M. Altamirano..., p. 12). Pero en la práctica, los particulares seguían a cargo de la escuela, dada la falta de recursos del Estado, y la opinión generalizada en cuanto a las virtudes de la iniciativa privada en el sentido de apoyo a lucha contra el monopolio educativo de la Iglesia. “Esto daba ciertos rasgos esenciales a la educación: favorecía a las clases económicamente altas y no a las masas populares. [Y] a pesar de todo seguía predominando la enseñanza religiosa y moral con preponderancia, sobre la científica y

²¹ Para reflexionar en torno al tema me han sido de gran utilidad los comentarios que Concepción Jiménez Alarcón asienta en el prólogo a los *Escritos sobre educación* del ilustre maestro. Con ella, considero implícita la estrecha vinculación ideológica, política y espiritual que se dio entre Altamirano y Ramírez (Jiménez A., Prólogo a I. M. Altamirano..., p.13).

político-civil, y en consecuencia, persistía un alto índice de analfabetismo” (Jiménez A., Prólogo a I. M. Altamirano..., p.17).

Como todos los liberales, Altamirano²² estaba consciente de que el problema político medular era la educación concebida como arma para el progreso; para modernizarse se necesitaba educar. “La historia del siglo XIX en México no puede entenderse sin la obsesión por la educación” (Jiménez A., Prólogo a I. M. Altamirano..., p.18). El repudio del gran maestro por lo que llamaba “la escuela antigua” es el resultado impreso en una memoria que parte de su experiencia vital, pero que representa el maltrato que se daba a los niños en las escuelas desde mucho antes de la Independencia y durante casi todo el siglo XIX (Altamirano, *Escritos sobre educación*, p. 69). En un apartado ulterior de este trabajo, alusivo a los espacios, retomaré este punto, al describir los ámbitos escolares. Por el momento, me basta con transcribir el siguiente fragmento que da cuenta de una memoria sellada más por el sufrimiento que por el avance académico que reporta:

Se relacionan tan amargos recuerdos, tan dolorosas emociones, tan tristes consecuencias a la memoria de la escuela antigua, que tratar de evocarla en nuestra imaginación, es verdaderamente penoso: es evocar, el prisionero ya en libertad, la memoria de la cárcel en que perdió la salud; es soñar la víctima escapada, que ve salir del fondo de la tumba al espectro de su verdugo aborrecido.

¡La escuela antigua!, ¡qué conjunto de horrores!, ¡qué tortura para la niñez!, ¡qué castigo para la inocencia! En la escuela antigua el alma de toda una generación, se inoculaba con el virus de una enfermedad destructora, y que no se curaba después sino merced a una lucha tremenda. A veces, allí mismo, se habría, negro y espantoso, el sepulcro del pensamiento [...]

²² Según observaciones de Concepción Jiménez Alarcón, que se basa en el texto *México: Historia y política* de Reyes Heróles, Altamirano pertenecía al grupo *liberal democrático*, no al *liberal ilustrado*, y como tal era representante y vocero de lo que aspiraba a convertirse en cierta voluntad colectiva nacional popular; pero la estudiosa acota, con razón, que siguiendo el pensamiento de Gramsci, tal voluntad no podía desarrollarse sin la participación en la vida política de los campesinos y, general, de las masas rurales, y esto estaba muy lejos de llevarse a efecto (en Jiménez A., Prólogo a I. M. Altamirano..., p. 35).

¡La escuela antigua! Hubiera debido llamarse mejor *El ensayo de la abyección*, porque allí se mataba el sentimiento de la dignidad que espiraba palpitante y aterrada en medio de mil tormentos ignominiosos, tormentos físicos y tormentos morales, que martirizaban el cuerpo y que apagaban la divina chispa de la razón en el hombre acabado de nacer. Un cuadro palpitante de lo que era aquella escuela, nos reproducirá mejor que ningún razonamiento, todos los horrores de la enseñanza antigua, que no era menos ingrata entonces para los pobres que para los ricos (Altamirano, *Escritos sobre educación*, p. 62).

Pese a la distancia temporal, poca diferencia hallamos entre esta descripción y la que Fernández de Lizardi hiciera en torno al tema, aludiendo a los principios de siglo:

Acuérdome con miedo que, siendo muchacho, cursé una escuela, cuyo maestro era un viejo alto, seco y mal acondicionado, ridiculamente vestido, con la cuarta al hombro todo el día y un birrete de dos varas que descansaba sobre una blanca ceja, bajo cuyo tejado asomaban unos ojos dioclecianos; jamás se veía serenidad en aquel feroz y arrugado semblante; la risa y alegría habían huido para siempre de su sumida boca; sus centelleantes miradas nos pronosticaban suplicios y sus roncadas voces nos llenaban de amenazas fatales, alas que siempre seguía la ejecución. ¿Con qué gusto iríamos a la escuela donde sólo la vista de tamaña vestiglo bastaba a habernos alejado veinte leguas, si hubiéramos tenido más fuerzas que los mozos de nuestras casas? ¿Y qué tales discípulos sacaría este tirano y espantoso maestro? Yo a lo menos puedo decir de mí que no aprendí con él sino a temblar y a echar a perder cuanto hacía y leía (Fernández de L., “Continúa el proyecto...”, pp. 236-237).

En efecto, ante este escenario que pareciera estático a través del tiempo, niños y maestros son percibidos por Altamirano, puntualiza Concepción Jiménez, como seres dignos de lástima, si bien por razones distintas: “Al niño lo ve maltrecho, débil, malnutrido, poco dispuesto a aprender de no ser por la anticuada disciplina; fiel, humillado y dádivoso con el pobre profesor” (Jiménez, Prólogo a I. M. Altamirano..., p.23). Al profesor citadino lo perfila así: “Allá en el fondo, y trepando sobre una pequeña plataforma con una barandilla, y a veces sin ella, se hallaba tras de una mesa cubierta con un paño fúnebre, el maestro de escuela, pobre hombre de rostro avinagrado, de mirada ceñuda, las más veces viejo, con un

traje oscuro, que le daba un aire de clérigo, y casi siempre grasiento y raído” (Altamirano, *Escritos sobre educación*, p. 63). La humillación y la represión, amenazas constantes para los pequeños estudiantes que se hallaban en el salón de clases. Niños hincados ante imágenes religiosas o en cumplimiento de algún castigo; niños golpeados, son típicas representaciones de la infancia no sólo en esta descripción de Altamirano,²³ sino también, como veremos a lo largo de la tesis, en múltiples narraciones que aluden al aula.

Crítica Altamirano asimismo el tipo y la forma de conocimiento impartido por la escuela antigua: las cartillas, el *Cartón cristiano*, las lecturas “fastidiosas, inútiles, erizadas de ejemplos corruptos y de cuentos ridículos de viejas, de máximas de bajeza y de esclavitud, doctrinas frías y groseras”; las cuentas aritméticas, pero con más vehemencia rechaza la forma de la enseñanza religiosa: El catecismo del padre Ripalda “ese monstruoso código de inmoralidad, de fanatismo, de estupidez, que semejante a una serpiente venenosa se enreda en el corazón de la juventud para devorarlo lentamente”. A las razones ideológicas que sustentan este rechazo, el “maestro por antonomasia” como califica a Altamirano Carlos Monsiváis, añade las relativas a las técnicas pedagógicas de aprendizaje y al valor social que tenía el dominio de las normas religiosas: “Cuando un niño sabía el catecismo de cuerito a cuerito, como se decía entonces, era tenido en la escuela por un chico de provecho, y en su casa por un Séneca; aunque no hiciese, como en efecto no hacía más que repetir, como papagayo y con una canturria detestable, las susodichas disertaciones” (Altamirano, *Escritos sobre educación*, pp. 66-67).

²³ El artículo “Bosquejos”, relativo a la escuela antigua y a la nueva [la de después de 1870], fue publicado por primera vez en *El Federalista*, el 30 de enero de 1871. Después de mucho más de un siglo sería recuperado en el tomo I de la edición de *Obras Completas* de Altamirano que efectuara CONACULTA (Altamirano, *Escritos sobre educación*, pp. 60-78).

Como ejemplo de las malas escuelas Altamirano nos remite a las amigas, que mencionamos antes, a las que ataca sin piedad (Altamirano, *Escritos sobre educación*, p. 70). Recalca asimismo la clase social a la que brindaban servicio estos centros y el trato represivo que recibían en ellos los estudiantes, como antaño: “La amiga solía ser también la escuela primaria del niño rico, que no obtenía con ella sino un cambio en el sexo de su tirano. En vez del maestro ceñudo, ignorante y feroz, tenía a la maestra, vieja, de humor agrio y caprichoso, mojigata por vocación, solterona, con una ignorancia peor que la del dómine, y tremenda en materia de pellizcos y de disciplina” (Altamirano, *Escritos sobre educación*, p. 70).

Y si ese era el escenario en la capital de la República, en los pueblos era aún peor. Ahí, particularmente donde “había indígenas, que son los más, la escuela se conservaba como en tiempo de los subdelegados. Dividíanse los alumnos por castas, y ocupaban dos bancos diferentes. En unos se sentaban los niños de *razón*, y en otro los indios, a quienes no se enseñaba más que la doctrina en malísimo castellano y de voz viva, pues no se les permitía leer (Altamirano, *Escritos sobre educación*, p. 69).

Y al humilde maestro de la escuela de campo, Altamirano lo describe de la siguiente forma: “Era regularmente un pobrecillo mestizo que había aprendido a leer en la ciudad y a quien la miseria obligaba a hacer la última trampa al diablo, como se decía entonces, convirtiéndose en maestro de escuela. Además, desempeñaba por necesidad el empleo de sacristán, notario del cura, es decir amanuense, algunas veces secretario del subdelegado o del alcalde, y no pocas, mandadero [...] ¡Qué dignidad iba a tener un desdichado semejante, para ejercer el importante magisterio de la enseñanza!” (Altamirano, *Escritos sobre educación*, p. 82).

Ante este escenario, Altamirano y su generación liberal²⁴ difunden el valor de ciertos benefactores de la educación, como Vidal Alcocer y Manuel López Cotilla, que habían tomado en sus manos a los sectores infantiles desvalidos, en virtud de la falta de acción del estado. El maestro elogia la caridad y la beneficencia que practican ellos, apoyados en un concepto de filantropía (Jiménez A., Prólogo a I. M. Altamirano..., pp. 17, 21).

Se propone como alternativa ideal ante toda la problemática expuesta la "nueva escuela mexicana", cuyo gran pilar sería Justo Sierra, quien definió una ruta de educación nacionalista, subrayando la importancia del estudio de la historia de nuestro país; él pretendía también una educación integral, tendiente a "el desenvolvimiento moral, físico, intelectual y estético de los escolares (Bazant, *Debate pedagógico...*, p.11). La prescripción de laicidad, gratuidad, y obligatoriedad que Justo Sierra pusiera a consideración de la Cámara de Diputados en 1881, es aplaudida por Altamirano (Altamirano, *Escritos sobre educación*, p. 270).

El fundamento consistía en una respuesta ideológica a la escuela tradicional; se aspiraba además con esta modalidad, lograr una educación popular:

Pero veámosla, no como una necesidad de la vida social simplemente, sino como el fundamento de nuestra dicha futura; no con la tibieza del hombre monárquico o del menguado defensor de las clases privilegiadas, sino con el entusiasmo del apóstol del pueblo, con la profunda atención del sembrador republicano, que mirando al cielo del porvenir, aprovecha hasta el último minuto para preparar el campo, a fin de recoger pronto una cosecha abundante y feraz (Altamirano, *Escritos sobre educación*, p. 61).

²⁴ Por los resultados de los esfuerzos en el campo de la educación, coincido con el juicio de David Huerta, en torno a la literatura "La crítica [...] ha señalado la absoluta inoperancia del esquema que sitúa y clasifica a los escritores del XIX en conservadores-clasicistas y liberales-románticos" (Huerta, Prólogo a *Cuentos románticos*, p. V).

Apostolado, tal vez, pero más bien podemos inferir, y el propio Altamirano lo reconoce, que en la práctica, la escuela primaria, y consecuentemente la población en edad de asistir a ella, quedó, una vez más, desatendida: “Después de la *Constitución de 1857* y de las *Leyes de Reforma*, la enseñanza se declaró libre[...] pero sobre la primaria ha habido un absoluto silencio, dejando a los estados y aún a los municipios que la organicen a su sabor, y limitándose a proteger más o menos la que se llama nacional, es decir, la que se sostiene con los fondos públicos” (Altamirano, *Escritos sobre educación*, p. 72).

Lamentablemente y para concluir con el asunto relativo a la educación recurro a Carlos Monsiváis que, basado en el texto de Josefina Vázquez *Nacionalismo y educación en México*, reconoce que en materia educativa, los liberales “no van más allá del decreto, la ley, la proclama [...] Están en desventaja: el clero controla la instrucción de la élite y de las clases populares, y los liberales, sin dinero ni escuelas, actúan desde gobiernos trashumantes” (Monsiváis, *Las herencias ocultas...*, p. 29). Ciertamente tras las guerras de Reforma —reconoce el cronista contemporáneo— se genera un salto cultural, con la premisa de educación gratuita y obligatoria, que finalmente sólo “favorece el fatalismo de clase. (‘La educación es, en los pobres, la fantasía de progresar’)” (Monsiváis, *Las herencias ocultas...*, pp. 29-30). Esta posición de Carlos Monsiváis es extrema; creo que el hecho de brindar educación a una población más amplia favorece las posibilidades de igualdad, al menos en términos relativos.

Una interesante observación de Carlos Monsiváis, que nos podría ayudar a explicar parcialmente este escenario, es la que aparece en su Prólogo a *El Zarco*, bajo un subtítulo denominado “Altamirano y las apariencias”. En este texto, el cronista contemporáneo aclara que en su novelística, el maestro “combate sin esperanzas la creencia en la

‘presentación’ (la fe en la exterioridad)”. Acota después que “para la burguesía naciente del siglo XIX, las apariencias no son velos sino guías hacia el auténtico Yo [...]” (Monsiváis, Prólogo a *El Zarco*, p. 12).²⁵ Más valor cobra Altamirano en este contexto de lucha contra lo “aparente”, y si bien, no logra cristalizar del todo sus genuinas intenciones en torno a educación, ello no demerita el dibujo que nos lega sobre el panorama educativo a partir de la Independencia y a través de casi todo el siglo, perfil que además de ser muy representativo –a juzgar por la correspondencia que muestran con él los textos del acervo–, nos permite ubicar a la figura infantil en uno de sus espacios cada vez más usuales a lo largo del siglo XIX. Y, como dice Brushwood, a propósito del momento posterior cuando apareciera lo que él denomina el realismo-naturalismo en México: “Lo mismo los novelistas que advirtieron los problemas buscaron justificaciones para hacer caso omiso de los mismos. Si así nos place, podemos decir que esto era cinico; pero también estamos obligados a entenderlo como producto de esa desesperación que subraya lo posible a expensas de lo deseable” (Brushwood, *México en su novela*, p. 251).

La ambigüedad consistente en valorar al niño más desde la perspectiva teórica y legislativa, que en la práctica, en la vida cotidiana, pone en evidencia, una vez más, la dificultad que representa para la época asumir la presencia infantil, entre otras muchas. Finalmente, en el México decimonónico, como en Europa hasta el siglo XVIII, se ponen de relieve los encuentros de sentimientos y apreciaciones del menor por parte de los adultos.

En cuanto al terreno de las apariencias, diversos autores se imponían el reto de superar la definición de preceptos y legislaciones; tenían, como el autor de *Clemencia*, la

²⁵ Estas frases del prólogo a *El Zarco* son citadas por Jiménez (en Jiménez, Prólogo a I. M. Altamirano..., p. 31). Me parece interesante añadir que más tarde este texto del cronista será recogido en *Las herencias ocultas...*, pero no en forma textual; en este último título de Carlos Monsiváis, que reúne los ensayos relativos al pensamiento liberal de México durante el siglo XIX, las ideas que expresara en el Prólogo a *El Zarco*, bajo el subtítulo “Altamirano y las apariencias”, aparecen en un apartado denominado “La narrativa: el combate contra las apariencias” (Monsiváis, *Las herencias ocultas...*, pp. 235).

intención de que los chicos tuvieran acceso a materiales idóneos. Ángel de Campo expresa claramente su preocupación por el tipo de lectura a que recurrían los pocos niños que leían, pues “esa literatura a la que Micrós llamaba ‘colorada’, estaba al alcance de todos los transeúntes, sobre todo de los niños, ese público inocente al que se seducía fácilmente” (Treviño, “Kinetoscopio...” p. 80). Así, en una crónica llamada justamente “Literatura colorada”, relativa a los lectores principiantes, el cuentista, novelista y cronista, advierte:

Discutimos mucho de Instrucción Pública, imprimimos la mar de reflexiones, pero la infancia no nos preocupa sino dentro de la escuela; y yo entiendo que la moral no se enseña ni se aprende con textos solamente [...]. ¿De qué diablos — digo, volviendo a mis muchachos—, de qué les sirve echarse una lectura edificante en el colegio si ya están hojeando ese libro, y mirando, con temblor en las manos [...] las láminas en traje paradisiaco de ese tentador? ¿Cómo se llama? ¡Historia de la prostitución de todos los pueblos, a través de todas las edades! (en Treviño, “Kinetoscopio...” pp. 152-153).

José Rosas Moreno —escritor al que habría que dedicarle atención en el campo de la investigación— dirige a los niños innumerables fábulas y consejos, múltiples lecciones morales, narraciones y poesías con la intención de orientar la vida de los chicos a la felicidad.²⁶

Y Heriberto Frías, además de escribir textos para el sistema escolarizado, se da a la tarea de escribir y publicar la *Biblioteca del niño mexicano*, un primor de rescate de la historia de México compuesta por seis tomos —constituidos por minúsculos libros tipo

²⁶ Entre las obras del jalisciense Rosas Moreno, conviene mencionar *Recreaciones infantiles...*, *Un viajero de diez años...*, *Un libro para mis hijos*. *Últimos pensamientos, máximas, consejos, fábulas y poesías* y *El libro de la infancia*.

folletín-- que recogen leyendas y episodios que van desde la Independencia hasta el siglo XIX.²⁷

Y a propósito de la escuela, la instrucción y la lectura, en las secciones, relativas a los espacios –cotidianos y míticos— retomaré algunas descripciones del universo escolar y a lo largo de la tesis entablaré relaciones entre las situaciones descritas por Altamirano y las que se expresan en torno a la presencia del niño en la escuela, conforme a diversos textos de varios narradores.

El anterior es el panorama cuya importancia referí al principio de este apartado. Con base en él desarrollo el tema que me ocupa, consciente de que su amplitud y matices representan un gran compromiso y que este trabajo es apenas una aproximación para el conocimiento de la forma en que es representada la infancia en la literatura mexicana del siglo XIX.

2. El concepto de espacio

Es posible aproximarse a las representaciones infantiles de la narrativa del XIX a través de diversas alternativas; la que elijo responde a la riqueza que representa ese hito conforme a la naturaleza del acervo, pues “en el espacio literario pueden darse varios niveles de significación, según el modo de la lectura [ya que] los hechos resuenan en planos diversos: narrativo, histórico, simbólico, mítico [...]” (Gullón R., *Espacio y novela*, p. 10). En este apartado pretendo establecer, en primera instancia, una definición operativa del concepto de

²⁷ Como he advertido, no es la intención de este trabajo revisar la literatura escrita para los niños de la época, pero por supuesto no ignoro que ella da cuenta de la representación que tenían los narradores decimonónicos de la imagen infantil. Las menciones a Rosas Moreno, Ángel de Campo y Heriberto Frias, se complementan con los textos que serán revisados en los capítulos subsecuentes.

espacio, a partir de un nivel teórico que postula las fronteras de horizontalidad y verticalidad como los parámetros de ubicación de la figura infantil tanto en la escala social como en la literaria. Con base en tal definición, intento conformar un esquema que me permita ubicar a nuestra figura en las distintas dimensiones que ofrece el material del *corpus*, mediante dos grandes ejes de localización: los espacios cotidianos y los míticos.²⁸ No pretendo elaborar un modelo general para vaciar en este molde el conjunto de representaciones infantiles; al contrario, investigo si existen entre ellas categorías comunes que sirvan para explicar el conjunto de imágenes representativas de la infancia. Finalmente, aludo a la forma en que inciden estos planteamientos sobre la metodología del trabajo ya que son ellos quienes me indican en el rumbo a seguir.

En la construcción de imágenes infantiles, los adultos —quienes regularmente configuran la representación— se vinculan ciertamente también a coordenadas temporales, dada la naturaleza del ejercicio de recuperación de la infancia, que es una etapa ya pretérita de su vida o que implica, en cualquier forma, colocarse en otra posición o momento, que no son los del adulto mismo. Asumo, con Samuel Alexander, la conexión entre los conceptos de tiempo y espacio; sé que toda noción espacial implica una temporalización, que “no hay espacio sin tiempo ni tiempo sin espacio” (en Gullón R., *Espacio y novela*, p.1). Pero dada la heterogeneidad de los textos del *corpus* y la intención del trabajo, el tiempo interior de las narraciones no será motivo de estudio. Ello no implica que no se aborde tácitamente la temporalidad. El problema que plantea la distancia espacio-temporal entre adulto e infante,

²⁸ En la presente sección alimento el esquema con algunos ejemplos, únicamente para establecer la correlación del espacio con los textos del *corpus* y probar su aplicabilidad. Aclaro esto porque todos los demás capítulos del trabajo despliegan e ilustran tal esquema; es ahí donde se ejemplifican y alimentan las categorías que se establecen aquí.

autor y narrador, narrador y personajes obliga a establecer ciertas fronteras, en correlación con las narraciones estudiadas, pues

el espacio literario es el del texto; allí existe y allí tiene vigencia. Lo que no está en el texto es la realidad, lo irreductible a la escritura. Una de las funciones del yo narrador consiste en producir ese espacio verbal, un contexto para los movimientos en que la novela se resuelve; espacio que no es reflejo de nada, sino invención de la invención que es el narrador, cuyas percepciones (trasladadas a la imagen) le engendran (Gullón R., *Espacio y novela*, p. 2).

Pero antes de marcar frontera alguna, quisiera perfilar la concepción de espacios que orienta este trabajo. En primera instancia, recorro a la amplia apreciación de espacios de Durand, plenamente aplicable a la configuración de *imágenes* infantiles: “El espacio se convierte en la forma *a priori* del poder eufémico del pensamiento, es el lugar de las figuraciones, puesto que es el símbolo operatorio del distanciamiento dominado (*maitrisé*)”; cuando el teórico afirma eso, asumo que la infancia puede ser la figuración misma; entiendo también, como Gullón, que en ese postulado Durand está sugiriendo la aceptación instrumental del espacio y la posibilidad de entenderlo como metáfora que servirá de punto de partida para futuras especulaciones” (Gullón R., *Espacio y novela*, p. 3). A partir de una primera aproximación a este concepto de espacio, en contraposición a Ricardo Gullón —que degrada el uso de otras palabras sinónimas al concepto de espacio— me parece viable utilizar como equivalentes de este vocablo, los términos mundo, universo, escenario, ámbito, etc., cuyo origen también puede ser mental.

En un segundo nivel se ubicaría el espacio perceptivo y referencial, “el habitable por el hombre pensante y sonante”; éste sería el mundo concreto, el individualizado (Gullón R., *Espacio y novela*, p. 7) en los personajes, y que revisaremos adelante bajo el rubro de lo

cotidiano. De la misma forma en que este universo nutre al mental, este último se impone en el espacio de la literatura, aunque en este sentido, es importante también la intención de autoría, que durante el siglo XIX comúnmente nos remite a posiciones románticas o realistas y aun naturalistas.

Tanto los universos mentales como los espaciales pueden ser concebidos como sistemas estructurados, muchas veces en diversos niveles, y generalmente representan dinámicas que se componen de presencias opositoras, comúnmente binarias, como el cielo y la tierra, lo alto y lo bajo, el ser liberal o conservador, específicamente en el siglo que estudiamos.

Los modelos del mundo social, religiosos, políticos, morales, los más generales, con la ayuda de los cuales el hombre, en las diferentes etapas de su historia espiritual, da sentido a la vida que lo rodea, se encuentran invariablemente provistos de características espaciales, ya sea bajo la forma de la oposición “cielo-tierra”, o bien “tierra-reino subterráneo”... ya sea bajo la forma de una cierta jerarquía política social con una oposición marcada de los “altos” a los “bajos, ya sea bajo la forma de una marca moral de oposición “derecha-izquierda”.... Las ideas sobre los pensamientos, las ocupaciones, profesiones “humillantes” y “elevadas”, la identificación de lo próximo con lo comprensible, lo suyo, lo familiar, y de lo “lejano” con lo incomprensible y lo extranjero –todo se ordena en modelos del mundo, dotados de tratos netamente espaciales (Lotman, *La structure du texte...*, p. 311).

Por lo que atañe a la cita anterior, asumo que la etapa de la infancia, justamente la de inicio de la vida, forma parte de una jerarquía que delimita las oposiciones marcadas entre “altos” y “bajos”, a que alude el teórico. Esto nos permite establecer la posición del niño en relación con los adultos, tanto por lo que se refiere a su estatura física, como a la mental, conformando lo que Lotman llama todo un modelo de organización. En la escala de la lectura literaria, orientada por los conceptos espaciales, podemos definir otro sistema donde

figura el niño como personaje; su posición, protagónica o secundaria lo ubicará entonces en una jerarquía al interior del texto de la misma forma en que ocurre en la iconografía, fenómeno que atiendo de manera tangencial.

Por otra parte, entiendo que los modelos históricos, nacionales y lingüísticos devienen de “la base organizacional de la construcción de una imagen del mundo, de un modelo ideológico entero, propio de un tipo de cultura dada” (Lotman, *La structure du texte...*, p. 311). Podemos decir que los esquemas de significación que se derivan del grupo de textos que constituyen el *corpus*, plantean una verticalidad en el orden del mundo del siglo XIX, donde “las mujeres de todas las clases sociales padecieran el dominio masculino” (Arrom, *Las mujeres de la ciudad...*, p.189)²⁹ como durante muchos siglos atrás, y los niños quedarán ubicados aún por debajo de ellas.

En el curso de la primera mitad del siglo las ideas liberales de igualdad no beneficiaron mayormente a las mujeres ni en la esfera pública ni en la familiar, pues pese a la exaltación romántica del fenómeno de la maternidad, la subordinación de la esposa al marido seguía constituyendo el modelo ideal (Arrom, *Las mujeres de la ciudad...*, pp. 320-322); este hecho incidirá sobre todo en las niñas, como veremos en su momento.

Ciertamente a lo largo de la centuria decimonónica, la creencia en la inferioridad femenina se fue moderando paulatinamente; “hay indicios de que para mediados de siglo el grado aceptable de subordinación de las esposas se había reducido, la sociedad censuraba el maltrato de las esposas más duramente y algunas mujeres estaban menos dispuestas que antes a tolerar el maltrato” (Arrom, *Las mujeres de la ciudad...*, p. 318). La dualidad de la figura femenina, derivada de la religión católica, y típica del romanticismo --ángel o

²⁹ Arrom explica claramente que en una sociedad estratificada como la de “la capital mexicana, muchas de las experiencias básicas de las mujeres eran muy distintas para cada clase social” (Arrom, *Las mujeres de la ciudad...*, p. 173), pero en este punto, la generalización es tajante.

demonio-- nunca es tan fuerte como para poner en juego la autoridad masculina al interior de la familia, y consecuentemente, de la sociedad.

Los mexicanos reconocían la responsabilidad de las mujeres en el manejo de la casa, pero distinguían cuidadosamente el “gobierno puramente doméstico y económico” de la esposa del dominio general de la esfera doméstica del marido. Fue sólo a fines del siglo XIX, con la llegada del victorianismo ya plenamente desarrollado, que las mujeres pudieron ser vistas como custodios de los valores morales, sumas sacerdotisas que regían el hogar con toque delicado (Arrom, *Las mujeres de la ciudad...*, p. 319-320).

En este contexto jerárquico, donde la mujer es contemplada no sólo como el sexo “bello” y “delicado”, sino también como el sexo “débil” o “flaco” (Arrom, *Las mujeres de la ciudad...*, p. 320), el niño se ubicaría en un grado superlativo de inferioridad en la escala social y en la familiar. A merced de los adultos: padre y madre—cuando forma parte de una familia integrada—, o bien, sólo alguno de los dos; o combinaciones con madrastras o padrastros, o ninguna de estas figuras; por otro lado se encuentra bajo la autoridad de maestros, tutores, sacerdotes. Todos muy por encima de la figura infantil y todos con autoridad incuestionable sobre ella.

En la literatura se proyecta el mismo patrón de estratificación a lo largo del siglo, con muchos matices, por supuesto, que serán analizados a lo largo de la tesis. Si bien el polemista Fernández de Lizardi, en la *Quijotita* valora el papel maternal de la mujer, coloca al sabio coronel para vigilar el desempeño de la esposa y toma en sus manos la educación de la hija. Para mediados de siglo, seguramente con la idea de que la mujer se sintiera satisfecha de sus funciones, la exaltación romántica de la maternidad cuaja;³⁰ como lo

³⁰ Sobre el ideal sublime de la maternidad que se dibuja en varias publicaciones del siglo XIX, véase Silvia Marina Arrom (*Las mujeres...*, pp. 11, 108, 320).

expresa Francisco Zarco nadie duda de que la misión de la mujer es sublime (Zarco, “Una madre”, pp. 34-35). No ocurre lo mismo con el niño, cuya voz difícilmente se escucha: “Como no puede hablar de sí, el niño es presa eterna de quienes hablan en su lugar; en su misteriosa limpidez, legitima las utopías más radicales así como las más conservadoras, representa la pureza y el mal, la subversión y la docilidad [...] Nuestra sociedad [...] lo idealiza en la exacta medida en que lo sataniza y viceversa” (Bruckner, *La tentación de la inocencia*, p. 97). Finalmente, los rasgos de marginación entre mujer y niño muestran un paralelismo formal.

Efectivamente, la aspiración al mejoramiento moral que expresa la mayor parte de los narradores, como señal de progreso —desde Lizardi hasta Cuéllar, Altamirano, Gamboa, por señalar algunos en distintos momentos históricos—,³¹ y la búsqueda de lo que Carlos Monsiváis llama una *idea nacional*, desde la constitución de la República, “confían a la literatura la forja de la psicología social”, pero como reconoce el crítico “nación no son todos los habitantes del territorio” y las mayorías se encuentran lejos de tal concepto (Monsiváis, “Las costumbres avanzan...”, pp. 13 y 14). No sólo las mujeres requerían ser educadas. Además, en el intento de “sustituir literalmente a los curas en el capítulo de las admoniciones, los narradores y los cronistas se vuelven el ‘clero secular’ en lo tocante a regaños y fulminaciones” (Monsiváis, “Las costumbres avanzan...”, p. 17). Sin duda, “la novela en México había sido utilizada siempre con propósitos didácticos” (Brushwood, *Una especial elegancia*, p. 65).³² La actitud de los escritores a través de la narrativa era, en

³¹ “Yo también suspiro —subraya Cuéllar— suspiro por el mejoramiento moral, yo también deseo la perfectibilidad y el progreso humano [...]” (en Quirarte, “Usos ciudadanos...”, p. 35). De Lizardi y Gamboa no hace falta transcribir demasiadas citas. Toda la obra de *La Quijotita* sería la mejor expresión de moralismo, y en Gamboa —aunque con recursos diferentes— es bien reconocida, como veremos adelante, la insistencia de advertir a las jóvenes lectoras sobre el peligro de caer en la prostitución, como le pasó a su personaje Santa.

³² Brushwood acota que “incluso los novelistas románticos, que no habían presentado un cuadro de la realidad mexicana, se dedicaron a la enseñanza de ciertos principios morales. Se pensaba que el método naturalista-

efecto, formativa aun ante la inminencia de finales de siglo, cuando se hablaba de la moral "científica"; desde luego no era lo más común que los creadores se dirigieran a los niños como lectores;³³ su público era, en sí, percibido como infante, desde la perspectiva de su discurso que plantea como "dependientes" a los lectores. Desde un ángulo diferente, más bien social, esta situación nos hace evocar la época en que el término infancia se aplicaba a cualquier gente de baja condición,³⁴ desde el punto de vista mental o físico.³⁵ La imagen

realista prohibía tal instrucción porque el autor debía permanecer fuera de su obra. Los escritores mexicanos dedicaron esfuerzos considerables a explicar la imposibilidad de ese procedimiento y, aunque deseaban otorgarle la primacía del arte a la novela, esperaban que ésta funcionara como algo más que una creación puramente artística" (Brushwood, *Una especial elegancia*, pp. 65-66).

³³ Insisto, la intención de este trabajo no es revisar la literatura dirigida a los niños durante el siglo XIX sino la imagen del niño en el mundo de las letras. Sin embargo, hay que reconocer que en nuestro país, durante el siglo XIX surgen algunos intentos de literatura nacional dirigida expresamente a los niños. René Nájera hace hincapié en el trabajo de Lizardi en este sentido. Además de las fábulas señala la publicación del primer periódico para niños, *El correo de los niños*, que nace en 1813 (Nájera, *La isla de Sauchefú...*, pp. 25-28). Probablemente se refiere al mismo título que Blanca Lidia Trejo atribuye a Wenceslao Sánchez de la Barquera (Trejo, *La literatura infantil*, pp. 51 y 71) En su *Historia y muestra de la literatura infantil mexicana*, Mario Rey consigna como la más antigua publicación periódica, el *Diario de los niños*, creación de Juan Wenceslao Sánchez, quien además publicó *El mentor mexicano* y *El correo de los niños* (Rey, *Historia y muestra...*, p. 135). Blanca Lidia Trejo valora los esfuerzos de otros escritores del siglo XIX, como el gran fabulista José Rosas Moreno, fundador de un semanario titulado *La Edad Infantil*, así como del diario "de a centavo", *Los Chiquitines*. (Trejo, *La literatura infantil*, p. 53). Reconoce que escritores decimonónicos de renombre, sin ser estrictamente cuentistas para niños, les legan a estos valiosas páginas. Es el caso de Juan de Dios Peza, Manuel Gutiérrez Nájera y Amado Nervo, entre otros (Para el caso de Nervo sugiero ver "Libros de niños. Libros de arte para niños. Los niños en la vida y el arte", que aparece en las *Obras completas* editadas por Aguilar). Rey coincide con Blanca Lydia Trejo en contemplar las *Memorias* de Guillermo Prieto como relatos para niños. Se refiere asimismo a la *Navidad en las montañas* de Ignacio Manuel Altamirano, como una lectura para adolescentes. Incluye en su selección el cuento denominado "El árbol de Navidad" de Manuel Gutiérrez Nájera como relato *ad hoc* para los infantes (Rey, *Historia y muestra...*, p. 120). *Cuentos y crónicas* de Ángel de Campo, sería también, según Rey, una lectura que podría dirigirse a la población de los menores; este investigador señala, con respecto a este último autor, la tónica moralizante. En general, Rey confirma la lista de Trejo y agrega la obra de Enrique de Rivera que editara *El Educador Práctico Ilustrado*; Alberto Correa, que publicara *El Escolar Mexicano*, J. Ballescá, editor de *El Camarada* y Ramón Barrasa, quien editara *El Niño Mexicano* (Rey, *Historia y muestra...*, p. 136). En una nota donde los editores de la *Biblioteca del niño mexicano* de Heriberto Frías, presentan esa obra, se mencionan también *La ilustración de la infancia*, revista educativa y recreativa publicada semanalmente por Dublán y Compañía; la *Galería del teatro infantil*, que generara Vanegas Arroyo; los monólogos para representaciones aparecidos en *El placer de la niñez*, el "curioso *Teatro infantil*", editado también por Venegas Arroyo; *Los niños pintados por ellos mismos*, obra de género pedagógico; *Los episodios históricos mexicanos*, que Enrique Olavaría y Ferrari firmara con el seudónimo Eduardo Ramos, este trabajo, similar al de Frías (Editores, "Narrativa infantil Mexicana. Los cuentos de nuestros abuelos", *Biblioteca del niño mexicano*, pp. 18-20). Carlos Illades y Adriana Sandoval dedican un apartado a las fábulas de Nicolás Pizarro (Illades y Sandoval, *Espacio social y representación...* pp. 38-39).

³⁴ La idea de infancia, vinculada a la de dependencia conlleva al uso de cierto vocabulario utilizado en las relaciones feudales o señoriales de dependencia. "Los términos hijos, mocitos, muchachos [...] subsistirán

buscada durante el siglo XIX para reemplazar la concepción estática que asignaba a cada ser un lugar en el orden de la creación, no podía encontrar mejor expresión que la propia ciencia de la evolución, cuyo postulado sobre la selección natural legitima la supervivencia del más capacitado, el hombre, a costa de los débiles, las mujeres y los niños (Dijkstra, "La evolución...", p. 161).

La literatura refleja esos niveles de estratificación en los que, ciertamente, existen grandes mayorías excluidas como decíamos. El indio —caso extremo— ni siquiera era contemplado como mexicano, sino como "miembro de una raza conquistada" (Brushwood, *Una especial elegancia*, p.18); si bien, según señalan Carlos Illades y Adriana Sandoval, a propósito de los indios de *Los bandidos de Río Frío*, "aparecen como colectividades que comparten algunas características", aunque no sean considerados como "individuos" (Illades y Sandoval, *Espacio social y representación...*, p. 50). En cambio, los menores, salvo contadas excepciones en que figuran en grupo, como en las escuelas, o bien, como los niños de la calle que nos presenta Gamboa en "¡Vendía cerillos!", ni siquiera constituyen un conjunto; suelen funcionar como personajes incidentales —no siempre insertos en la estructura familiar-- que estorban a los adultos y a veces al propio texto --como los que se asoman en *El diablo en México*, de Díaz Covarrubias, que son casi ignorados por la familia toda y a la vez por el narrador--, o bien figuran en papeles secundarios, utilizados y hasta maltratados por las personas mayores; recordemos a Jenaro, el lazarillo de Hipólito en *Santa*.

para designar familiarmente en lengua hablada, a las personas de baja condición, que están totalmente sometidas a otros" (Ariès, *El niño...*, p. 49).

³⁵ Bram Dijkstra nos remite a una cita de Spencer, donde se asocia la fisonomía del niño europeo con la de "las razas humanas más bajas" (Dijkstra, "La evolución...", pp. 165-166).



Los huérfanos, esos que no se ubican en una estructura familiar, parecen constituir una categoría importante dentro de la imagen infantil; ya les dedicaremos un apartado a propósito de la carencia de espacios. Por ahora lo importante es aclarar que lo más cercano a la individualización de las figuras infantiles podría estar representado por personajes tales como Chucho el Ninfo, en la novela del mismo nombre de José Tomás de Cuéllar o como Juan Robreño en *Los bandidos de Río Frío*, de Manuel Payno; el niño que aparece en “El Mamouth”, de Ángel de Campo, “El Chato Barrios”, del mismo autor o los hermanos que protagonizan “La mañana de San Juan”, de Gutiérrez Nájera. Un caso más declarado, sería el del personaje de “¡Vendía cerillos!”, de Federico Gamboa, que empieza justamente con un sueño del pequeño que muy pronto se convertiría en niño de la calle. No sería excesivo advertir que en la narrativa de los ochocientos denota mayor interés por los animales que por los infantes, según veremos.

El deseo de Lizardi, en el sentido de dejar de ver a los niños como “hombres recortados”, y empezar a considerarlos como seres humanos en una etapa de evolución propia para sembrar virtudes (Nájera, *La isla de Saucheofú...*, p. 26), lamentablemente no parece consumarse a lo largo del siglo. Amado Nervo reconoce con dolor que “el niño dice poco o nada a los novelistas y a los poetas de Francia, de España, de Portugal y de nuestra América” (Nervo, “Libros de niños...”, p. 64).

La ausencia casi generalizada de voces narrativas infantiles en el curso de la centuria en nuestro país,³⁶ como decía, revela una marginación que se suma a las mencionadas arriba; ésta se manifiesta a nivel textual. La ambigüedad en las definiciones

³⁶ Esta especie de mudez en la representación infantil podría tener remotos orígenes. Los textos de la Edad Media que vinculan las edades de la vida con los planetas, definen la infancia justamente por este rasgo. *Le grand propriétaire de toutes choses* dice a la letra: “La primera edad es la infancia, que fija los dientes [...] en ella al recién nacido se le llama niño (infans), que es lo mismo que decir no hablante, porque en esa edad no se puede hablar ni formar sus palabras perfectamente” (sic Ariès, *El niño...*, p. 41).

de personajes niños o niñas se expresa más allá de su caracterización. Como veremos a lo largo de la tesis, la falta de contorno en los perfiles infantiles alude a las edades, a los géneros, al comportamiento, al carácter y a muchos otros factores.

Y es precisamente aquí donde se impone la valoración de fronteras; su ausencia o presencia se pronuncian como elementos básicos en la ubicación del elemento infantil, a nivel referencial y textual. De ahí la importancia del “espacio como elemento caracterizador del personaje” (Gullón R., *Espacio y novela...*, p. 45). Más allá del sentido puramente geográfico o de localización física de los personajes infantiles, que pretendo ubicar en el trabajo, y más allá también de las fronteras topológicas que fungen como marcas estructurales al interior de los textos narrativos, cuando hablo de fronteras me refiero, a divisiones jerárquicas que responden a campos semánticos definidos y con frecuencia contrarios, que en principio son impenetrables: niños frente a adultos, en nuestro caso, pero también niños de clase alta contra niños de clase baja; hijos legítimos ante los llamados “bastardos”; huérfanos ante miembros de familias integradas o no precisamente integradas; niños educados en sus casas contra niños educados en las escuelas, o bien, en ambos espacios, o en ninguna parte; bebés criados por sus madres frente a los que son amamantados por nodrizas; los que viven bajo techo en oposición de los niños que habitan en la calle; los que trabajan y los que no lo hacen; los niños vivos ante niños muertos, por mencionar algunos ejemplos. Los campos semánticos anteriores revelan la importancia de añadir al de verticalidad, el concepto de horizontalidad a nuestro modelo de referencia espacial y son motivo de nuestro estudio.

En el establecimiento de fronteras, horizontalidad y verticalidad son dos categorías que designan de modo simple los dos componentes del movimiento que engendra la dimensión espacio-temporal (Jaeglé, *Essai sur l'espace...*, pp. 58 y 60). La figura del

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

infante, que hoy asociamos al movimiento, tanto por la actitud de los niños —inquietos casi por naturaleza— como por su propio desarrollo acelerado —crecimiento y aprendizaje— parece volatilizarse. Apenas alcanzamos a señalar en el *corpus* tales marcas semánticas, y esto se debe a una variedad de motivos: por un lado, muchas veces los personajes infantiles crecen rápidamente a lo largo de los textos contenidos en el *corpus*, como la Rumba, Juan Robreño y Chucho el Ninfo, por citar algunos.³⁷ En otras ocasiones, la falta de definición de los perfiles infantiles, asociada con la dependencia real y textual con respecto a algún adulto se traducen en una voz infantil silenciada ya sea por el dominio de las voces narradoras o por las de personajes adultos que ordenan a los infantes guardar silencio; estos últimos suelen ser los padres, maestros, sacerdotes o cualquier adulto que comparta espacios físicos con los infantes, como veremos en la mayoría de los autores revisados. Seguramente ese silencio da cuenta de la opresión en que vivían los menores, pero aplicado específicamente a la etapa del porfiriato, podríamos encontrar en él una metáfora de las voces de autoría acallando su crítica social, bajo el control de un sistema tan represivo como el que ejercen en sus respectivos terrenos los padres, maestros y sacerdotes para con los niños.³⁸ Paralelamente, habría que asumir que una mirada a los diferentes ámbitos de la vida infantil en México descubre, desde el siglo XIX, lo que será inminente en las primeras décadas del XX, “que no existe uno, sino varios mundos infantiles, los cuales demandan y merecen estudios profundos y especializados que contribuyan a la construcción de una

³⁷ Como dice Amado Nervo respecto a este problema: “Hay algunos [creadores] que escriben en forma autobiográfica, poniendo en escena un personaje ficticio, que evoca y describe su infancia. Pero sólo lo hacen con el propósito de preparar la juventud de su héroe. No se abandonan ingenuamente a su trabajo de psicología infantil” (Nervo, “Libros de niños...”, p. 64).

³⁸ Brushwood señala que aunque sí había críticas al sistema, la mayoría de escritores de la época —a excepciones notorias como el caso de Frías— silenciaban su crítica social, ya sea por temor a la dictadura o bien, por miedo a que ésta se derrumbara (Brushwood, *Una especial elegancia*, pp. 32 y 39). Habría que agregar que el propio Heriberto Frías sólo cuestiona al gobierno en *Tomóchic*, pues después le dedicaría al menos un libro al general Díaz.

historia más humana y comprensible" (Alcubierre y Carreño, *Los niños villistas...*, p. 11). Esta hipótesis queda claramente confirmada por la iconografía decimonónica: las litografías de Casimiro Castro y de otros autores que aparecen en *México y sus alrededores*; las representaciones infantiles que nos brinda Enrique Fernández Ledesma en "La gracia de los retratos antiguos" y los gráficos del arte ritual de "la muerte niña" que hoy podemos ver reunidos por Alberto Ruy Sánchez Lacy en un bello número de la revista *Artes de México*, son algunos de los testimonios de tal multiplicidad.

Volviendo a nuestras marcas semánticas y a las dificultades que ofrece la simple ubicación del sujeto de estudio, que ya mencionaba, subyacen además otros problemas serios en el intento de fijar fronteras en cuanto a la propia definición del niño. Éstos inician desde las múltiples denominaciones que puede recibir un menor en el siglo XIX —que como veremos da cuenta de cierta indiferencia para con él, o bien, de la distancia por parte de autores-narradores con respecto al infante— hasta las caracterizaciones extremas que lo ubican entre ángel y demonio, envuelto en una nebulosa idea de lo que en esa época se considera como infancia. Todos estos fenómenos se traducen en una verdadera afrenta metodológica que obliga a incorporar al esquema de estudio cualquier presencia infantil —protagónica o no— y cualquier discurso alusivo a la infancia, para poder ubicar en una escala de horizontalidad y verticalidad a esta etérea figura.

¿Hasta cuándo considerar que el niño cierra la etapa de la infancia? Durante el siglo XIX el límite entre la infancia y la juventud no estaba muy claro; según el *corpus* revisado, no existe la adolescencia como etapa de transición entre la niñez y la etapa adulta; hay personajes que mantienen características infantiles aún en su edad madura y otros que desde muy pequeños ofrecen conductas que expresan madurez, tal vez como ocurre aún en nuestros días en la literatura y en la vida real. Por esa razón tuve que establecer una edad

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

que implicara un corte y decidí marcar los quince años,³⁹ etapa en la cual varias de las figuras estudiadas presentan algún cambio decisivo en términos de independencia, voluntaria o condicionada: empiezan a mantenerse solos o establecen compromiso de matrimonio. Esta decisión responde además a un elemento que no se manifiesta expresamente en las piezas revisadas, pero que es significativo: el desarrollo biológico, cuyos cambios son muy marcados en el género femenino, tal vez un poco antes de esa edad, y menos notorios en los niños, pero en todo caso inminentes, alrededor de ese momento. Por esa razón, aunada a la falta de definición en el concepto de infancia, decidí dedicar el siguiente capítulo del trabajo a la revisión de los distintos términos que se usan para nombrar a los niños, las diversas connotaciones que estos vocablos pueden tener; parto de las que tienen connotaciones angelicales hasta llegar a las más satanizadas, pasando por ciertos términos no aplicables directamente a los humanos –por ejemplo de aves–, pero que en forma extensiva denominan a los chicos; finalmente establezco una caracterización de los niños que va progresivamente de sus cualidades a sus defectos; todo ello a partir de los textos seleccionados.

Otros asuntos espacio-temporales que tienen implicaciones en la metodología de esta investigación son los de la distancia y la perspectiva en diversas relaciones, fundamentalmente, la autoral y la narrativa, con respecto a la infancia y al personaje niño en cuanto a su representación. Si en los textos autobiográficos, como las *Memorias* de Guillermo Prieto, el ejercicio autoral implica, por el tema que nos interesa, una reconstrucción de lo que el creador asume como su propia imagen en otro momento y lugar, se trata de un fenómeno de recreación de otros espacios como la escuela, la casa, la calle y

³⁹ La etapa final de la *Historia de Chucho el Ninfo*, lo ubica entre los catorce y diecisiete años, razón por la cual decidí contemplar todo el libro en el análisis. A lo largo de la investigación, cuando dispongo del dato relativo a la edad, marco el corte en los quince años; de otra forma aclaro si existe duda en torno a la edad.

la iglesia, ámbitos donde localiza sus momentos de infancia; pero, todo ello, desde la perspectiva de un hombre ya maduro y con muchas otras experiencias vividas desde aquella etapa al momento de la escritura, es decir a una gran distancia; esto, sumado al hecho de que la vivencia está condicionada a los recuerdos de imágenes, que seguramente han sido elaboradas y retocadas a lo largo del tiempo, gracias a recreaciones del espacio.⁴⁰

En los cuadros de costumbres, como el que nos ofrece José María Rivera en "El maestro de escuela. Confesiones de un pedagogo" que forma parte de *Los mexicanos pintados por sí mismos*, la tónica de recuperación de la imagen pueril es similar a la de la autobiografía de Prieto, en el sentido de que se trata de representaciones recogidas *a posteriori* de los sucesos; coinciden ambos en la recreación del espacio escolar desde la perspectiva del adulto, con la distancia que ello implica.

En los cuentos y novelas es también poco común que se intente dar voz al niño. José Joaquín Fernández de Lizardi, José Tomás de Cuéllar, Manuel Gutiérrez Nájera, Ángel de Campo y otros narradores que sólo alargarían el listado, comprometen a sus narradores y personajes a hablar por él. Federico Gamboa, como veremos en el análisis deja expresarse a los niños, pero suele despojarlos de sus rasgos infantiles.⁴¹

Entonces, las voces, elemento digno de análisis con respecto al tema que nos ocupa, constituyen otro vértice de estudio en esta investigación pues dan cuenta de la distancia que separa a los autores-narradores de los ochocientos respecto de los personajes infantiles.⁴²

⁴⁰ Desde la perspectiva psicoanalítica existen serias dudas con respecto a la memoria desde la perspectiva del adulto hacia la etapa infantil. El propio Freud "llega a preguntarse si en verdad existen recuerdos de la infancia, o si más exactamente, lo que llamamos recuerdos de la infancia se relacionan en realidad con nuestra infancia [...] La organización de los recuerdos rememorados depende del estado del desarrollo del yo y de sus vicisitudes en el momento de las experiencias rememoradas" (Lebovici, *El conocimiento del niño...*, pp. 65 y 66).

⁴¹ Véanse las obras mencionadas en el apartado relativo al *corpus*.

⁴² Como veremos a lo largo del trabajo, para fines de los ochocientos apenas empieza a cobrar voz el personaje infantil, mientras en el siglo XX, ya es común que la narración refleje las voces de niños. Entre los



Sin embargo, dada la tónica discursiva de la época, quisiera evitar discutir formalmente en este trabajo las funciones de voces autorales, narrativas o de personajes. Basta con reconocer que los autores decimonónicos que sentían la obligación de “educar” a su público y lo amonestaban, como decía Carlos Monsiváis, difícilmente logran apartarse de sus narradores; no sólo se asoman en el texto, sino que suelen estar declaradamente presentes en él; se trata de autores que “desbordan al narrador”; se identifican con él y así suelen declararlo abiertamente.⁴³

Y, entre paréntesis, conviene mencionar que en el proceso de la lectura hay un ingrediente adicional que se relaciona con la perspectiva del tema de la infancia: nuestra propia experiencia como receptores, considerando que obligatoriamente hemos pasado por esa etapa: “El lector está en un espacio novelesco; su situación dependerá de una serie de circunstancias, ante todo de su posición, que determina la perspectiva, el punto de vista, la distancia...” (Gullón R., *Espacio y novela*, p. 20).

En atención a la distancia espacial entre autores, narradores y personajes infantiles, considero importante subrayar la riqueza que ofrece ese vaivén del paso de adulto a niño y viceversa, ya sea en personajes que rememoran hechos de su infancia, como Amparo y Román, de *La clase media* de Díaz Covarrubias, o en recreaciones de figuras infantiles, como la que Payno hace de Juan Robreño, en *Los bandidos de Río Frío*. La dinámica de ese juego implica un circuito *sui generis*. “Ahí se insertan ‘detrás’ y ‘delante’ y en una y otra dirección se abren puertas comunicantes con ámbitos de otra especie. Desde el suyo

estudios relativos al tema, son interesantes, además de los otros que he mencionado, los de Messinger Cypess Sandra, “The narrator as niña in Balún Canán by Rosario Castellanos” y Listerman Randy, “La Revolución mexicana vista por los ojos niños de unos autores de hoy”, ambos leídos en 4th Annual Conference, October 20-21, 1978.

⁴³ Para esta explicación me baso en las aportaciones de Oscar Tacca; él habla de que “a partir del siglo XVII en adelante, la marcha de la novela tiende progresivamente al secuestro del autor” (Tacca, *Las voces...*, pp. 35-36). No ocurre lo mismo con nuestros narradores decimonónicos. Ellos aún no logran ni pretenden desaparecer del plano narrativo.

peculiar los personajes novelescos [...] proyectan sus fantasías sobre cuanto les rodea, pero eso que les rodea determina al carácter y orientación de sus divagaciones” (Gullón R., *Espacio y novela*, p. 23). La reflexión anterior, que el investigador atribuye a los espacios simbólicos, sería aplicable a cualquier tipo de ficción, incluyendo las que los autores o narradores crean cuando pintan su propia infancia. En todo caso se trata de uno de esos espacios mentales que tienden a desplazar la realidad y a partir de los cuales Bollnov sugiere que es posible hablar de un espacio interior psicológico⁴⁴ para resistir mejor — dice— los ataques del mundo, hacerse su vida...” (Gullón R., *Espacio y novela*, p. 23).

El narrador de “La familia Estrada”, de Manuel Gutiérrez Nájera reconoce una de las posibilidades de percepción del pretérito:

La infancia, cuya felicidad envidiamos, es con harta frecuencia en extremo desgraciada. El niño siente la pérdida de un juguete con la misma desesperación que un hombre la de su fortuna [...].

Pasados los años, volvemos atrás la mirada y contemplamos a la niñez como la edad más feliz de nuestra vida, comparamos los dolores que sufrimos con las infantiles y pueriles penas que en aquella edad nos hacían derramar amargo llanto: la comparación arranca a nuestros labios una sonrisa, y entonces exclamamos: ¡Cuán felices éramos en los días tranquilos de la infancia!, ¡nuestras penas, cuán pueriles y pasajeras!, ¡cuán tranquilos y sencillos nuestros goces! (Gutiérrez N., “La familia Estrada”, p. 170).⁴⁵

Por lo que a esta investigación concierne, es importante asumir que el espacio “determina [...] las distancias, y no sólo las físicas, sino también las psicológicas. Apenas será

⁴⁴ Gullón transcribe un fragmento en que Bollnov a su vez cita a Merleau Ponty quien hablaba de “habitar el ser”, de vivir en un dentro que es una esencia donde el hombre se encuentra, se reconoce y arraiga. “Afincado en ese territorio podrá resistir mejor —dice (Ponty)—los ataques del mundo, hacerse su vida...” (Gullón R., *Espacio y novela*, p. 23).

⁴⁵ Pese a que en esta cita no se da el caso, advierto que la edición de *Narraciones* de la UNAM incluye una serie de observaciones respecto a las diferentes versiones de cada texto, y que no registro en la transcripción para no cortar la línea expositiva.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

necesario advertir que unas y otras no siempre están en relación directa, pero sí conviene fijarse en que la proximidad o la lejanía de los objetos pueden suscitar actitudes que no sería temerario calificar de espaciales” (Gullón R., *Espacio y novela*, p. 17). Eso ocurre en la reconstrucción de episodios infantiles, donde además de la distancia física participa la psicológica; no puedo despreciar la relevancia de este hecho, aunque procuro centrar el trabajo en el estudio de la literatura. Consideraré entonces la distancia desde dos ángulos: primero, como el espacio que separa a los agentes que participan de la obra: autor, autor-narrador y personajes, los infantiles, por supuesto, tanto desde la perspectiva física como de la mental-psicológica. Segundo, como la dinámica que marca el movimiento de recuperación de la etapa infantil del adulto al niño y viceversa.

Y dadas las características del trabajo, asumo dos postulados básicos: primero, que el niño representa un espacio en sí mismo, por cerrado que sea, con su dimensión física y mental. Segundo, que los espacios físicos en los que se desarrolla el menor funcionan como elementos activos y tendenciosos, capaces de determinar a los personajes. La casa, la escuela, y otros ámbitos cotidianos --la calle y la iglesia--, a saber, albergan usualmente al niño en nuestras narraciones y lo determinan; al interior de ellos se abren o cierran espacios mentales en los infantes, según veremos en los capítulos que constituyen el cuerpo de esta investigación.

A fin de ofrecer una idea de la constitución del esquema de trabajo en el campo espacial, a continuación puntualizo y explico las categorías que dan cuerpo a la investigación central de este trabajo: espacios cotidianos y espacios míticos y reservo para el cuerpo de la tesis la nutrición del modelo.

2.1 Los espacios cotidianos

La relación entre lo público y lo privado es fundamental cuando se revisa el aspecto cotidiano, y específicamente el hogar. Conuerdo con Lynn Hunt, un estudioso de la vida privada en la etapa de la revolución francesa en que las memorias de las figuras políticas – en nuestro caso serían las mexicanas— dan cuenta básicamente de un hecho: “el panorama de la vida pública centra toda su atención, quedando en la sombra la mayor parte de los aspectos de la vida privada tales como el amor, las relaciones matrimoniales, la salud personal, como si no tuvieran nada que ver con el gran experimento que suponía la creación de una nueva nación” (Hunt, “La vida privada...”, p. 41-42). Por fortuna, la literatura recrea diversos espacios privados donde figura el menor.

Por lo que se refiere a la casa como espacio vital, ya Bachelard ofrece una fenomenología, teñida de sugerencias psicoanalíticas, pero no por ello menos útil para nosotros: “Sólo queremos examinar imágenes muy sencillas del *espacio feliz*. Nuestras encuestas, merecerían, en esta orientación, el nombre de *topofilia*. Aspiran a determinar el valor humano de los espacios de posesión, de los espacios defendidos contra fuerzas adversas, de los espacios amados [...]” (Bachelard, *La poética...*, pp. 27-28). Ciertamente, al valor de protección de tales instancias se vinculan también valores imaginados, y estos valores pronto son los dominantes (Gullón R., *Espacio y novela*, p. 14).

Para algunos de nuestros personajes, es decir, para aquellos que tienen casa – construcción, no hogar-- efectivamente “el estudio de las imágenes de la intimidad impone la elaboración de una poética de la casa, tomada como ‘instrumento de análisis del alma humana’”. Junto con Gullón, creo que el análisis de este espacio vital, para respetar el



interés literario de la investigación, nos permite explorar al ser humano (Gullón R., *Espacio y novela*, p. 15), y acoto, al personaje infantil.

Lamentablemente, como confirmaremos, a diferencia de Bachelard, en el estudio que nos ocupa, las casas de nuestros personajes raras veces evocan las conchas y los nidos protectores de que él habla. Juan de Dios Peza recrea universos plenos de satisfacción para los niños. Según la autobiografía de Prieto, el inicio de su vida parece asimismo desarrollarse en un espacio feliz; lo mismo se deriva los textos de María Enriqueta. Y en los cuentos que abordan el bautizo o la primera comunión, como eventos sociales, también se respira un aire de felicidad. Pero en la mayor parte de los casos revisados no ocurre lo mismo. Varios autores ofrecen representaciones de niños golpeados brutalmente en sus casas; basta citar el cuento "La familia Estrada", de Manuel Gutiérrez Nájera, que ilustra de manera singular el motivo; en *La Rumba*, de Ángel de Campo, la protagonista recibe tundas de su padre alcohólico. La indiferencia, cuando no la represión y el castigo invaden la mayor parte de moradas de nuestros personajes, como veremos en el capítulo correspondiente.

La muerte también parece habitar las casas de nuestros personajes infantiles.⁴⁶ "El niño de los anteojos azules" de Ángel de Campo y "La balada de Año Nuevo", de Manuel Gutiérrez Nájera, dan testimonios de pequeños que mueren de enfermedad; otros, como Carmen, la adolescente que da nombre a la novela de Castera, también habrán de perecer porque son como ángeles que no podrían estar en la Tierra por mucho tiempo (Castera, *Carmen*, p. 142); así entre razones de salud y otras más abstractas, la chica fallece justo a los quince años, es decir, cuando abandona la etapa infantil y precisamente cuando se siente

⁴⁶ A propósito del tema, conviene recordar el estudio de Luis Harss, "Infancia y cielo en Cortázar" en 4th Annual Conference, October 20-21, 1978.

intensamente enamorada. Otros personajes perecen a consecuencia del descuido con que fueron criados o del maltrato que recibieron; es el caso la hija de Amparo, personaje de *La clase media*, obra de Díaz Covarrubias. Un caso extremo de la presencia de la muerte, como única solución a la problemática familiar nos es presentado por Gutiérrez Nájera en el cuento "Un catorce de julio", que narra la historia de una familia pobre que, cansada de su condición, toma una trágica decisión: perder la vida, la vida de padres e hijos.

La escuela y la iglesia, en cierto sentido podrían considerarse espacios de continuación de la casa, o en todo caso intensamente entreverados. Ahí, generalmente, los niños serán presentados en forma realista, a expensas de las agresiones y mecanismos de control de los adultos, como veremos en los capítulos correspondientes; sin embargo, los tintes de exageración romántica no habrán de desaparecer a lo largo del siglo, dada la necesidad de "un lector que necesita una manera obvia de encarar la tragedia, aunque quizá sería una expresión mejor la de 'circunstancias indeseadas'" (Brushwood, *México en su novela*, p. 221). Ya ilustré arriba con palabras de Altamirano, lo que se consideraba como la escuela antigua (antes de 1870) que según él estuvo vigente durante dos terceras partes del siglo; lamentablemente, a finales de los ochocientos, no se había logrado el cambio esperado por él. Reservo ejemplos para el capítulo concerniente, y aquí me conformo con citar sólo lo que veían los niños al entrar al recinto de lo que el liberal evoca como espacio de la escuela antigua, y señalar el tremendismo de la descripción:

Lo que hacía huir a los niños, lo que les causaba una repugnancia irremediable hacia la escuela, era que veían sobre sus puertas, grabada con caracteres sangrientos, aquella inscripción tan terrible como la que vio Dante sobre las puertas del infierno, y que era el odioso apotegma de la tiranía, preparando el ánimo de los niños a la abyección: *La letra con sangre entra*, viejo oráculo que por desgracia no pierde enteramente su prestigio (Altamirano, *Escritos sobre educación*, p. 71).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

De modo que, repito, mi estudio no tiene la fortuna de estudiar espacios vitales muy felices, aunque hay algunas excepciones. Matizando, advierto que en la escuela, como en el hogar, no todo lo que ocurre a los menores es negativo. A pesar de la represión que se ejerce, de manera mucho más franca y brutal en la escuela, los niños juegan y pasan momentos lúdicos y satisfactorios, aunque muy efímeros, en los dos ámbitos.

Entre los espacios felices que habitan nuestros personajes infantiles, conviene destacar el universo campirano. La noción romántica domina algunos de los escenarios infantiles. Como ejemplo basta remitirnos al lugar donde vivió Santa, el personaje de Federico Gamboa, cuando niña. Las evocaciones que hacen Amparo y Román de su infancia, en *La clase media* son muy ilustrativas también. Sorprende que este tipo de espacios suela ubicarse en el plano mental, es decir, en rememoraciones efectuadas por personajes adultos, y no como secuencia de la acción descrita al momento de la vivencia textual. Tal vez los edenes infantiles son más propios de la reconstrucción ideales retrospectivas, que elementos de la realidad, aunque tampoco podríamos negar que hubiera infancias felices en la época.

La religión durante el siglo XIX parece permear todos los universos de los infantes. Ya profundizaré en su oportunidad en el tema, pero aquí quiero apuntar que así como la represión se expresa horizontalmente en la mayor parte de las instancias donde figura el menor, la religión parece ser otra presencia activa no sólo de los espacios físicos, sino también, y sobre todo, de los mentales. La iglesia es un espacio sagrado donde presuntamente se rompen las diferencias de las diversas clases sociales; ahí se consuman las enseñanzas del catecismo que el niño ha recibido en la escuela y en su casa. Los rituales de bautizo y primera comunión, así como las confesiones se dan en ese ámbito, donde el

sacerdote es todopoderoso. Pero la iglesia es también un espacio de doble filo; en ella se empieza la formación de la herejía, según las vivencias que Guillermo Prieto señala en sus memorias.

La calle, por su cuenta, es una instancia donde el niño alcanza otros vértices de su connotación romántica; ahí puede convertirse en un ser semi-salvaje y sentirse en libertad para jugar. En su momento, veremos cómo Prieto describe en *Memorias de mis tiempos*, el regocijo que le causa la calle cuando niño. También las niñas encuentran en la calle un universo propicio para el juego; curiosamente, ahí reproducen los modelos maternos, según *La Rumba*, de Ángel de Campo.

La calle es también el ámbito donde los niños se integran a las procesiones y se pierden entre la colectividad. Asimismo los desfiles de títeres y otros programas de diversiones tienen lugar en la calle. Se consume este espacio abierto como un lugar de júbilo para muchos niños, entre ellos, Chucho el Ninfo. Sin embargo, como en los demás ámbitos, existe el ángulo negativo; la calle posee paralelamente un ángulo lúgubre, al menos para los niños que no tienen casa: los niños de la calle, como los que nos presenta Gamboa en “¡Vendía cerillos!”, por ejemplo, que pueden llegar fácilmente al suicidio, o bien a la prostitución, en el caso de las niñas.

En este contexto, no es de extrañar que las crónicas de Heriberto Frías en *Los piratas del boulevard*, nos muestren eso a lo que él llama “los pequeños monstruos” --niñas que atienden cervecerías, entre otros-- ni que Luis G. Urbina publique textos del mismo género sobre los niños homicidas, los ebrios, los pequeños criminales, las niñas bailarinas y demás.

Y además de la calle, existen otros espacios de los que típicamente participan los menores en el siglo XIX, entre ellos, el circo, quizá el más socorrido. Igual que los otros

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

universos, puede ser un deleite para el chico, cuando asiste a él en calidad de público, pero también puede ser tortuoso para los niños que trabajan en él, explotadas, como ocurre en “La hija del aire” de Manuel Gutiérrez Nájera.

La enfermedad y la muerte que amenazan al niño en su propia casa, parecen acosarlo en cualquiera de los espacios mencionados. Tal vez por ello, en la literatura, su figura es tan huidiza. O los personajes crecen rápidamente al interior de las narraciones, como dije, o bien, apenas los percibimos a través de recuerdos de infancia, o pasan casi como imágenes fantasma ante nuestros ojos, como en el cuento “Por los llanos...” de Ángel de Campo, y frecuentemente mueren al interior de la narración. Ya he mencionado algunos ejemplos en torno a la muerte al interior del hogar y aquí cabría agregar los que ocurren fuera de él, como la de Carlos, el personaje de siete años que se ahoga ante los ojos de su hermano desesperado en “Mañanita de San Juan”, de Manuel Gutiérrez Nájera, o la de Sardín, el niño de la calle que Federico Gamboa retrata en “¡Vendía cerillos!”.

Por otra parte, por lo que atañe a la sensación del narrador, permeado siempre por actitudes de la infancia, Urbina reconocía en la escritura, una intención lúdica: “Cuando tropiezo, por acaso, con una metáfora cualquiera, viéneme una alegría loca, infantil, cosquilleante, y me entran desde luego, tentaciones de ampliarla, de entretenerme con ella, de sacudirla, de hacer como los niños que rompen un juguete para sorprender su mecanismo” (Urbina, “Castillos en el aire”, p. 72).

Y en los umbrales del siglo XX, la calle se perfila además como un espacio para la consumación de hechos históricos, donde el niño habrá de encontrarse con grandes figuras de la Revolución, como Francisco Villa, que habrá de expresar un interés individual e institucional por estos pequeños seres (Alcubierre y Carreño, *Los niños villistas...*, pp. 179-191) que van ganando espacios físicos, mentales y textuales con el paso del tiempo.

De todo lo expuesto se deriva, como reconocen Luzelena Gutiérrez de Velasco y Ana Rosa Domenella, que los múltiples matices de interpretación que implican el concepto y el valor de la infancia oscilan entre el mito del "paraíso perdido" y la posición contrastante: la infancia como un espacio de vacío y abandono. Este último sería el predominante en nuestro esquema. Estas investigadoras señalan acertadamente que "entre ambas visiones, permanece un limbo en el que la orfandad opera como impronta y como motor para la reconstitución de las *imago*s paternas y maternas" (Gutiérrez de Velasco y Domenella, Introducción a *Escribir la infancia*, p. 17) y un limbo —tal vez el mismo, agrego yo— en el que se ubica el personaje infantil de la narrativa decimonónica. La exploración de este espacio límbico supone, además de la revisión de la presencia infantil en los ámbitos cotidianos, la correspondiente a los espacios míticos que lo albergan.

2.2 Los espacios míticos

Primeramente debo advertir que en un balance del material bajo estudio se observa que estos espacios, en relación con los cotidianos son mucho menos frecuentes, aunque no por ello menos significativos. No aspiro a conformar una historia del estudio del mito, ni tendría sentido en el contexto del trabajo; basta con ubicar lo que asumo en esta investigación cuando aludo a él: "El mito no pretende ser una descripción del mundo, sino que constituye un concepto de relaciones de los seres humanos frente a sus experiencias y frente al mundo" (Jammé, *Introducción a la filosofía...*, p.15). Lo anterior no significa que en el espacio mítico no se establezcan escalas, como en el cotidiano, según vimos; implica sí, una composición de categorías diferentes, determinadas fundamentalmente por el momento de una primera vivencia muy remota. Eliade comprende el mito como repetición

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

eterna de un suceso original y, por consiguiente, como anulación del tiempo profano. Lo mítico como cíclico-cerrado se distingue estrictamente de lo histórico lineal-abierto (Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, pp.65-66, 73-76).

Las repeticiones de tal suceso pueden llevarse a cabo, en diversos momentos, a manera de rituales, que siempre responden a una especie de esquema imitativo. “Todo ritual tiene un modelo divino, un arquetipo; el hecho es suficientemente conocido para que nos baste con recordar”. Para ilustrar la hipótesis Eliade ofrece algunos ejemplos que vinculan a los humanos con las deidades en el plano ejemplar: “Debemos hacer lo que los dioses hicieron al principio”; “Así hicieron los dioses; así hacen los hombres” (Eliade, *El mito del eterno retorno*, p. 28).⁴⁷ Esto ocurre así porque se considera que los actos religiosos han sido fundados por las divinidades, héroes civilizadores o antepasados míticos. Considerando que el tiempo de origen por excelencia es el de la cosmogonía, el instante en que apareció la realidad más vasta, el Mundo (Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, p. 73), la búsqueda de retornar a ese momento, es absolutamente explicable. “Las sociedades tradicionales (es decir, todas las sociedades, incluso la que constituye el “mundo moderno”), conocían y aplicaban [...] métodos diversos para lograr la regeneración del tiempo [...]. Se trata de una suspensión del tiempo profano para celebrar un tiempo mítico *in illo tempore*” (Eliade, *El mito del eterno retorno*, pp. 74-75).

El nacimiento, en este contexto, repite el fenómeno de la creación, suponiendo una ruptura del tiempo histórico que permite el ingreso al momento mítico, en un acto de regeneración. De modo que desde mi perspectiva el niño significaría la creación misma y a la vez representaría la regeneración del tiempo y la posibilidad de un mundo nuevo, pero

⁴⁷ Eliade toma las citas de la *Catapatha Brahmana* y de *Taittiriya Brahminsna*, pero considera que la idea sintetiza la apreciación que refleja el pensamiento de todos los países (Eliade, *El mito del eterno retorno*, p. 28).

también el final, la muerte. Como en el conocido mito de la Tierra como madre, el niño, antes de compartir este mundo como un ser de regeneración habrá de pasar en el vientre de su madre algún tiempo. “Ciertos mitos americanos nos revelan cómo sucedieron las cosas en su origen, *in illo tempore*: los hombres primeros vivieron cierto tiempo en el seno de su madre, es decir, en el fondo de la Tierra, en sus entrañas” (Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, p. 90). Incluso por su estatura, cuando pequeño, el niño se encuentra siempre más cerca de la tierra que los adultos, y aún más, de bebé, acostado muchas veces directamente al suelo, o bien gateando, su cercanía con el suelo es definitiva. La *humi positio* [“la acción de depositar al niño en el suelo”] representa una “experiencia fundamental [en la que] la madre humana no es sino la representante de la Gran Madre telúrica” (Eliade, *Lo sagrado y lo profano*..., p. 122).

Lo anterior parece indicar una especie de ciclo donde la madre biológica —hija también de la madre Tierra— y sus descendientes requieren, como en el plano real, de una protección materna:

Se capta sin dificultad el sentido religioso de esta costumbre: el alumbramiento y el parto son las versiones microcósmicas de un acto ejemplar ejecutado por la Tierra. La madre humana no hace sino imitar o repetir este acto primordial de aparición de la Vida en el seno de la Tierra. Debe, por tanto, hallarse en contacto directo con la Gran Genetrix para dejarse guiar por ella en el cumplimiento de ese misterio que es el nacimiento de una vida, para recibir así sus energías benéficas y encontrar en ellas la protección maternal (Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, p. 122).

Si nos preguntáramos sobre la pareja de la Madre Tierra, encontraríamos que sí existe, pero generalmente está mucho más distante del hijo que ella. Para establecer una analogía, conviene mencionar la condición de algunos de nuestros personajes que serán retomados

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

más tarde: Amparo y su niña en *La clase media*; Santa e Hipólito y algunas otras figuras de Federico Gamboa, en evocaciones de infancia, Chucho el Ninfo, y algunos más que abordaré en el capítulo dedicado a los espacios míticos. No supongo necesariamente una representación mítica de todas esas figuras infantiles, pero sí se puede confirmar la analogía entre las características de algunos planos míticos con los cotidianos. En algunas religiones, “la creación cósmica, o al menos su culminación es el resultado de una hierogamia entre el Dios-Cielo y la Tierra Madre”. Como decíamos, el mito cosmogónico es el mito ejemplar por excelencia: sirve de modelo al comportamiento humano. Por ello, el matrimonio humano está considerado como una imitación de la hierogamia cósmica (Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, p. 125). Sin embargo, nuestros pequeños personajes raras veces son el fruto de un matrimonio; los de Gutiérrez Nájera con frecuencia lo son --aunque muchas veces para su mal-- igual que algunos de Ángel de Campo. No así Juan Robreño ni los niños de los hospicios que nos presenta Payno, o Jenaro, el lazarillo de Hipólito, en *Santa*; tampoco Chucho el Ninfo se cría en el seno de una familia integrada. De modo que una interpretación mítica de esa condición, sólo tergiversaría la representación del infante, que, aún permeada de visiones románticas, es también bastante realista. Ahora bien, desde la perspectiva del mito de origen, sí es importante la condición de nacimiento de nuestros personajes.

Significativa dimensión mítica podemos derivar de dos hechos que se repiten en nuestro acervo y que curiosamente vinculan la vida del infante con su posible muerte: la primera, sería la costumbre de depositar al niño en el suelo. Recordemos dónde acostaban a Juan Robreño sus madres postizas, dónde esperaba Jenaro a Hipólito mientras éste trabajaba, dónde dormía Sardín, el niño de la calle que protagoniza “¡Vendía cerillos!”, de Federico Gamboa.

Lo mismo que se coloca al niño en el suelo al punto de nacer, para que su madre verdadera le legitime y asegure la protección divina, se depositan sobre tierra, a no ser que se les entierre, a los niños y a los hombres maduros en caso de enfermedad. *Este rito equivale a un nuevo nacimiento*. El enterramiento simbólico, parcial o total, tiene el mismo valor mágico-religioso que la inmersión en el agua, el bautismo (Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, p. 123).

Indudablemente el bautismo, según demuestran nuestros textos, cumple una función social. Pero además representa una manifestación de la mítica, adicional a la estrictamente religiosa limpieza de la mancha original: la repetición del acto de la creación.⁴⁸ La muerte también se anuncia en este rito de iniciación: “El simbolismo del nacimiento linda casi siempre con el de la Muerte. En los contextos iniciáticos, la muerte significa la superación de la condición profana, no-santificada, la condición del ‘hombre natural’, ignorante de lo sagrado, ciego de espíritu” (Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, p. 161). Los casos de niños muertos en la narrativa del siglo XIX, a los que aludí arriba, cobran entonces una dimensión adicional a su simple fallecimiento; la transición a una vida superior implica la superación de la forma original:

Desde los estadios arcaicos de cultura, la iniciación siempre desempeña un papel capital en la formación religiosa del hombre de y, sobre todo, el que consista esencialmente en una mutación del régimen ontológico del neófito [...] El hombre de las sociedades primitivas no se considera “acabado” tal como se encuentra “dado” en el nivel natural de la existencia: para llegar a ser hombre propiamente dicho debe morir a esta vida primera (natural) y renacer a una vida

⁴⁸ Llevado a otro plano, el bautismo legitima condiciones varias: “Los “conquistadores” españoles y portugueses tomaban posesión, en nombre de Jesucristo, de las islas y de los continentes que descubrían y conquistaban. La instalación de la Cruz equivalía a una “justificación” y a la “consagración” de la religión, a un “nuevo nacimiento” repitiendo así el bautismo (acto de creación)” (Eliade, *El mito del eterno retorno*, p. 20).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

superior, que es a la vez religiosa y cultural (Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, p. 157).

Los múltiples y distintos tipos de muerte infantil que presentan nuestros textos --suicidio, enfermedad, accidente, falta de atención, a saber-- no limitan la condición de iniciado del menor. La muerte es una de las tres revelaciones que conlleva la iniciación; las otras dos serían la de lo sagrado y la de la sexualidad (Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, p. 158).

Y en caso de que el niño subsista, no le será fácil sobrellevar su vida; la habrá de padecer; es una suerte de designio.

Se ha dicho que el gran mérito del cristianismo, frente a la antigua moral mediterránea, fue haber valorado el sufrimiento: haber transformado el dolor, de estado negativo, en experiencia de contenido espiritual “positivo [...] Pero si la humanidad precristiana no buscó el sufrimiento y no lo valoró (fuera de unas raras excepciones) como instrumento de purificación y de ascensión espiritual, jamás lo consideró como *desprovisto de significación* (Eliade, *El mito del eterno retorno*, p. 90).

Ya hemos apuntado que las infancias felices son mucho menos dominantes en nuestro *corpus* que las infelices. Las causas de ello, en el plano real, podrían radicar en condiciones históricas —sabemos ya que el sentimiento hacia el niño es de formación relativamente tardía—, sociopolíticas —los diferentes estados del México postindependiente, las guerras internas y las intervenciones extranjeras—, religiosas —la afrenta liberal a la religión que tradicionalmente había regido después de la Conquista—, y de otra índole, incluyendo la psicológica, obviamente relacionada con la falta de atención real, no discursiva, a los niños. Pero desde el plano mítico, hallamos orígenes diferentes al tratar de explicar esa infelicidad:

Cada momento del tratamiento mágico-religioso del “sufrimiento” ilustra con limpidez el sentido de este último: proviene de la acción mágica de un enemigo, de una infracción a un tabú, del paso por una zona nefasta, de la cólera de un dios o —cuando las demás hipótesis resultan inoperantes— de la voluntad o del enojo del Ser Supremo. El primitivo -y no sólo él, como [...] veremos- no puede concebir un “sufrimiento” no provocado; éste proviene de una falta personal (si está convencido de que es una falta religiosa) o de la maldad del vecino [...] pero siempre hay una falta en la base (Eliade, *El mito del eterno retorno*, pp. 91-92).

Parece existir una culpa... tal vez la de ser niño. El propio nacimiento ha sido causa de castigos divinos, aplicados en ocasiones por los progenitores. La culpa está cargada de una atribución positiva, la de ser elegido:

El ejemplo clásico de Abraham pone admirablemente en evidencia la diferencia entre la concepción tradicional de la repetición de la hazaña arquetípica y la nueva dimensión, *la fe*, adquirida por la experiencia religiosa. Desde el punto de vista formal, el sacrificio de Abraham, no es más que el sacrificio del primogénito, uso frecuente en aquel mundo en el que se desarrollaron los hebreos hasta la época de los profetas. El primer hijo era a menudo considerado como el dios (Eliade, *El mito del eterno retorno*, p. 102).⁴⁹

La condición de elegido habría de ser un honor, pues con la sangre del hijo se brindaba energía a la deidad. La orfandad o el abandono constituyen en sí mismos un sacrificio, pero repito, no todos los personajes que padecen estas condiciones son dignos de un tratamiento mítico. Recordemos el sacrificio que en *Los bandidos de Río Frío* ofrecieron las hechiceras a la virgen: matar a un pequeño para que otro pudiera vivir. Este episodio ha sido ya analizado espléndidamente por Margo Glantz en el artículo “Huérfanos y bandidos” al que haré referencia más profunda en su momento (Glantz, en *Del fístol a la linterna*, pp. 221-240). Por ahora, lo importante es aclarar que “mediante ese sacrificio se devolvía a la

⁴⁹ Al hablar de la fe, adquirida por la experiencia religiosa, Eliade introduce una cita en la que explica el concepto de fe en el sentido judeo-cristiano (Eliade, *El mito del eterno retorno*, p. 102).

divinidad lo que le pertenecía. La sangre joven aumentaba así la energía agotada del dios (pues las deidades de la fertilidad agotaban su propia sustancia en el esfuerzo desplegado para sostener al mundo y asegurar su opulencia; tenían, pues, necesidad de ser regeneradas periódicamente)” (Eliade; *El mito del eterno retorno*, p. 103).

Sin pretender extenderme demasiado en leyendas míticas relativas a niños destinados a salvarse de la muerte, no querría dejar de mencionar la de Moisés, que “amenazado en el momento de su nacimiento [...] logró salvarse de la muerte gracias a lo que a los ojos del vulgo no pasaría de una casualidad, aunque en realidad se trató de una intervención del dedo del destino, que se interpuso con el fin de preservar al niño para las elevadas empresas que lo estaban aguardando” (Frazer, *El folklore...*, p. 355). Como ocurre en cierto sentido con Juan Robreño, aunque éste se convertirá en un ladrón que destinará el monto de sus robos a los pobres.

Tampoco debe ignorarse la historia de Herodes, que manda a matar a los inocentes, niños pequeños, para librarse de un presunto futuro reinado inconveniente para él.

Retomando el macro-espacio, asumimos que, sin duda, entre Cielo y Tierra existe una distancia asociada la de la vida y la muerte y también con el espacio que hay entre dioses y humanos. El pensamiento mítico africano que alude a una remota fluida comunicación entre deidades y mortales es representativo de la estrecha relación establecida entre ambos espacios –del tipo de la imagen de Jacob, cuando soñaba ángeles que subían y bajaban de ésta a aquél y viceversa--, misma que sufre una ruptura, a causa de una falla humana. Si antes los dioses podían subir y bajar por palmeras o escaleras que comunicaban al Cielo con la Tierra, desde el día en que un chico inválido comenzó a ascender, llegando hasta muy alto, y perseguido por su madre que intentaba detenerlo, “los dioses, aterrorizados ante la idea de que los niños y las mujeres pudiesen invadir el Cielo,

arrojaron la escala al suelo y desde entonces la humanidad se quedó desoladamente sola” (Frazer, *El folklore...*, p. 305). Un infante puede ser, pues, causante del rompimiento de la relación directa entre los respectivos residentes del Cielo y la Tierra. Tal vez esa sea otra de las causas que influya en la necesidad de sacrificar a los menores y en general, de justificar la violencia que suele aplicarse en su trato.

Para René Girard, todas las instituciones de la comunidad humana, y ella misma como toda cultura, se basan en la violencia, más precisamente, en un sacrificio. Se mata a una víctima que representa a todas las demás [...] El mito no es otra cosa que la fijación de las diferencias en un inicio remoto y nebuloso pero concreto (Jamme, *Introducción a la filosofía...*, p.221). Probablemente la noción de sufrimiento se encuentre asociada con la del castigo al que aluden los mitos solares, que atribuyen la sensibilidad y la ubicación del astro a la mala conducta de su propio hijo: “el niño que el señor Sol había tenido de su mujer se comportó mal en la casa y su padre se sintió tan ofendido que, disgustado con toda la humanidad, se dirigió a la trepadora y regresó a los cielos de donde había venido” (Frazer, *El folklore...*, p. 305). Otro ejemplo mítico que justifica el castigo infantil.

En el sufrimiento y el sacrificio existen también connotaciones de atribución de dignidad. Los ejemplos de mito histórico que cumplen con esta atribución corresponden al tiempo lineal y pueden asociarse con otros conceptos abstractos como la Patria y el sentido nacionalista. Conforme a la época que estudiamos nos corresponde revisar el de los Niños Héroes de Chapultepec. En 1975 un autor forzado a presentarse como anónimo publica un artículo que cuestiona si la omisión de la más mínima referencia a los Niños Héroes de Chapultepec en los libros de texto oficiales del momento significa que “el comportamiento de ‘los héroes más limpios de la historia nacional’ [...] no fue realmente tan notable como para merecer la veneración del país entero” aún después de más de cien años de ocurrido el

suceso. El autor alude a que en cada centenario, a pesar de los vergonzantes resultados de esa batalla, los oradores subrayaban la heroicidad de los supuestos niños (Anónimo, “Niños héroes, un mito...”, p. 88)

“Parece que en una ocasión el general Sóstenes Rocha dijo que los cadetes caídos eran “casi unos niños”, y el público emocionado le quitó el “casi” para dejarlos en niños, a pesar de que si bien uno de ellos no había cumplido los catorce años, otro ya pasaba de los veintiuno. Después corrió la versión popular de que, al verse perdidos, los niños se habían envuelto en el pabellón y se habían arrojado a las faldas del cerro –con lo cual se les convertía ingenuamente en suicidas, lo que automáticamente los descalificaría para ser considerados héroes” (Anónimo, “Niños héroes, un mito....”, p. 89).

Independientemente del rigor con que este autor maneja el artículo, conviene destacar que deja como única parte real del mito, el espacio: Chapultepec. Por lo demás niega los términos del episodio histórico. Para él ni eran niños ni tampoco héroes.⁵⁰

Si tantos años después del suceso mitificado, el artículo anónimo despertó respuestas como la del general académico Manuel de Solís A., quien unos cuantos meses más tarde, ofendido por la suspicacia del anónimo, declara, sostiene y aporta presuntas pruebas de que los Niños Héroes no son un mito (Solís, “Los niños héroes...”, pp. 48-55), y si los presuntos protagonistas del suceso decimonónico fueron niños, objeto de nuestro estudio, éstas constituyen razones suficientes no para intentar reconstruir los hechos –ello rebasaría mis intenciones--, pero sí para revisar la conformación del mito relativo al evento de la Batalla de Chapultepec en el marco de la conformación del pensamiento nacionalista.

⁵⁰ De acuerdo a la frontera de edad establecida para este estudio, en cuanto a la infancia, fijamos los quince años, por razones que ya expliqué, pero sujetas a la concepción de ese momento histórico. Como veremos en el capítulo relativo a la proyección mítica del infante, conforme a ese límite sólo uno de los cadetes era niño, el de trece años; todos los demás pasaban de los 17, edad en que muchos de los escritores decimonónicos ya desempeñaban cargos importantes o se dedicaban formalmente al periodismo o a otras labores intelectuales.

Afortunadamente, diversos estudiosos contemporáneos, entre los que figuran Enrique Plasencia de la Parra y Héctor Cuauhtémoc Hernández Silva, han aportado valiosas apreciaciones sobre el tema, como se verá en el apartado correspondiente; yo intento recoger algunas de ellas y enriquecerlas con otras fuentes, generalmente de nuestros narradores decimonónicos.

Las conclusiones generales del trabajo recogen las aportaciones más significativas del estudio de la infancia en Occidente y en México; me conformo aquí con algunas observaciones: La primera es que considero que el concepto de infancia si existía desde la Antigüedad, tal vez no en los términos en que se concibe ahora, pero existía y engendraba cierto dualismo. Por un lado se percibe una apreciación negativa en torno al niño, misma que se expresa en diversas formas de distanciamiento y hasta represión hacia él por parte de los adultos; esa condición va matizándose a lo largo del tiempo en Europa, pero aun en el siglo XIX sobran testimonios de maltrato infantil. En forma alterna a esta concepción hallamos una que da fe, si no del amor que se tiene a los niños, de un interés creciente por su salud, sus condiciones de vida y, por supuesto, su educación..

Aunque a lo largo de la historia persiste esa ambivalencia en torno al concepto de infancia, parece dominar el menosprecio hacia el niño, que solía ser recluso y que en general era ubicado en el estrato social más bajo hasta muy avanzado la centuria decimonónica.

Una segunda observación es que el romanticismo será la corriente literaria que trace la imagen del menor a través de un rasgo definitivo: la inocencia; este hecho se desarrollará luego de que la sociedad francesa asuma la postura de Rousseau en el sentido de la necesidad de proteger al niño de la influencia corruptora de la sociedad. Así, el tema de la

infancia se torna cada vez más socorrido en la literatura. Conforme avanza el siglo XIX las representaciones angelicales del niño alternarán con las realistas.

Tercera, por lo que toca al México antiguo y al de etapas subsecuentes, el cariño y el interés que en ocasiones se declara por los niños en el ámbito familiar no implica que no se les reprimiera; la manera en que se impartía la educación doctrinaria a partir de la Conquista extiende los espacios del castigo a los terrenos escolares y a los ámbitos de práctica religiosa. Tras la Independencia, bajo la influencia de la Ilustración, la educación se convierte, al menos desde el punto de vista legislativo, en una panacea que habría de representar la solución a los múltiples problemas del país. Desgraciadamente no logran materializarse muchas de las aspiraciones centradas en la educación, pero sí se registran cambios en el número de escuelas y en la búsqueda progresiva del desarrollo integral del niño, así como en la búsqueda de métodos pedagógicos cada vez menos represivos.

Cuarta, la narrativa decimonónica mexicana amplía su gama de personajes marginados con la figura infantil, que será idealizada o satanizada según los intereses de los autores- narradores. La ausencia de voces y de una clara definición de la infancia, conjugadas con las remembranzas que dan lugar al discurso textual en torno al tema, plantean un terreno fértil para el estudio de los espacios físicos del menor: la casa, la escuela y la iglesia, como ámbitos cotidianos, por un lado, y por otro, los espacios míticos que colocan al infante en un contexto cósmico donde la naturaleza lo pone a prueba a través de ritos de iniciación que se traducen en sufrimiento y sacrificio. De ese trato que recibe el menor en los ámbitos cotidianos surge su espacio mental, el psíquico, no menos importante que el geográfico en términos textuales.

Quinta, la metodología de este trabajo, condicionada por la aparición de nociones alusivas a la infancia en los textos que constituyen el acervo, sigue una ruta que parte de la

revisión de las distintas denominaciones y caracterizaciones de los infantes; sucede a este paso, la ubicación de los niños en los espacios cotidianos y míticos y, finaliza con el análisis de los personajes infantiles que aparecen en dos obras de Federico Gamboa, como anuncié.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

THE
LIBRARY OF THE
MUSEUM OF MODERN ART
1900 AVENUE OF THE CITIES
NEW YORK, N. Y. 10029

CAPÍTULO II

LA FIGURA SIN CONTORNO. ENTRE ÁNGEL Y DEMONIO

La cantidad y variedad de vocablos utilizados en la literatura mexicana del siglo XIX para nombrar de manera genérica a los niños da cuenta de la ambigüedad que su figura representa para los escritores de la época y seguramente para la sociedad toda. Algunos de los términos usados no parecen tener mayor intención que la propia nominación de la imagen a la que representan; en otros casos existe una pluralidad semántica en los nombres con que se alude a los menores.

A través de las muchas denominaciones que hallamos en las obras bajo estudio para nombrar al niño, encontramos múltiples matices de apreciación. Mediante perspectivas que van de lo literal a lo figurativo, su representación encarna desde de la belleza y el candor hasta lo horripilante y maligno. La narrativa decimonónica puede caracterizar al niño como un ángel, pero también como un ser terrible.

Tambaléandose sobre una cuerda floja en cuyo extremo más débil se encuentra la vida —desprotegida y muchas veces efímera—, y en el otro azuza siempre la muerte, raros son los personajes infantiles que encierran dualidades que los mantienen oscilando entre el angelicalismo¹ y la satanización; otros simplemente libran duras luchas entre la niñez y la madurez, o bien, por salir de la pobreza, a veces en el núcleo familiar propio, otras en la soledad derivada de la orfandad. Ellos, “acostumbrados a las transiciones”, como dijera Luis G. Urbina (Urbina, “La tragedia del juguete”, p. 78), en tanto que nosotros, como investigadores, tratamos de captar los momentos y características que los definen como

¹ He decidido utilizar los vocablos *angelicalismo* y *angelicalista*, que no aparecen en los diccionarios de la lengua española, porque así conviene a mi intención denominativa. Conforme las palabras correspondientes

infantes en la narrativa, entre estas últimas, por supuesto, la edad, que puede influir también en la denominación que se dé a los niños y niñas, aunque, como ya he dicho, es común que los vocablos denominativos cobren aplicaciones extensivas y se refieran a personas jóvenes e incluso adultas.

En esta tónica, para iniciar el capítulo, me centro en las nominaciones angelicalistas; reviso después otras formas de nombrar al infante, las desprovistas de esta apreciación celestial, las terrenales. Luego procedo a una caracterización del niño a partir del *corpus*, la cual responde a un esquema de graduación que parte de los aspectos positivos, a criterio de los narradores decimonónicos, hasta llegar al polo de la negatividad; asumo que en la configuración del perfil infantil, los rasgos pueden operar como complementarios entre sí —a veces en un mismo personaje—, o bien, guardar una franca oposición, en este amplio escenario determinado por coordenadas tempoespaciales como la edad y el medio en que se desarrollan los agentes narrativos; cualitativos, como sería el propio angelicalismo y demás elementos que sugiere el niño a los narradores-autores de la época.

I. Las difusas formas celestiales

1.1 De angelitos, querubines, serafines, monaguillos y demás inocentes criaturas

“¡Buenas criaturas recién llegadas a la tierra, muchas gracias!” dijera un narrador de Luis G. Urbina a unos pequeños caritativos (Urbina, “La limosna infantil”, p. 305). Ciertamente, hay personajes infantiles en la narrativa decimonónica que parecen venidos del espacio celeste, por su presencia angelical, como el del cuento “Gabriel y Mauricio”, de José Rosas Moreno:

con su lexema y los sufijo *ismo*, en el sentido tradicional, doctrina, e *ista*, no como oficio, sino como

“El niño Gabriel era hermoso como los ángeles. Sus suaves y rizados cabellos tenían la vivísima brillantez del oro; sus mejillas la frescura de las rosas de la primavera, y en su mirada tranquila y pura resplandecía el azul intenso del firmamento” (Rosas M., “Gabriel y Mauricio”, p. 35).²

En forma similar describe el narrador de “El amor frustrado”, cuento de José Joaquín Pesado, a una “jovencita como de doce a catorce años, bella, tierna, agraciada... ¿Qué digo? Un ángel en la tierra. Su rubio cabello, su color fresco, rubicundo, su elegante cuerpo, su preciosa boca, y sus divinos ojos, formaban un conjunto que me robó la vista, y me traspasó el corazón” (Pesado, “El amor frustrado”, p. 32).

Hace honor a su nombre e intitula la novela de Rafael Delgado que retrata el conservadurismo, *Angelina*, la huérfana que se entrega primero al cuidado de la tía enferma del narrador-protagonista, luego atiende al viejo sacerdote que la recogió cuando perdió a sus padres y al final cumple el veredicto que había dictado un personaje femenino de la tercera edad: “Angelina ha de parar en hermana de la caridad” (Delgado, *Angelina*, p. 147).³

Y Gutiérrez Nájera, en la crónica “Un baile de niños” teme que vuele la figura angelical de una princesita de tres años: “Pero ¡qué amor de criatura! Cerrad bien los balcones de la alcoba cuando duerma, no vaya a ser que resulte un ángel y se vuele! Parece que está labrada en una rosa de una pieza! Las estrellas, en su taller de modas hilaron esos cabellitos de oro” (Gutiérrez N., “Un baile de niños” p. 104).

concerniente a la raíz.

² Respeto la ortografía de la versión consultada. Lo mismo hago con el material de Marcos Arróniz y de Heriberto Frías.

³ Ignoramos la edad precisa de esta figura femenina, pero podemos aproximarnos a ella mediante el conocimiento de la edad de su amado Rodolfo, que tiene diecisiete al volver a su tierra, escena con la que inicia la novela; convencionalmente, en ese momento, las mujeres suelen ser un poco más jóvenes que sus parejas, por lo que podemos estimar que ella tiene alrededor de los quince años; aparte disponemos de algunos recuerdos que ella ofrece de su primera infancia.

Sin embargo, el hecho de que muchas de nuestras figuras sean tan celestiales, por sus rasgos físicos o por su desempeño, no obsta para que de pronto expresen sus dimensiones terrenales, a veces hasta malignas. Carmen, la protagonista que da nombre a una novela sentimental única en su género,⁴ es un personaje bivalente en cuanto que juega entre los diversos extremos que señalábamos arriba, vida-muerte, angelicalismo-perversión. Su identidad --incierto para el narrador-personaje que se expresa en primera persona--, su belleza y otros atributos, la envuelven en un denso halo celeste. La madre del narrador-personaje le advierte a éste: “¡Ámala mucho! ¡Esa pobre niña es demasiado ángel para vivir en la tierra!”; y él mismo, al escuchar a la adolescente tocar el piano reconoce en ella una imagen fuera de lo terrenal: “Así tocan los ángeles en el arpa de los astros, así toca la poesía, en la lira de las almas, y así tocas también tú porque toda eres ángel y toda eres poesía” (Castera, *Carmen*, pp. 142, 70).

Irónicamente, pareciera, sin embargo, que la inocencia de este immaculado ser provocara, de alguna manera, al personaje masculino —su presunto padre y nuestro narrador—, de treinta y cinco años, a una suerte de incesto que se dibuja y desdibuja a lo largo de la novela. Un autorretrato de la voz de este narrador y personaje, nos informa de su candor ante tan delicada situación: “Increíble podrá parecer, pero es exacto. Yo, sin la menor malicia, tomaba una de sus manos entre las mías [...]” (Castera, *Carmen*, p. 112). Si él no es el culpable del trágico enamoramiento incestuoso, queda en el texto un suspenso sobre la responsabilidad de ella ante la pecaminosa relación.

⁴ Carlos González Peña, en el Prólogo a *Carmen*, explica que en el período decimonónico, en México, la novela sentimental nace muy tarde, tiene pocos escritores representativos y estos, con dificultad alcanzan cierta calidad literaria, a excepción del autor de esta obra: “Pero novela sentimental, al modo que esto de muy antiguo se entiende, o sea aquella en que la exaltación del sentimiento amoroso es elemento predominante, no la

De modo que la pertenencia de Carmen, este divino ser, a un espacio celestial, de ninguna manera reduce su aproximación al pecado: “Así es que amaba con la ignorancia absoluta de lo que era el amor, y sólo el secreto instinto de la Eva la había obligado y la obligaba aún más a reservarse de mi madre. Sencilla y sin embargo, fogosa y arrebatada, desde el primer momento en que volvió a verme, sabiendo que no era yo su padre, manifestó inconscientemente en todo su pasión” (Castera, *Carmen*, p. 64). Esta referencia a Eva nos invita a recordar la antigua idea de ambivalencia de la mujer, concepción derivada del catolicismo y que se mantiene aún muy sólida durante el porfiriato. “Para la ideología dominante el concepto de naturaleza femenina se encontraba a medio camino entre su propensión al pecado y su vinculación con el mal” (Sagredo, *María Villa...*, p. 24); esto, sin importar la edad, agregaría yo. Como afirma Sagredo, existían razones para que uno de los más eminentes criminalistas de la época concibiera a la figura femenina, personificada en Eva, como la única responsable de la violación del precepto bíblico que condenara “a todos sus hijos, a toda la especie humana, al mal y a la muerte” (Sagredo, *María Villa...*, p. 24).

La confusión que nace de esta combinación de rasgos de inocencia y cierta perversidad en Carmen, se acentúa con la pérdida de frontera entre la niña y la mujer: “A veces parecía hablar el alma candorosa de la niña, otras, el alma de fuego de la mujer. Amor inmenso, ardiente, desesperado, que no hubiera podido expresarse en palabras, porque su vehemencia las habría hecho evaporarse como se evaporaban aquellas notas en vibraciones dulcísimas, llenas de ternura, expresando, sin embargo, todos los variadísimos tonos de la pasión” (Castera, *Carmen*, p. 69).

tuvimos [...], no vendremos a hallarla sino en la penúltima década del siglo. Y entre sus cultivadores el único que con artístico perfil se destaca, es Pedro Castera” (González Peña en Prólogo a *Carmen*, pp. 7-8).

Finalmente, una vez disipadas las dudas del parentesco entre los amantes y negada la posibilidad de relación de incesto, la muerte acaba con la presencia corporal de la quinceañera, y así ella parte de la Tierra, libre de cometer el pecado que se sugiere insistentemente durante la narración. De esta forma, la adolescente verá cumplirse la promesa que le hiciera a su amado:

-¿Te acuerdas? Una noche te juré que si te alejabas de mi lado, yo moriría, y voy a cumplir mi juramento y a hacerte otro. Juro por el Dios que tengo en mi corazón en este momento, que mi alma va a seguir viviendo a tu lado, envolviéndote como la luz y el aire, como un perfume y como una atmósfera nueva. Voy a morir para la vida de la Tierra y a nacer para la vida eterna de las almas. Cuando esto suceda, dentro de algunas horas, mi alma, exhalada en mi postrer suspiro, se fundirá mezclándose para siempre en la tuya, y desde ese sublime instante, yo te lo juro, no tendrás otro pensamiento más que el mío (Castera, *Carmen*, p. 292).

La fatalidad domina en esta obra la vida de la chica y de todos los personajes; domina todo el texto. La muerte del ángel es la solución a la trama idílica entre una huérfana que fuera abandonada en una canasta y el hombre que la recoge, educa y, más tarde, se enamora de ella; todo ello, además de ser el narrador quien confiesa para nosotros, lectores, su historia.

Otro personaje que gracias a la voz narradora oculta ciertos alcances destructivos es Angelito, el monaguillo de Santa Martha al que se dedica completo el capítulo VIII de *La Calandria* y varios pasajes más en fragmentos subsecuentes. El pequeño amigo de Carmen —este último nombre femenino es homónimo de la figura anterior y protagonista de esta novela realista; ambas comparten el gusto por la música—,⁵ tiene trece años y es objeto de

⁵ En tanto que la Carmen de Castera toca el piano y canta, la de Rafael Delgado, más predominantemente cantora, podría ver vinculado su nombre con la obra homónima de Merimée y la ópera de Bizet. Otra protagonista angelical del escritor veracruzano también canta como los pájaros (Delgado, *Angelina*, p. 30).

una representación, por un lado, angelical, debido a su nombre, Ángel, que, como si no fuera suficiente, suele aparecer en diminutivo; la imagen de inocencia está vestida, además, por la indumentaria del acólito. Sin embargo, en el fondo, el chico es “listo, precoz, malicioso y travieso” (Delgado, *La Calandria*, p. 26).

La descripción del pequeño monaguillo abre un espacio evocativo de las glorias de procesiones antiguas que sirve de antecedente y marco para la ubicación del niño quien parece exhibir fervientemente una suerte de “orgullo religioso de la familia”. Como cualquier chiquillo, Angelito era travieso y desobediente, según nos advierte el narrador que juzga al pequeño por nimiedades tales como su impuntualidad y otras faltas que cometía en la escuela y también en la iglesia; sobre todo estas últimas parecen sacar de quicio al narrador, arrancándole comentarios que empiezan en tono acusador aunque siempre acaba perdonando al menor:

A la verdad que el chico era **insufrible**: se **robaba** las velas para poner altarcitos en su casa; se comía las hostias si el sacristán dejaba a mano la cajita, y ¡horror! En la misa de madrugada, cuando había pocos fieles en el templo y la oscuridad favorecía sus designios en el breve espacio que el sacerdote tardaba en ir, después del lavatorio, del lado de la Epístola al centro del altar, para decir al pueblo “*orate frates*”, el **bribón** dejaba caer el manotejo, y metiendo la cabeza por bajo la credencia desayunaba con el vino de las vinajeras.

Por lo demás Angelito era **bueno, sumiso y servicial** [...] (Delgado, *La Calandria*, p. 31; subrayado mío).

Pero a la vez que el chico afirma su expresión religiosa y más allá de lo que podría considerarse un comentario inocente o una simple travesura, y esta vez, sin mayor observación por parte del narrador, Angelito traiciona su nombre y la función de la inocencia

al convertirse en el verdadero culpable de que Gabriel se entere de que Carmen había bebido y coqueteado con Rosas, motivo por el cual el joven pretendiente, decepcionado, decide distanciarse de ella. Esto último sucede a consecuencia de un pronunciamiento de la voz de este personaje de trece años, discurso del cual nos enteramos de manera indirecta a través de ciertos fragmentos, responsabilidad del narrador, que nos describen el dolor del joven ante la traición de la Calandria:

¡Cuán duro no sería para Gabriel, siempre dichoso, aquel desengaño causado por Carmen, en quien había puesto su vida, a quien amaba de todo corazón. No creía, no podía creer que Carmen le fuera infiel [...]. Pero cuando oyó de boca de Angelito que Carmen correspondía a los galanteos de Rosas: cuando el monago le refirió la escena que había presenciado, y en la cual, cediendo a los deseos de Alberto, la huérfana se dejó besar, el cielo se le vino encima (sic Delgado, *La Calandria*, p. 141; subrayado mío).

Consecuente con este arranque de traición, más tarde, el chico apoya justo al rival de Gabriel para que pueda encontrarse con Carmen. Así, el inocente monaguillo juega a favor de ambos bandos. De eso también nos enteramos de manera indirecta, esta vez por Alberto:

-Y dime, Albertín –prosiguió Pepe [...] ¿abandonas el campo?
 -¡Qué hacer! Está muy arisca. Ya lo viste: **si no es por el muchacho** ni siquiera la veo. ¡Muchacho más listo!
 [...]
 -¡ No salió [Carmen]. Estaba en la reja. El chico me hizo una seña y me acerqué. No hubo manera de escapar [...] (Delgado, *La Calandria*, p. 153; subrayado mío).

Los escenarios anteriores nos permiten encontrar en este chico una dimensión que va más allá del simple personaje meramente instrumental que parece ser. Si bien, al interior de la

novela completa, el niño no parece culpable de nada y es apenas el instrumento para que la relación amorosa no se consume, cuando analizamos su participación, lo vemos desdoblarse. Entonces, el monaguillo, representante de los ángeles en la tierra, puede resultar un ser bastante peligroso, a la vez que no es más que un candoroso niño, eso sí, muy religioso, como su oficio y tradición familiar le imponen.

Exenta de estas atribuciones bivalentes a los personajes angelicales y a la vez terribles, la connotación más usual del término figurativo **angelito**, como sinónimo de niño, es aplicable a personajes infantiles de cualquier edad, en tanto que sugiere una vinculación con el concepto de inocencia; ese esquema corresponde, consecuentemente, a los polos positivos de Carmen y Angelito, en las obras recién revisadas. Se trata de una concepción asumida tradicionalmente en diversas culturas y que alude tanto al físico como al comportamiento de los niños.

Manuel, la figura principal de "La novela de un colegial", de Justo Sierra, da cuenta de una representación física de este tipo de imágenes. La psicología del personaje, que da tónica a la narración,⁶ se complementa y conjuga con estas imágenes románticas, percepción que en el texto revelan, por supuesto, las figuras adultas. En su lecho de muerte, la madre de Manuel, el joven estudiante que en ese momento se aproxima a los veinte años --tal vez representación autobiográfica del escritor campechano-- ha de evocar la infancia de su hijo, en una típica asociación con objetos religiosos, que suelen aproximar a las figuras infantiles a los espacios celestiales. Es el propio Manuel quien reconstruye la escena: "--Estás hecho un hombre, hijo Manuel mío, pero ¿qué hiciste de tu risa de ángel, de tus cabellos rubios?"

⁶ La narración fue publicada por vez primera en *El Monitor Republicano* del 26 de abril al 14 de junio de 1868. Como afirma Antonio Castro Leal en el Prólogo a los *Cuentos románticos*, "La novela de un colegial" es una

Este rizo es tuyo (me mostraba un relicario que tenía pendiente del cuello)” (Sierra, “La novela de un colegial”, p. 59; subrayado mío).

El narrador del cuento “La primera comunión”, de Gutiérrez Nájera, no confiesa, por candor --- ya que es un adulto evocando tiempos remotos---, que la víspera de ese inolvidable día al que alude el título de la narración, sentía que tenía alas, aunque cabe la posibilidad de pensar que el chico creía estar rodeado por ángeles: “Me arrodillé después ante la imagen de la Virgen. La Virgen, la Santa Virgen me sonreía. Algo como un ligero movimiento de alas sonaba en torno mío. Esa noche pensé que eran las alas de los ángeles. Ahora reflexiono que debió ser la brisa moviendo las altas ramas de los árboles”. Sería éste un acólito no sólo inmaculado sino que además, compartiría con las deidades la responsabilidad de la redención: “La noche que pesó con su negrura inmensa sobre la cabeza del Redentor, pesaba también sobre mí” (Gutiérrez N., “La primera comunión”, pp. 280, 277; subrayado mío).

La madre de Isaura, protagonista de *La zahorí*, novela de Nicolás Pizarro,⁷ también le llama ángel a la niña, pero piensa para sí, a propósito de los poderes mentales de la pequeña de doce años: “No hay duda de que esta niña ha sido hechizada; todas esas adivinaciones que se le atribuyen no son sino señales de la enfermedad que padece” (Pizarro, *La zahorí*, 7 agosto 1868).

Hasta en italiano podemos leer la referencia a estos seres celestiales. El pequeño que a los cuatro meses es abandonado por sus padres y entregado al narrador-personaje, escucha las últimas palabras de su madre, antes de partir: “*Angelo mio*” (Urbina, “Hijos de cómica”,

de “las tres novelitas psicológicas” del autor. Las otras dos serían “*Un cuento cruel*” y “*Las confesiones de un pianista*” (Castro Leal en Sierra, *Cuentos Románticos*, p. viii).

⁷ Se trata de una novela por entregas que apareciera en *El Semanario Ilustrado* de agosto a noviembre de 1868.

p. 19; subrayado mío). La nacionalidad de esa mujer confirma la generalización del concepto angélico-infantil.

En una aplicación extensiva, y a partir de un rasgo adicional, la debilidad, el niño puede ser asociado con otras imágenes religiosas. Evoco al triste personaje de “La balada de Año Nuevo”, de Gutiérrez Nájera: “¡Cuántos estragos ha hecho en él la enfermedad! [...] Sus ojos [...] están agrandados por las orejas, por esas pálidas violetas de muerte. Sus cabellos rubios le forman como la aureola de un **santito**” (Gutiérrez N., “La balada de Año Nuevo” p. 257; subrayado mío).

Son tan frágiles que la mitad de ellos pueden desaparecer del escenario literario en una sola línea: La señora Mathilde “sabía sonreír tiernamente a los **ángeles** niñas cuando las fue recibiendo una por una y bautizándolas [...]. Tres de aquellos **serafines** volaron sin dejar pluma de sus alas sobre el mundo, pero en cambio quedaron Sofia, Mathilde y Conchita, con las virtudes mejores de las seis hermanas” (Bolio, “Mathilde”, p.131; subrayado mío).

Es de suponerse que si las fisonomías encantadoras de los infantes los aproximan a los ángeles, su condición de seres débiles y delicados contribuye a la analogía. Pero esos mismos atributos hacen equiparable su perfil con el de la mujer; quizá por ello, los niños y las figuras femeninas comparten denominaciones extremas como las que hemos apuntado: ángeles o demonios. Tal vez por ello el narrador de *Angelina* se refiera a un grupo de niños como “coro de **querubines** traviesos y mimados” y dos páginas después aluda a los mismos como “aquella turba de **diablillos**” (Delgado, *Angelina*, pp. 87, 89; subrayado mío).

Particularmente de los infantes femeninos, Francisco Zarco opina: “Bella es la mujer en su infancia porque es la imagen de un **ángel** que sonríe a la tierra” (Zarco, “Una madre”, p. 34; subrayado mío). Y al margen del género, se confirma la representación del infante

como un “héroe romántico por excelencia”, como lo menciona acertadamente Vicente Quirarte en un artículo que forma parte de *Viajes alrededor de la alcoba* (Quirarte, “Los niños en los cuentos...”, p. 141).

Predomina, sin embargo, como sostén de la comparación entre niños y ángeles o querubines, la representación física: “Era una niña hermosa como un **querubín**” (Díaz C., *La clase media*, p. 117; subrayado mío), a diferencia de lo que ocurre en la literatura francesa donde la relación se sostiene más en la diferencia de la percepción infantil que en los rasgos físicos. El narrador de *Los miserables* se centra en una imagen de la pequeña Cosette para decir en torno a los niños: “Se diría que se sienten **ángeles** y nos saben humanos” (Víctor Hugo, *Los miserables*, p. 138; subrayado mío). Pero volviendo a nuestros escenarios, la riqueza figurativa del término **angelito**, así como de otros conceptos que se le aproximan, como los querubines, puede verse ejemplificada, como decíamos, en diferentes fisonomías. Cautivan las femeninas, como Carmen, la protagonista de la novela de Castera, de la que hablábamos; o la pequeña de ocho a diez años que ilumina el cuento “La familia Estrada”, de Gutiérrez Nájera: “Daba luz al corredor una enrejada claraboya, por la que pasaban en aquel momento los postreros rayos del sol poniente, que cayendo sobre la apenada criatura, prestaban a sus rubios cabellos visos dorados, esclareciendo su pálido y **angelical** semblante con una especie de aureola tan fantástica como bella” (Gutiérrez N., “La familia Estrada”, p. 165; subrayado mío).

A veces, menos seductoras son las presencias infantiles masculinas, como la de Manuel, el personaje de Justo Sierra al que hice referencia. Pero coronan la representación estética las figuras cuyo sexo es ambiguo, las que además de la inocencia y la belleza comparten con los ángeles esa particularidad, como Chucho el Ninfo, imagen que retomaré

en este mismo capítulo para abordar el sospechoso asunto de la ambigüedad en el género de ciertos personajes infantiles; adelante, mientras tanto que curiosamente, los retratos de la época confirman la ambigüedad en la indumentaria infantil (Fernández Ledesma., *La gracia....*, pp. 38, 44, 118).

Aunque la hipótesis no es infalible, como veremos después, se puede afirmar que por lo general, la clase social no parece influir en la calidad de angelicalismo, hecho que debemos asumir sin asombro, pues todo parece indicar que los bebés, los ángeles, generalmente parecen estar más allá de las clases sociales y pertenecer a un limbo común. El narrador de "La familia "Estrada", de Gutiérrez Nájera parece hacerse cargo de la asunción del término y exime así al padre del niño de la responsabilidad del uso del vocablo, para aclarar los sentimientos pater-filiales de la historia:

Cualquiera que sea la posición social de un hombre, no puede menos de recibir con trasportes de alegría al primer hijo que le nace; lo que no siempre sucede con los que le siguen, mayormente si éstos son muchos y los bienes no muy sobrados. Y no se crea esto achaque de nuestra época, pues antes que el cristianismo hubiera creado los cimientos de la verdadera civilización, en algunos pueblos el recién nacido era colocado en el suelo a los pies de su padre, de donde a un gesto de éste se levantaba para ser vestido y aviado como le correspondía, o abandonado al pie de un monumento o en las zanjas de un camino. Estrada, que a los seis años de matrimonio se encontraba ya con cuatro hijos que aumentaban su pobreza, imposibilitando a su madre para trabajar en la fábrica, si no rechazó como los padres de aquellos tiempos al cuarto ángel que Dios le enviaba, recibióle, por lo menos, tan mal que pareció querer cerrarle por completo las puertas de su ternura (*sic* Gutiérrez N., "La familia "Estrada", p. 168; subrayado mío).

En ejemplos como el que describe el fragmento, la presencia física del ángel, sus atributos físicos, o su comportamiento, en nada hubieran cambiado su condición al interior de la

familia. Como vemos, la voz *ángel* en muchas ocasiones apenas es útil para remitir al personaje; su aplicación es narrativa.

Y para revertir el discurso solemne, nadie como Guillermo Prieto, experto en una aplicación *sui generis*, por coloquial, del vocablo *angelito*. El autor y narrador lo ironiza, generalmente con resultados que producen, al menos, una sonrisa aún en los lectores de un siglo después de escrita su obra. Invitado a apadrinar a un pequeño, el poeta popular percibe la imagen de una figura infantil poco estética que amerita el comentario irónico, por la contradicción que implica con respecto a las representaciones típicas de los ángeles: "Estaba el *angelito* escarlata, abotigado, soñoliento y feo como él solo" (Prieto, "Escenas domésticas I", p. 429; subrayado mío).

En otro momento, enfadado por la multitud participante en una procesión de la fiesta de indios, Prieto desata agudos comentarios que casi nos permiten oler a los personajes: "No sé cómo salí con vida por observar costumbres: reducido a mi última potencia con un mar de cabeza erizado, mi derredor por codos interrumpido, mi vista por *angelitos* que cabalgaban en los autores de sus días y con un olor de antigüedad nacional [...]" (Prieto, "Costumbres II", p. 63; subrayado mío).

Cuéllar coincide con el uso que hace Prieto del término y hasta le da un toque de picardía en un inocente diálogo donde la madre de Chucho el Ninfo le advierte al niño: "No quieras a los hombres"; a lo cual el chico respondía con una interrogante: "¿Y a las mujeres? --preguntaba el *angelito*" (Cuéllar, *Historia de Chucho ...*, p. 8; subrayado mío). El mismo autor, con intención similar, logra todavía mayor intensidad en la carga de ironía al "bautizar" como *Angelita* al personaje femenino que al final de la *Historia de Chucho ...*, cuando ya es una mujer casada, revierte todos los principios morales que le han inculcado;

siendo una puritana mujer parece inclinarse por el adulterio. Lo anterior representa la solución del personaje y también de la trama e inyecta ironía al planteamiento de toda la novela (Cuéllar, *Historia de Chucho ...*, p. 283). La figura de Angelito, el niño de *La Calandria*, como señalamos arriba, traiciona también el concepto angelicalista, mediante la ruptura de los símbolos de inocencia y pureza y Santa, la protagonista de la obra homónima de Federico Gamboa haría lo propio en forma aún más intensa y escandalosa.

Como atributo de los ángeles, de nuevo bajo la influencia del catolicismo, el vocablo *inocente* representa uno de los más socorridos sinónimos del vocablo *niño*. Cuando el narrador de "El amor frustrado" recuerda aquella ocasión en que su amada, de entre doce y trece años, participa en la representación del drama *Los trabajos de Jacob*, exclama: "Si un pintor quisiera formar el emblema de la inocencia, debería haber retratado a Isabel en aquellos momentos" (Pesado, "El amor frustrado", p. 40; subrayado mío).

En los múltiples poemas que Juan de Dios Peza dedica a sus descendientes, entre los que figuran "A mi hija Concha", "Fusiles y muñecas", "Mi mejor lauro", "César en casa", "Mi hija Margot", "Bebé", "Reyerta infantil", "Venid los tres" y otros (Peza, *Hogar y patria*, pp. 12-23, 25) queda plasmado el interés por la preservación de este rasgo infantil. Dice Luis Miguel Aguilar que a este poeta, "lo que le preocupa sobre el futuro de sus hijos no es la posibilidad de que su inocencia sea masacrada o de que crezcan gobernados por un tirano, sino de que esa inocencia simplemente se pierda" (Aguilar, *La democracia de los muertos*, p. 113). En su poesía, Prieto parece seguir la línea de Peza al enarbolar la bandera de la inocencia como el rasgo más característico de la infancia; al poeta popular le parece que son los propios niños los que pugnan por abandonar esa etapa rápidamente (Prieto, "La aurora de la vida", pp. 460-461).

La inocencia puede tener un origen mágico, como sugiere Justo Sierra en el cuento romántico "Niñas y flores", de gran sabor lírico:

Cuando nacieron las dos niñas, un enjambre de hadas se posó sobre los nenúfares del lago. Después de un momento, todas se dirigieron en tropel hacia el pabellón de Rosa [la niña rica]. Sólo una, apenas advertida por las otras, se dirigió hacia la cabaña de Blanca [la pobre], mojando en el lago la punta de su traje de lino immaculado y bebiendo las perlas del rocío por los labios lácteos de las azucenas de su corona. Esta hada era la Inocencia (Sierra, "Niñas y flores", p. 96; subrayado mío).

Vinculada con la falta de conocimiento con respecto a determinado hecho, definido o no, la inocencia deja desprovistos a los personajes de cierta información, y, por tanto, los imposibilita a actuar. Ejemplo extremo de tal situación se presenta en el cuento "¡Si la niña supiera!"; en esta narración resulta que la niña es la mamá de los niños huérfanos sobre los que trata el cuento. Ella, sin embargo, está muerta y lo que ignora, por su condición de finada, es el comportamiento del marido, tras su reciente viudez. Intitula el cuento una frase pronunciada por una de las sirvientas que cuida a los pequeños huérfanos: "Esa sí que se fue derecho al cielo. A mí las que me dan lástima son estas pobrecitas inocentes porque al fin él [el papá de los niños] es hombre y los señores con cualquier cosa se distraen" (De Campo, "¡Si la niña supiera!", p. 69; subrayado mío).

En tanto, nuestra conocida Carmen, el personaje de Castera, ignora su identidad, lo cual parece condicionarla a amar la figura paterna, de tal forma que llega a enamorarse del que pudiera ser su padre, como decíamos. Finalmente, se resuelve el enigma de la novela y se descubre que no existe tal relación filial, pero ya es demasiado tarde. Según veremos, Carmen es una de las múltiples figuras que dejan de vivir prematuramente; su destino está

escrito: fallecería; pero eso sí, moriría inocente. En un dramático diálogo entre la “abuela” y el presunto padre de la adolescente, ésta le ordena a él que se aleje de la chica, privilegiando la inocencia de la muchacha sobre el valor de su vida:

- ¡Voy a ser su asesino!
- Pero sin ser criminal.
- ¡Va a morirse!
- Pero **inocente** (Castera, *Carmen*, p. 197; subrayado mío).

En esta cita, además del rasgo de la ignorancia, aflora la connotación literal del vocablo **inocente**, la ausencia de la mancha y de la culpa en torno al pecado.

Muy similar es el caso de la pareja constituida por Isabel y el narrador de “El amor frustrado”, que entablan una relación desde niños, misma que habrá de vencer múltiples obstáculos. Ya como adultos, a punto de contraer nupcias, alguien le informa a él que el matrimonio es imposible:

- Usted no se puede casar con Isabel.
- ¿Por qué?
- Porque es hermana de usted: ambos son esos hijos de quienes acabo de hablar [de una hermana del cura] (Pesado, “El amor frustrado”, p. 54).

El descubrimiento de la identidad de ambos miembros de la pareja resuelve la trama, a la vez que evita que se consuma y oficialice una relación de incesto entre ellos, ambos inocentes por ignorancia.

Sentido semejante, aunque en una situación diferente, posee la inocencia del personaje infantil en el cuento "El maestro de escuela. Confesiones de un pedagogo", de José María Rivera. A causa de sus conocimientos, inicialmente este niño es contemplado como rival por su propio maestro. En un trance de vergüenza para el adulto y, específicamente para el profesor, que sabe menos que su alumno, la reacción del docente es de falta de control; el niño es concebido y calificado por él como verdugo. Una vez pasado el momento de la pena, el profesor reconoce la inocencia del chico, que simplemente manifestaba abiertamente su sabiduría (Rivera, "El maestro de escuela...", pp. 127, 130).

Mas, desde principios de siglo, ya el clarividente Pensador Mexicano entendía la fuerte problemática de un maestro ante un grupo inocente "Es innegable que el ejercicio de enseñar niños es muy honorífico, grato a Dios y útil al público; pero al mismo tiempo es muy pesado, porque aunque los muchachos sean **inocentes** no dejan de ser muchachos, y esto de lidiar diariamente con semejante familia trae muchas mortificaciones" (Fernández de L., "Proyecto fácil...", p. 228; subrayado mío).

En medio de una vida religiosa y social sellada por el catolicismo, por un lado, y por la idiosincrasia azteca, por otro, era indudable para el pensamiento decimonónico que los niños habían nacido con alguna mancha o pecado original. Esto, pese al angelicalismo del que hablábamos antes y a que los aztecas compararan a los neonatos con seres y objetos preciados como las joyas, aves y plumas (Soustelle, *La vida cotidiana de los aztecas*, p. 168). Ni el lavatorio ritual ni la imposición de un nombre, ni la fiesta los libraba del todo de ese pecado de nacimiento. Recordemos también que según San Agustín, "los niños no son realmente **inocentes** al nacer; son egoístas y codiciosos, y, simplemente no han tenido muchas ocasiones de pecar" (en Lyman, "Barbarie y religión...", p. 112).

La mancha puede representar una abstracción, pero a veces es absolutamente material; es el cuerpo mismo. Presa de fiebre, Lágrima, el personaje del cuento "Incógnita", de Justo Sierra, sueña que su madre le dice: "Ven, pobre hija mía, a quien me arrebataron al nacer y que he esperado quince años; el cielo no quiere que tú expies en el mundo las faltas de tu madre. Voy a liberarte del cuerpo, que tan bello como es, es la única mancha de tu existencia" (Sierra, "Incógnita", p. 256). La inocencia entraña así, cierta cercanía con la muerte; tal vez por ello, el niño escrofuloso que da nombre y contenido al cuento que se llama precisamente "El inocente", de Micrós, esté destinado a fallecer en la narración (De Campo, "El inocente", p. 279).

La inocencia, en cuanto a la posición física parece asociarse también con la horizontalidad. No es casual que hallemos a nuestros inocentes postrados en un lecho, por enfermedad, como ocurriría con los cuentos de Ángel de Campo que aluden a niños enfermos: "El inocente" y "El niño de los anteojos azules". Aun sin haber mal alguno, no es extraño que nuestros inocentes se hallen acostados, simplemente, o durmiendo. El monaguillo que más tarde contará cómo asistió a "La Misa de Madrugada" donde conocería a los emperadores Maximiliano y Carlota, minutos antes de este suceso observa a sus compañeros de internado: "Dormían ese venturoso sueño de los trece años que la **inocencia** y el cansancio hacen más profundo y sereno" (Delgado, "La Misa de Madrugada", p. 103; subrayado mío). Y en el cuento "Castillos en el aire", de Luis G. Urbina figura también "una linda mendiguilla que duerme el dulce sueño de su **inocencia**, sobre un colchón de nieve en una de las barcas del parque" (Urbina, "Castillos en el aire", p. 72; subrayado mío).

Alguno de nuestros narradores presume de contactos sinestésicos con la inocencia: "En uno de aquellos grupos distinguí a mi amigo Adrián; salí a su encuentro; besé a la

chicuela que todavía no sabe hablar sino con sus padres y con sus muñecas; sentí ese **fresco olor de inocencia**, de edredón, de brazos maternales, que esparcen las criaturas sanas, bellas y felices” (Gutiérrez N., “El vestido blanco”, pp. 579-580; subrayado mío).

La paradoja se dibuja en cuanto nos aproximamos al perfil del niño en la narrativa. En ese mundo de apariencias al que se refiere Carlos Monsiváis, a propósito de Ignacio M. Altamirano y haciendo extensiva a los demás cuentistas y novelistas de la época, su aseveración en el sentido de que “narrar es diseminar ejemplos”,⁸ podemos formular una hipótesis respecto a que tal vez el interés por los niños del momento se situaba entre las buenas intenciones y una especie de simulación en cuanto a la atención real que se les confería. Y tal vez la apreciación de la figura infantil está determinada también por las apariencias. El juego de aparentar lo que no se era en la sociedad de la época ha sido subrayado también por José T. Cuéllar, como anota Belem Clark (“Estudio preliminar” a *La Ilustración potosina*, p. 62). Y Carlos Fuentes se preguntaría más tarde: “¿Es de extrañar que la historia oficial de nuestro país sea un ejercicio de enmascaramiento positivista con el propósito de evadir [...] tensión, de volverla inocua? (Fuentes, *Tiempo mexicano*, p. 26).

En este escenario, la balanza de la apreciación que refleja la narrativa en cuanto a los niños esboza el correspondiente desequilibrio entre su perfil angelical y la forma en que realmente se les percibe. Usualmente son vistos, o más atinadamente dicho, son tratados como seres pecadores. El *Livre de famille*, un barato manual francés que apareció a fines de siglo “describía al niño como la personificación del egoísmo y la crueldad. Sólo era un ángel cuando estaba dormido” (Robertson, “El hogar como nido...”, p. 462). El utilizar, entonces,

⁸ Carlos Monsiváis afirma que la literatura, concebida como magisterio conduce a escritores como Ignacio Manuel Altamirano, a combatir “sin esperanzas, la creencia en la ‘presentación’ (la fe en la exterioridad). Para

denominaciones que subrayan los atributos positivos –el angelicalismo y la inocencia–, tal vez compensaba la conceptualización negativa en torno a los infantes. Quizá por ello la narrativa del siglo XIX, consistente con la importancia que se daba a las apariencias, intenta revelar un legítimo interés por el niño –con todos los defectos que revisaremos pronto-- troquelando los términos sinonímicos **ángel e inocente**.

Con la misma carga irónica a la que aludí antes, ahora aplicada a la inocencia, Prieto se burla de nuevo en uno de sus cuadros de costumbres: "Los chicuelos imitaban a los maromeros, como ellos decían, de reventarlos. ¡Ah, qué niñez tan mona!. Aquel fue uno de los episodios más divertidos: no dejaban ni hablar a la gente grande aquellos **inocentes** (Prieto, "Cumpleaños", p. 102). Aunque el contexto sarcástico en que el pintor costumbrista emplea el término no es el más usual, el sentido de la voz es representativo de esa connotación particular que suele dársele a esta denominación hasta nuestros días.

Hay también testimonios de expresiones más francas, maliciosas, tal vez, pero abiertas y directas en cuanto a la representación infantil. De hecho colocan al personaje infantil en el espacio en que el narrador cree debe estar: el limbo. Al inicio del cuento "La Odisea de Madame Théo", Gutiérrez Nájera presenta a un sabio narrador omnisciente --el cual parece ser el mismo autor--⁹ que sabe diferenciar, entre otros espacios, la tierra del limbo. La denuncia en torno a la desprotección de la infancia de las clases sociales más bajas no estorba al rompimiento del mito de la inocencia.

la burguesía naciente y creciente del siglo XIX, las apariencias no son velos sino gulas hacia el auténtico Yo de quien lleva los trajes, tan indeciblemente significativos (Carlyle)" (Monsiváis, *Las herencias ocultas...*, p. 235).
⁹ En el fragmento que se cita abajo, al hablar del limbo el narrador dice: "Ahí hasta el vino es puro. Allí no iremos nunca ni Monsieur Capoul ni yo". Una nota de edición explica que Capoul pertenecía al elenco de la compañía de Grau (Gutiérrez N., "La Odisea de Madame Théo", p. 402).

El limbo es un país color de rosa que está a mucha distancia de la Tierra. Ahí no hay más que niños y flores, pero los niños aman y las rosas son de carne [...] Es un error creer que las niñas que mueren sin bautismo van al limbo: **las niñas jamás mueren inocentes**. Van al limbo los pequeñitos que se mueren porque sus padres no llamaron al doctor Liceaga; los poetas que creen en el amor; los soldados que dan su vida por el rey y los que van al teatro para oír el drama. Como la puerta es muy bajita, todos se hacen pequeños para entrar [...] (Gutiérrez N., "La Odisea de Madame Théo", pp. 402-403).

De la cita anterior se deriva, además de lo advertido antes, que este narrador de Fru-Frú pone al descubierto otro mito al que apenas hemos aludido, el del género, cuya discusión reservamos para otro momento del trabajo. Insatisfecho con todas estas aportaciones, en sólo dos párrafos, la voz narrato-autoral pone en evidencia al niño que todos llevamos dentro.

Pese a lo anterior, la inocencia y la infancia visten de blanco las letras de nuestra narrativa decimonónica, otra apariencia que será descubierta con evidencias más contundentes cuando se revisen las temáticas alusivas a la caracterización de los niños, el valor de su vida y la forma en que son tratados, según los testimonios de cuentos y novelas revisados. Se visten de blanco –con rojo– los acólitos, como el personaje secundario que figura en *La Calandria*, del veracruzano Rafael Delgado y otros que aparecen en la narrativa. En "La Misa de Madrugada", un narrador de este mismo autor, que recuerda haber asistido a una liturgia dedicada a Maximiliano y Carlota, nos informa, sin embargo, que a los acólitos les llamaban "los coloraditos" y que para esa ocasión ellos usarían "los mantos nuevos y sobrepellices limpias" (Delgado, "La Misa de Madrugada", pp. 102, 196). En las litografías de *México y sus alrededores* no abundan las figuras infantiles, pero llaman la atención, por su abundancia, los acólitos que Casimiro Castro capta en el "Interior de la Catedral de México" (*México y sus alrededores*, s/n.).

Es blanco el atuendo de bautizo y el de la primera comunión, fenómeno este último del que tenemos múltiples testimonios; uno de ellos es el del cuento que precisamente se intitula "La primera comunión", del modernista Gutiérrez Nájera, o bien, la narración de carácter impresionista,¹⁰ "Almas blancas", de Ángel de Campo, donde se narra la historia de una pequeña que vive esa experiencia religiosa: "Todo era luz; hasta ella, flor matinal, tenía la blancura de la nube en el crespón flotante, vaporoso del velo [...] Todo era blanco: el velo, el listón, el gros del vestido, el encaje. Parecía una filigrana de nieve, un juguete de porcelana, una miniatura en mármol y oro. El oro en los cabellos, lo inmaculado en el traje, en el alma" (De Campo, "Almas blancas", p. 13). Como vemos, el cierre de la cita revela la proyección del color externo a lo interno del personaje, al alma.

Asimismo, una de las pocas escritoras que nos legan obras relativas a la época evoca, a través de su personaje adulto Mati, el recuerdo feliz de su Primera Comunión; ella también, "entre su devocionario diseca una blanca flor" (Bolio, "Mathilde", p.134).

Del mismo color se engalanan las niñas que van a ofrecer flores a la Virgen, como describe el duque Job en el cuento que intitula precisamente "El vestido blanco": "Hace poco salía de la capilla, tapizada de rosas blancas, y entreteníame en ver la vocinglera turba de las niñas que con albos trajes, velos cándidos y botones de azahar en el tocado, habían ido a ofrecer ramos fragantes a María" (Gutiérrez N., "El vestido blanco", p. 579). En las procesiones desfilan las "palomillas", es decir, las niñas de blanco (Delgado, *La Calandria*, p. 27). Recordemos que el Duque Job, compartía su obsesión por el color entre el azul y el

¹⁰Blanca Treviño expone una disertación interesante en torno al cruce de realismo y modernismo en Micrós (Treviño, "Kinestoscopio...", pp. 12-13) y concluye, con Emmanuel Carballo, que al desentenderse un narrador del materialismo que orienta a los realistas para enjuiciar el mundo que los rodea, y al adoptar el idealismo como herramienta del pensamiento, se pinta una realidad ideal de carácter impresionista. Sería el caso de esta narración de Micrós (Carballo, *Historia ...*, p. 107-108).

blanco; a este último le adjudicaba el símbolo de la pureza (Contreras, *La prosa de Gutiérrez N...*, pp. 57-58).

Justo Sierra, en esta misma línea, da un paso más allá y llama Blanca a un personaje, a la “dulce y pálida criatura [...de] figura diáfana” (Sierra, “Niñas y flores”, p. 95). Blancas son, para no abundar demasiado en este asunto, y para ser consistente con el desarrollo de los infantes, las flores de las coronas que adornan los sepulcros de los niños (Prieto, “El día de difuntos”, p. 475).

Y el narrador de Luis G. Urbina, en “Mariposas de amor”, lleva la idea hasta sus últimas consecuencias, identificando una vez más al ángel-infante con la mujer caída. Al reconocer en la figura femenina a aquella niña que viera en otra época; a la que más tarde sería esposa del poeta que muriera de *delirium tremens*, a la que viera morir de hambre a su vástago, a la que finalmente cayera en el abismo de la prostitución, el narrador se conmueve y la justifica: “Besa, besa a tu padre, bésalo mucho; es lo único blanco que te queda y que pronto te dejará también: Cada uno de tus ósculos parece pedir perdón, y decir: --“Ya lo ves, viejecito mío, yo no tengo la culpa. Y es verdad, no la tienes; ¿qué culpa tienes de que te hayan quitado las otras alas, las de la inocencia y la dicha, y te hayan puesto estas de trapo con que te disfrazas de mariposa de amor?” (Urbina, “Mariposas de amor”, p. 31).

Y a todo lo anterior podríamos añadir que lo que enfrenta el escritor es justamente la página en blanco.... la página que queda como testimonio del mundo de la ficción y de la realidad; del subjetivismo romántico que dibuja seres angelicales y del realismo que retrata a los niños pobres, abandonados y expuestos a la muerte, que son muchos, de Micrós y de Gutiérrez Nájera, los más. Las crónicas de Luis G. Urbina y de Heriberto Frías son también de un realismo extremo. Hallamos así escritores-narradores cuya labor literaria suele ser

interrumpida por los niños escandalosos “¡Media docena de muchachos malcriados que se desgañitaban y parecían de ex profeso no dejarme leer una página de mi clase, o escribir tres renglones de mis ocios literarios de aquel entonces!” (De Campo, “Una corista”, p. 105).

Las aproximaciones naturalistas no han de faltar en estas páginas; tal vez Ángel de Campo represente una buena exposición en ese sentido, con sus retratos de niños hambrientos y enfermos, donde las leyes de la herencia y sus consecuencias, constituyen el motivo de las narraciones, pues como reconoce María del Carmen Millán, “en *Micrós* se explica este interés científico por sus estudios de medicina y por la influencia de la escuela positivista” (Millán, en *Prólogo a Ocios y apuntes*, p. xvii). En efecto, Ángel de Campo, en una de las crónicas rescatadas por Blanca Treviño, se pregunta, a propósito de los más recientes estudios sobre la herencia, “qué especie de monstruos resultarán de ese maridaje de furias-enfermedades [vicios y perversiones transmitidas generacionalmente]” (De Campo, “Hereditismo y otras yerbas”, pp. 168-169). Las mismas predeterminaciones amenazan a las figuras infantiles de Federico Gamboa que serán revisadas más adelante.

Y antes de pasar a otros vocablos denominativos de los infantes, quisiera aclarar que el estudio de la proyección mítica de la imagen infantil abre un campo fértil para la discusión del sacrificio de los inocentes desde la perspectiva de su significado profundo en el contexto del pensamiento religioso.¹¹

Ahora bien, la nominación **criaturas** parece usarse para designar a cualquier niño, pero con mayor frecuencia a los más pequeños y desprotegidos.¹² Saldaña, el cínico

¹¹ Para no cortar el hilo del estudio de las denominaciones que se aplican a los niños, y por razones estructurales inherentes al trabajo, el tema se retoma en el capítulo de esta tesis que alude al mito.

¹² Según Manuel Seco, *criatura* es una denominación para el niño pequeño, pero también se usa para personas jóvenes, y además puede tener intención exclamativa, afectiva o conmisericordiosa. Este mismo autor alude a la

personaje de José Tomás de Cuéllar, que mantiene desatendidos a sus hijos ilegítimos, se conmueve ante el sacrificio de su esposa: "Ella, la pobrecita, sin goce de ninguna clase, sólo dos veces ha ido a los títeres para llevar a mis **criaturas**" (Cuéllar, *Baile y Cochino*, p. 272; subrayado mío). Don Clemente reclama también al protagonista de *Astucia*: "Alejo; mira esas pobres **criaturas** en cueros, les das un trato de esclavos, parece que no son de tu familia" (Gonzaga I., *Astucia...*, p. 45; subrayado mío).

Las criaturas, tiernas por excelencia, son los niños, casi siempre frágiles, ante el inminente abuso de poder de los adultos. En la escala familiar el progenitor estaría en la punta de la pirámide; la madre, en medio y los niños, abajo. El narrador omnisciente de "La familia Estrada", ilustra la forma en que un padre incita a la madre a golpear al niño, y el temor de ella, ante la posibilidad de lastimar a su vástago: "Y la madre, por miedo de enojar al marido o de que éste castigase con demasiada dureza a la **tierna criatura**, dábale un pequeño golpe a la menor indicación" (Gutiérrez N., "La familia Estrada", p. 171; subrayado mío).

La palabra **criatura** eventualmente es aplicable hasta a objetos personificados. En el cuento "Historia de un peso falso", el narrador establece una analogía entre una moneda y un niño, con ingeniosas expresiones que le permiten abordar al objeto con un doble sentido: "Por supuesto era de padres desconocidos. ¡Estos pobrecitos pesos siempre son expósitos! A mí me inspiran mucha lástima, y de buen grado los recogería". Una vez definido el marco metafórico, el autor no duda en tratar al objeto exactamente de la misma forma narrativa en que lo haría con el niño: "Como un beneficio no se pierde nunca, y como Dios recompensa a los caritativos, el generoso padre putativo de mi peso falso, no tardó mucho en hallar a otro

criatura, en su sentido filosófico o literario, como el ser creado, es decir, la especie humana (Seco *et al.*,

caballero que consintiera en hacerse cargo de la **criatura**. Cuentan las malas lenguas que ese rasgo filantrópico no fue del todo puro[...]" (Gutiérrez N., "Historia de un peso falso", pp. 527, 528; subrayado mío).

1.2 De los pequeños santos

En el lindero del paisaje celestial, a veces en un campo que roza con lo terrestre, se ubica otra categoría de representación infantil. Ésta es la que involucra a los niños y los santos, en relaciones variables. Prieto nos ofrece un rosario de imágenes religiosas en las que aparecen niños, algunas simplemente populares como la Niña Infantita del convento de religiosas San José de Gracia, el Santo Niño de Atocha, "que últimamente ha sido tal su auge, que en sólo una imprenta se han tirado catorce mil ejemplares de su novena". Otras representaciones lucen muy humanizadas; cobran movimiento y pueden llegar a ser terriblemente traviesas y hasta justicieras, igual que los niños reales; así figura aquel Santo Niño de San Juan, que aparece "alzando un pie para lanzar su cacle de plata a un ladrón menesteroso; [o] aquella Virgen del Colegio de Niñas cogiendo al ladrón de sus aretes, de una oreja, hasta entregarlo a la policía" (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 62).

Inmersos ya en el campo de la personificación, se imponen las ubicaciones de correspondencia entre las jerarquías celestiales y las terrenales, estas últimas, a través de la clase social. El propio niño Dios aparece descrito en una historia como un ser de alta alcurnia: "Ella [tía Juanita] sabía como nadie transmitir los diálogos que ocurrían entre San José y la Virgen al tratarse del Niño que dejaba la garlopa por predicar, y la Virgen lo defendía porque era niño fino y no estaba para adocenarse en un oficio vil, con lo que San

José ardía y la Virgen reclamaba los fueros de la gente decente" (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 61). El mismo Niño es a la vez, motivo de obligados rituales tradicionales; por ello la madre de Chucho, atareada por el movimiento de las Posadas, dice: "Tengo mucho que hacer, pues yo no me quedo sin acostar al Niño y sin poner mi Nacimiento" (Cuéllar, *Historia de Chucho ...*, p. 142).

Obviamente, los santos cristalizan, por excelencia, los modelos ideales de conducta. Si los santos infantiles son capaces de cobrar vida para reflejar cabalmente la inquietud de los niños, éstos habrían de comportarse como santos llegado el momento. Así que cuando una mujer oye llorar a Chucho, bebé que aparece disfrazado en ese momento de San Juan Bautista, le advierte: "Los santos no lloran" (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, p. 76; subrayado mío). Ésta es tal vez una de las expresiones que nos muestran con mayor claridad la humanización de que son objeto los santos y, a la vez, la virtual santificación de los niños, como procesos que se retroalimentan.

En su propia dimensión, es decir, vistos simplemente como deidades, algunos santos son capaces de controlar a los niños; por ello el personaje femenino de Fidel, la tía Juanita, que era íntima de San Judas, le pedía que "acortase los pasos de tal chico que le chocaba" (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 61).

II. Las representaciones terrenales

Si la narrativa que nos ocupa no pinta a los seres angelicales como predominantemente inocentes, las facetas menos románticas y más realistas del género, tampoco se agotan en apreciaciones satanizantes; pese a esto, la perversión infantil delinea también su perfil. Los

sujetos agrupables en esa categoría figuran en las letras como niños más terrenales, más asibles, más “de carne y hueso”, que consecuentemente, también podrían ser estudiados desde diversos ángulos. La edad, la representación física, la condición social y el género pueden orientar un modelo de categorización de esas pequeñas figuras que estudiamos, el cual, desde luego, responde también a la intención narrato-autoral.

2.1 De nenes, bebés, cafrecitos y otros pedazos de carne

Podría pensarse que la palabra **nene** nos remite a niños pequeños.¹³ Así la aplica la marquesa Calderón de la Barca cuando refiere cómo en julio de 1840, una familia con nodriza y **nene** buscaba refugio, ante el estallido de la entrada de Gómez Farías y el general José Urrea (Calderón de la B., *La vida en México*, p. 58). También la pronuncia Micrós para connotar al más chico de un grupo de hermanos (De Campo, “¡Si la niña supiera!”, p. 66). Y finalmente un narrador de Bernardo Couto, aplica el término a una pequeña que apenas camina. El delincuente, protagonista del cuento, dice: “Yo nunca había tenido en mis manos uno de esos **nenes** que forman la delicia de otros, de los afortunados, de los bienaventurados de este mundo” (Couto, “¿Asesino?”, p. 167; subrayado mío).

Prieto la emplea con el mismo sentido, pero agregándole su típico acento satírico: “Por fin llegó el señor vicario, entramos al bautisterio y depositaron en mis torpes manos al **nene**, que se rebullía y se me rodaba sin poderlo evitar” (Prieto, “Escenas domésticas 1”, p. 430; subrayado mío).

¹³ Seco reconoce como primera acepción del vocablo, efectivamente, la de niño pequeño; asevera asimismo su uso con intención afectiva o humorística, pero acepta también que en lenguaje masculino puede significar prostituta (Seco *et al.*, *Diccionario del español actual*, vol. 2, p. 3208).

El término no es muy socorrido a lo largo del XIX, aunque lo utiliza Lizardi, a veces en sentido literal o en son de burla: "Se me [en]coge el corazón de ver a tu hermana Matilde cargando al **nene**¹⁴ todo el día y a éste chupándole la mitad de la vida", opina una de las mujeres que se oponen a que las madres se hagan cargo, personalmente, de sus hijos (*sic* Fernández de L., *La Quijotita y su prima*, p. 17; subrayado mío).¹⁵

Una de las narraciones revisadas utiliza el vocablo **bebé** en su título. Francisco M. de Olaguibel, escritor de la vida legislativa del periodo porfirista y del maderismo nos obsequia una novela corta que fuera premiada por *El Universal* en 1894; en ella nos cuenta la historia de Luisa, la que fuera "**¡Pobre bebé!**" desde muy pequeña hasta su muerte, ya de mujer casada. La expresión aparece en la narración en boca de la monja Guiron, francesa que cumpliera las funciones de madre de la pequeña en el convento donde ésta estudia. En el curso de una enfermedad de la niña, la religiosa, conmovida, diría: "*Oh, mon bébé, mon pauvre bébé*" (Olaguibel, *¡Pobre bebé!*, p. 14).

En "La balada de Año Nuevo", uno de los cuentos más populares y con mayor cantidad de versiones, de Gutiérrez Nájera, el narrador no menciona el nombre del pequeño de cuatro años a que se refiere. Desde la entrada del cuento lo conocemos como **bebé**; de hecho, éste pareciera ser su nombre: "En la alcoba muelle, acolchonada y silenciosa, apenas

¹⁴ La definición de "Nenetl" que aparece en la edición de Porrúa consultada como complementaria a la de la UNAM, dice que "Nene, de Nenetl: En mexicano significa la natura de la mujer y los monos o muñecos con que juegan los niños. Se aplica a toda clase de juguetes, y por desprecio, al hombre desmedrado o cobarde" (en Fernández de L., *El Periquillo Sarniento*, p. 463). Esta definición coincide parcialmente con la que se le atribuye a "Nene" en el *Diccionario Biográfico de Historia Antigua de México*, t. 2 (México, UNAM-Instituto de Investigaciones Históricas, 1995, p. 1879). El *Diccionario ritual de voces nahuas* de Fernández D. Dela, alude a "Nene" como un "personaje que sobrevive al diluvio, refugiado en el tronco hueco de un ahuehuete" (México, Panorama Editorial, 1988, p. 79) y el *Diccionario de México*, de Juan Palomar de Miguel, t. 3, registra la palabra "Nena" como figura de respostería: "Cierta pan dulce galleto, de color café claro y dorado: adopta la forma como de un infante y está decorado con coco y azúcar" (México, Panorama Editorial, 1991, p. 1172).

se oye la blanda respiración del enfermito. Las cortinas están echadas; la veladora esparce en derredor su luz discreta, y la bendita imagen de la Virgen vela a la cabecera de la cama. **Bebé** está malo, muy malo... **Bebé** se muere...” (Gutiérrez N., “La balada de Año Nuevo”, p. 255; subrayado mío).

El narrador de Manuel Payno utiliza el vocablo sólo eventualmente para referirse a Juan Robreño, cuando fuera encargado a personas ajenas (Payno, *Los bandidos...* p. 145) y Juan de Dios Peza llama **Bebé** a un muñeco precioso, que da nombre a la poesía homónima (Peza, “**Bebé**”, p. 19). Ambos términos, **nene** y **bebé**, parecen ser utilizados por los autores-narradores del *corpus* como sugerentes de la fragilidad de la figura infantil.

Además de las formas mencionadas para denominar a los pequeños existen otras muy coloquiales, como **cafrecito**,¹⁶ que un narrador de Ángel de Campo, el escritor realista finisecular, le aplica a un pequeño de dos años (De Campo, “La mesa chica”, p. 52).

Más coloquiales aún son “**pedazo de carne**” y “**pedazo de hombre**”, aplicados en “La partera”, cuento que forma parte de los cuadros de costumbres que figuran en *Los mexicanos pintados por sí mismos*, obra famosa por la representación de los tipos nacionales de mediados de siglo (Arias, “La partera”, p. 149). Estas locuciones indirectamente nos remiten a aquellas nociones fundamentalistas, de más trascendencia, sin duda, para las explicaciones creacionistas, que explican que Dios formó a la mujer a partir de la costilla del hombre. No es oportuno discutir aquí tal concepción, pero quiero advertir que en ella al menos se habla de la costilla, una zona anatómica específica; el niño, en cambio sería

¹⁵ Omíto las notas explicativas que aparecen en la edición de la UNAM, salvo en los casos que se refieran a términos alusivos a la infancia. Respeto los corchetes que introduce esa impresión y respeto también la ortografía.

simplemente, como dice Arias, un “pedazo” de hombre, de carne... de algo que seguramente tiene una forma más definida que la suya.

2.2 De niños, chicos, chicuelos, chicuelines, hijos, mozuelos, mocosuelos, muchachos, muchachitos, muchachillos, mancebos, cafres, rapaces y curros

Niño es, sin lugar a dudas, el sustantivo por excelencia para denominar a los menores;¹⁷ a él recurren prácticamente todos los autores cuando se refieren a los infantes de cualquier edad. Su aplicación tiende generalmente a la literalidad y menos frecuentemente a la figuración. Es el término de uso más frecuente. Esto no excluye la posibilidad de que a los adultos se les considere y designe como tales. José T. Cuéllar, a quien podríamos considerar como el escritor ecologista de la época, imbuido por el pensamiento científico de moda,¹⁸ establece una analogía entre el mundo animal y el humano. En esta tónica, parece brindarnos alguna definición: “El niño no es más que la oruga del hombre: este es el período de la nutrición, del desarrollo y del trabajo para el porvenir” (Cuéllar, *Historia de Chucho ...*, p. 255; subrayado mío).

La palabra **niño** además de su sentido literal, que denomina al menor, al que aún depende de sus padres o de otros adultos que se responsabilicen de él, puede ser aplicado como signo de respeto, tal vez como una especie de título. Entre los diversos autores que lo

¹⁶ Este término, diminutivo de cafre, “de la cafería (región del extremo de África meridional), también referido a personas”; parece relacionarse con robo, según una representación artística de la gruta de Hermon. Por aldea cafre, se entiende una comunidad pequeña (Seco *et al.*, *Diccionario del español actual*, vol. 1, p. 789).

¹⁷ Según Corominas, *niño* es una “voz común al castellano con el catalán y muchas hablas occitanas e italianas”. Tanto *niño* como *niña* aparecen en toda clase de textos desde el siglo XIII. “En lo antiguo no es raro que designe persona mayor de lo que hoy entenderíamos por tal vocablo” (Corominas, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, p. 228). Seco acota que el término se usa como tratamiento para dirigirse a un niño cuyo nombre se ignora o no se quiere mencionar y también que a veces se emplea como vocativo para referirse afectivamente a una persona adulta (Seco *et al.*, *Diccionario del español actual*, vol. 2, p. 3224-3225).

¹⁸ Las teorías evolucionistas en Europa se convierten verdaderamente en una moda a fines del siglo XIX (Dijkstra, *Ídolos de perversidad*, p. 162). Pronto su influjo llega a América. En la literatura mexicana, los

emplean así está Facundo, el alma de *La linterna mágica*, quien explica: "Toda la servidumbre de don Francisco, incluso la peonada, le llamaban a Chucho 'el niño'" (Cuéllar, *Historia de Chucho ...*, p. 7; subrayado mío).

Este vocablo puede fungir como elemento de la metáfora que implica la travesura y la inocencia de conceptos abstractos como el amor: "Cuando un caballero y una señorita coquetean, el **niño amor** juguetea entre ellos con el alfiler del pecho que quiere desprenderse, con el encaje del puño que se había volteado [...] juega el **niño amor**, en fin, con las miradas, con las sonrisas, con las reticencias con los puntos suspensivos y hasta con el aliento" (Cuéllar, *Baile y cochino*, p. 332; subrayado mío).

Finalmente, la palabra **niño** puede servir para el establecimiento de analogías con elementos de carácter ideológico. Según el escritor capitalino, Cuéllar, el niño representa la soberanía, mientras la madre puede ser consentidora como patria (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, p. 7). Otra relación interesante es la que entabla Prieto a propósito de los recuerdos que tienen las comunidades con respecto a su edad primera: "Así los pueblos, por antiguos que sean, conservan algunos de ellos sus tradiciones como el hombre sus recuerdos infantiles" (Prieto, "Tradiciones", p. 212).

El mismo sustantivo, en su género femenino, **niña**, puede ser utilizado con múltiples sentidos; además de denominar a las humanas de corta edad, se aplica de manera muy frecuente a adolescentes, jóvenes y mujeres maduras. En el cuento "¡Si la niña supiera!", como advertí, "la **niña**" es la madre muerta de los huérfanos sobre los que trata el cuento (De Campo, "¡Si la niña supiera!", p. 69).

naturalistas representarán la expresión más contundente de interés científico; un ejemplo, Federico Gamboa, al que aludiré en el capítulo correspondiente al análisis.

Además de ese valor, el vocablo puede tener otros sentidos metafóricos. El narrador-personaje de "La misa de madrugada, de Rafael Delgado recuerda un lugar que lo remonta a la feliz época en que vivía con sus padres: "Y allí estaban mis amiguitos de la niñez, mi nodriza, viejos servidores que me cuidaban como a las **niñas de sus ojos [...]**" (Delgado, "La Misa de Madrugada", p. 103; subrayado mío). Las pupilas, un tesoro que se denomina con este sustantivo. "El alma no envejece por más que lluevan sobre nosotros los calendarios; y **las niñas de los ojos** ni tienen canas, ni dientes flojos, ni arrugas; por eso las llaman 'niñas'; así inicia Guillermo Prieto uno de *Los "San Lunes" de Fidel*, dedicado a su amigo Tirso Amores y a su familia (Prieto, "Lunes 18 de febrero de 1878", p. 53; subrayado mío). En este uso popular, la niña de los ojos¹⁹ se revela como delicada, por un lado y llena de fortaleza --a juzgar por la explicación de Prieto--, por otro. Esta descripción dualista pareciera correlativa a la propia infancia, digna de cuidado, garantía de lo vital, de la vista.

Pasando a otras denominaciones, la aplicación sinonímica generalizada de los términos *chicos* y *chicuelos*,²⁰ como designación de los niños, no parecen ofrecer otras interpretaciones, a pesar de la terminación del segundo vocablo. Así lo manifiesta un narrador de José María Rivera ("El maestro de escuela...", pp. 127) y Marcos Arróniz (*Manual del viajero...*, p.148). La voz narradora de *La Rumba* describe también cómo "retozaban los **chicuelos**" (De Campo, *La Rumba*, p. 190; subrayado mío). Todos ellos

¹⁹ La metáfora "niña del ojo=pupila, es un hecho internacional que se aplica a las palabras de muy varios idiomas que significan 'niña-mocita' (Corominas, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, p. 228).

²⁰ El vocablo *chico*, según Joan Corominas, es una voz común al castellano con el vasco, el catalán, el sardo y algunos dialectos italianos. En castellano es voz corriente en todas las épocas y regiones, aunque las vicisitudes de su concurrencia y su lucha con el rival *pequeño*, no han sido iguales en todos los tiempos, en todas partes ni en todas las connotaciones estilísticas y sociales (Corominas, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, p. 350). Manuel Seco alude con este término a lo pequeño, lo que "ocupa menos espacio de lo normal o de lo corriente en los seres que forman serie con lo nombrado" (Seco *et al.*, *Diccionario del español actual*, vol. 1, p. 1005).

pueden referirse a niños de cualquier edad. Por su cuenta, Fidel, ya viejo, recuerda sus reflexiones y aprietos de cuando aún no cumplía quince años: "Como comenzaba a decir, no sé en cuánto tiempo, porque me divagué como un **chicuelo** siguiendo el vuelo de una mariposa, conté a don Melesio mi noche de lágrimas e insomnio y mi firme resolución de no vivir de la caridad" (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 87; subrayado mío). El planteamiento completo y la tónica discursiva de esta cita nos permiten ver a un ser en el límite de la madurez, pese a que él mismo se califique como chicuelo. Asimismo, en la "Odisea de Madame Théo", en cuyo espacio límbico el narrador omnisciente de Gutiérrez Nájera ubica la reacción de los niños al recibir la caja que contenía a una muñeca-mujercita: "Fue de ver el asombro de los **chicuelines**" (Gutiérrez. N., "Odisea de Madame Théo", p. 181; subrayado mío).

Como dato curioso quiero señalar que el vocablo **hijo**, además de su connotación literal sinonímica de vástago y de otras extensiones semánticas derivadas, siempre justificadas por el parentesco o familiaridad aplicables a la relación filial, se vincula con el producto artístico de los narradores decimonónicos. Cuando Payno se pregunta, en el Proemio de *El hombre de la situación*, si esta obra es novela, historia o cuento, explica que, sea lo que sea, una vez hecha, correrá una suerte natural, como la de cualquier vástago: "El hijo, pues, feo o hermoso, una vez que ha nacido, tiene que salir a la luz y confiar su suerte a la benevolencia del público: si muere en su temprana edad, nada se habrá perdido, y no habrá hecho otra cosa que seguir la suerte de todas las cosas humanas. *Pulvis et umbra sumus*" (Payno, *El hombre...*, p. 2). En tanto, Rafael Delgado expresó, a propósito de sus *Cuentos y notas*, el dolor de la paternidad literaria: "Son hijos míos, hijos de mi corto entendimiento, y

nacidos todos ellos en horas de amargura y en días nublados, casi al mediar de mi vida, de esta pobre vida mía que no será muy larga [...]" (Delgado, *Cuentos*, p. xvii).

Veamos ahora, cambiando de línea, el vocablo **mozuelo**, que no es de uso común.²¹ Éste sí contiene una carga peyorativa, y en el caso del ejemplo que tenemos, se aprecia incluso una intención clasista. Manuel Payno lo aplica después de haber hecho una referencia con respecto a cierta diferencia de clases: "Los personajes de importancia y calificados de gente decente, los presentaremos al lector, y a los de baja ralea los dejaremos un poco aparte [...]. A esta última categoría pertenece Evaristo el tornero". A éste, entre niño y joven, en lo sucesivo, el narrador lo llama **mozuelo** o **joven**, aunque realmente parece referirse a un menor: "El **joven** Evaristo no lloró a su padre; quizá no tenía todavía la edad y la reflexión bastante" (Payno, *Los bandidos...*, pp. 56, 57; subrayado mío).

Muchacho y sus derivados, **muchachito** y **muchachillo** son utilizados en forma totalmente independiente de la edad,²² pueden referirse a un recién nacido, a un chico de seis o siete años o a uno que se aproxima a la adolescencia. En el cuento, "La partera", Arias lo aplica a los neonatos. La partera, mujer que desempeña el oficio al que hace referencia el título de la narración, "tiene analogía con el minero, la sola diferencia está en que el uno extrae metales y la partera, **muchachitos**" (Arias, "La partera", p.146; subrayado mío). Así que a un recién nacido ya se le puede nombrar de esta forma. Confirma este empleo del

²¹ Derivado de *mozo*, voz popular "peculiar al castellano y al gallego-portugués, de origen incierto; es probable que lo mismo que *muchacho*, significara primitivamente 'rapado, pelado', por la costumbre de llevar en esta forma a los niños [...] En lo antiguo se halla siempre como sustantivo, y designa a un niño o a lo sumo a un muchacho de pocos años [...] Como ocurre en voces de este sentido, el femenino se aplicó pronto a gente púber y aun a mujeres en edad juvenil y así moça y también moço pasan a designar al adolescente y luego al hombre" (Corominas, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, p. 172).

²² El término *muchacho*, "del antiguo *mochacho*, y éste probablemente derivado de mocho en el sentido de 'esquilado, rapado', por la vieja costumbre de que los niños y jovencitos llevaran el pelo corto" [...] Aparece a fines del siglo XV, junto con su femenino [...] En fecha temprana suele indicar una edad algo más tierna de lo

término, un narrador del “Cronista de antaño” —seudónimo de Luis G. Urbina --, que evoca con cariño a un **muchacho** de cuatro meses (Urbina, “Hijos de cómica”, p. 21).

Prieto usa **muchacho** como sinónimo de **párvulo** (Prieto, “Lunes 18 de febrero de 1878”, p. 58), término este último al que nos referiremos abajo. Payno alude con él a un **muchachillo** de seis a siete años (Payno, *Los bandidos...*, p.2).

El uso de **muchacho** y **mancebo** puede responder a un estado de irritabilidad en la voz de quien los pronuncia. El personaje femenino, madre del acólito que aparece en la obra de Rafael Delgado se refiere al niño como **muchacho** cuando se encuentra molesta con él, debido a que el chico no asiste a clases: “Ya no sé qué hacer con este **muchacho**. Ayer me dijo el maestro que en toda la semana no le ha visto la cara” (Delgado, *La Calandria*, p. 68; subrayado mío). Muy similar a esta aplicación es la que opera en *El hombre de la situación*, de Manuel Payno, cuando el chico sufre retortijones por tanto que ha comido y el doctor que lo va a atender pregunta quién es el enfermo, la respuesta es “Este diablo de **mancebo**” (Payno, *El hombre...*, p. 25; subrayado mío), vocablo menos usual cuyo empleo podría estar asociado al origen ibérico del personaje al que se refiere.²³

El sufijo “uelo” en algunos de los términos revisados, no niega su carga peyorativa. Menos aún si se aplica a sustantivos femeninos como **mocosuelas**.²⁴ *El hombre de la situación*, ese texto que acabo de citar, y que el narrador de Payno ubica en la época del destierro de los jesuitas, cuenta el asentamiento en México de un niño andaluz, y luego la

que hoy solemos entender bajo ese término, pues es frecuente que haya alusión a la escuela de primeras letras (Corominas, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, p. 176).

²³ La palabra *mancebo* puede indicar hombre joven, pero también se asocia con perro, y su femenino, *manceba*, significa, concubina (Seco *et al.*, *Diccionario del español actual*, vol. 2, p. 789). Este último resulta un dato curioso; pese a ello, el femenino no aparece en el *corpus*.

²⁴ Derivado en femenino de mocososo, que literalmente significa que tiene mocos; es también despectivo de muchacho joven, “atrevido e inmaduro” (Seco *et al.*, *Diccionario del español actual*, vol. 2, p. 3098).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

historia de sus descendientes, uno de los cuales se encuentra a punto de obtener una diputación cuando, ufano y engreído, dice a sus hijas:

¡Oh!... Los diputados son los padres del pueblo, los que defienden sus intereses, los que hacen leyes todos los días, los que todo lo alcanzan; pero las mujeres no pueden entender de todas estas cosas, y ustedes lo único que deben saber, es que irán a la ópera, y al paseo, y que tendrán muchas visitas; en fin: que mientras su padre trabaja por el bien de la patria, ustedes, **mocosuelas**, se divertirán y gastarán el dinero (Payno, *El hombre...*, p. 76; subrayado mío).

En el acervo, el término **rapaz** parece acompañarse de indicadores sobre el tamaño de los menores.²⁵ El periodista Luis G. Urbina nos describe a un travieso campechanito al que viera en uno de sus viajes: “De repente un chiquillo que llega corriendo de no sé dónde, atraviesa la plaza. Es un **rapaz**, pequeño como un comino” (Urbina, “Croquis de un viaje”, p. 99; subrayado mío).

El narrador de Ángel de Campo anticipa también el futuro de su personaje *La Rumba*, cuando advierte que entre las niñas que jugaban en la calle, “había una **rapazuela** que no jugaba ni al *pan y queso*, ni al *San Miguelito*, ni a las *visitas*” (De Campo, *La Rumba*, p. 192; subrayado mío). Y en tono solemne, Luis G. Urbina consigna la referencia de una noticia periodística que habla de “un **rapazuelo** que en riña hirió a otro, gravemente [...]” (Urbina, “Los niños homicidas”, p. 35; subrayado mío).

²⁵ Según Joan Corominas, el sentido primitivo de la palabra *rapaz* aludía más al “sirviente” que al “muchacho”, al igual que el vocablo castellano mancebo provenía de *mancipum*, esclavo. Es en el Siglo de Oro cuando el término empieza a asociarse con el sentido “de pocos años”; en la Edad Media, rapaz se usaba para “mozo de caballo” o sirviente. Corominas expresa una opinión respecto a las denominaciones aplicadas a las personas de “corta edad”, juzgando los términos como peyorativos (Corominas, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, p. 778).

Del sufijo “illo”, que puede acompañar a varios de nuestros vocablos, hallamos testimonios engañosos; al pobre niño andaluz, el **curro**²⁶ que viaja a América, le espera una paliza disfrazada de amor e interés, mediante un vocablo que habla de su origen:

-Mira, **currillo**; tu señor padre es cierto que te ha mandado con el señor virrey; pero mi compadre Paco me encargó mucho que, sobre todo cuidara de hacerte hombre, y sabes que los hombres no se hacen si no es con los trabajos, con los peligros y también con algunos cariños de este instrumentillo; con que comienzo a cumplir el encargo del compadre Paco.

Esto diciendo, aplicó dos o tres latigazos en las anchas y robustas espadas de Fulgencio el chico (Payno, *El hombre...*, p. 9; subrayado mío).

En otra línea, encontramos que el sustantivo **párvulo** puede ser simplemente sinónimo de niño, como vimos que lo usa Fidel, pero las más veces, fiel a su significado original, alude a los menores en el contexto escolar, donde encuentra justificación su aplicación. Por ejemplo, José María Rivera registra un grupo de un colegio del pueblo constituido por setenta **párvulos** (Rivera, "El maestro de escuela...." p. 125; subrayado mío).

2.3 De pájaros, pimpllos, piltoncles, ocoyotes, pollos, palomas y otros especímenes animales

Es sorprendente la cantidad de denominaciones alusivas a los niños, que provienen de referencias a aves. El narrador omnisciente de *La Calandria* pone en boca de una figura secundaria femenina la justificación de este hecho: “Doña Pancha se extasiaba

²⁶ El término *curro*, “majo afectado en los movimientos o en el vestir”, tal vez de origen andaluz, parece significar justamente ese gentilicio y provenir del nombre propio de persona Curro, hipocorístico de Francisco, que es de uso muy frecuente en esa región española (Corominas, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, p. 299).



contemplando a los niños. ¡Me parece —decía— una **parvada de pajaritos** que se escapó de la jaula” (Delgado, *La Calandria*, p. 49; subrayado mío).

En una trama situada en el contexto escolar, el narrador de "El maestro de escuela. Confesiones de un pedagogo", de José María Rivera, habla de los "desmanes de chicos", y dos párrafos más adelante alude a los "desmanes de **pájaros**", estableciendo así una directa correspondencia sinonímica (Rivera, "El maestro de escuela...", p. 131; subrayado mío). La misma voz llama **pimpollos** a sus hijos (p. 121) y Don Fulgencio, el personaje de Payno que va a mandar a América a su vástago, alude de la misma forma a su pequeño y más adelante un descendiente de éste aplica el término a sus hijas mujeres (Payno, *El hombre...*, pp. 5 y 81).

Por otro lado, quisiera reiterar que los aztecas relacionaban también a los niños, sobre todo, a los recién nacidos, con aves: "eres soldado y criado eres ave que llaman quecholli... esta casa donde has nacido no es sino un nido" (Soustelle, *La vida cotidiana...*, p. 167).

Un solo narrador, al que seguramente agradecemos los mejores cuadros costumbristas de la literatura mexicana decimonónica, ocupa el término **piltoncles** y explica que se refiere a la denominación que dan los indígenas a los "muchachitos" desde pequeños (Payno, *Los bandidos...*, p. 18). Del mismo autor recogemos la voz **ocoyote** para designar al vástago menor de una familia (Payno, *El hombre...*, p. 18).

Para las niñas son menos usuales los nominativos con referentes avícolas. **Paloma** podría ser el más generalizado: "[...] cuando la **palomita** de alas tímidas, cerradas, se fue con la mamá y el aya, ruborizada la niña, y de veras, por la primera vez [...]", afirma este narrador de acento romántico (Gutiérrez N., "El vestido blanco", p. 242; subrayado mío). El

color y el símbolo de esa ave encarnan la inocencia, y seguramente justifican el atuendo que vestían las niñas en las procesiones. Haciendo extensiva la alusión, los escritores de la época se hallan autorizados para presentar a los pequeños en parvada, aún cuando no se trate de actos religiosos: “Van cinco tardes que miro entrar **aleteando**, un ejército de pequeños, a los almacenes a las tiendas, a las jugueterías [...]” (Urbina, “La tragedia del juguete”, p. 81; subrayado mío).

Es curioso que Nervo considere que la escritura “en verso” es una especie de característica inherente al mexicano, prácticamente desde la infancia “En México, todos somos poetas; se empieza a pergeñar versos cuando aún no apunta el bozo, y en verso se sigue viviendo toda la vida. Este es el país de las **alondras** y los **ruiseñores**” (Nervo, “En verso”, p. 656; subrayado mío). La asociación entre este género literario y las aves se relaciona también con la concepción artística de los aztecas.

Las denominaciones asociadas con las aves, que acabamos de revisar, tal vez conservan el tinte romántico de las figuras frágiles y bellas, difíciles de asir y de captar en el impreso, aunque no tanto como las angelicales. Pero esa frontera entre lo terreno y lo celeste se pierde por completo al llegar a los chicos mayorcitos, los **pollos**, que dan nombre a la conocida novela, *Ensalada de pollos*, donde José Tomás de Cuéllar ridiculiza a los jóvenes elegantes, que aunque no son motivo de este estudio, por la colindancia semántica y real que sostienen con la figura que nos interesa, reviso a continuación.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

2.4 De adolescentes, jóvenes, pollos y otros personajes con atributos infantiles

Ya he anticipado que las denominaciones que se aplican a los niños en la narrativa decimonónica, no suelen ser privativas de ellos. En nuestra lengua se presenta el mismo fenómeno que en "las lenguas europeas [que] no daban al término 'niño' el sentido restringido que nosotros le atribuimos hoy" (Pasternac, en *Escribir la infancia*, p.28). La marca del cambio, de la transición en las personas menores, su aproximación inminente al mundo de los adultos representa una frontera indefinida entre ambos grupos.

Cuando un narrador de nuestro cronista, poeta y crítico de teatro, Luis G. Urbina, describe una estatuilla de yeso que representa al niño que sufre por su juguete roto, precisa que finalmente "Nada importó [...] porque están acostumbrados a las transiciones: sirven a la almita tornátil de un niño lleno de caprichos y veleidades" (Urbina, "La tragedia del juguete" pp. 77-78).

José T. Cuellar, como dije, haría famosos a los "pollos", esos jóvenes irresponsables pero inocentes que eran "a la vez, la víctima y la causa de la desintegración social" (Brushwood, *México en su novela*, p. 209). Y es también el creador de la *Linterna Mágica* quien, a través de un narrador omnisciente, trata de explicar la razón por la cual la etapa de los primeros años de la vida de un ser humano, no representa una fuente de inspiración para los escritores:

Efectivamente, hay una edad en los niños que las gentes llaman "fastidiosa", la que por lo general, se presta poco al estudio del novelista, y esta consideración nos ha inducido a trazar a grandes rasgos los acontecimientos que tuvieron lugar en ese periodo; y sin soltar el hilo de cada uno de nuestros personajes llegaremos a la época en que Chucho el Ninfo, ya en su **calidad de pollo**, nos ofrezca, si no sabroso, al menos abundoso pasto a nuestras habladurías y maledicencias (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, p. 177).

En efecto, la frontera entre infancia y juventud se diluía en la centuria del XIX. Aunque ya se usaba la palabra adolescencia, ésta parece emplearse como sinónimo de juventud y no como una fase del proceso de crecimiento y maduración, según la entendemos hoy. Ya vimos en el capítulo anterior que muy pronto, los niños y niñas empezaban a participar en el mundo de los adultos. Simplemente, muchos de nuestros escritores llegaron a ser figuras importantes apenas pasados sus quince años. Sólo por dar algunos ejemplos, Luis G. Urbina, "muy joven, acaso sin haber terminado más que sus estudios en la Escuela Primaria Superior, entró al periodismo" (Castro L., Prólogo a *Cuentos vividos*, p. x).

En la Introducción a *Astucia*, José de J. Núñez y Domínguez refiere que a los doce años de edad, Luis Gonzaga Inclán, autor de la obra, "ingresó en el Seminario Conciliar para estudiar latinidad" (Núñez, Introducción a *Astucia*, pp. viii).

Francisco Zarco, apenas cumplidos los catorce años de edad, "entró como meritorio en la Sección de Traducciones del Ministerio de Relaciones Exteriores" (Avilés, Prólogo a *Estudios Literarios*, p. xi) y a los dieciocho años ya ocupaba la oficialía mayor en esa Secretaría de Estado. Sin embargo, el mismo Fortún nos habla en sus estampas costumbristas de la inmadurez del joven de la época: "Unos le llaman aturdido, otros calavera, otros lo creen mal educado y pervertido... Su juventud es una prolongación de la niñez; su infancia, con toda su irreflexión, domina a su adolescencia. Ni sus placeres ni sus dolores lo han hecho pensar en nada. Las mujeres y los amigos, y todo, es para él lo que los juguetes para un niño...." (Zarco, "Los transeúntes", p. 164-165).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El modernista Bernardo Couto Castillo desde los catorce años ya colaboraba en las principales revistas del país con una producción de cuentos de gran calidad, como demuestra Ángel Muñoz Fernández, quien recupera y explica la obra de ese escritor que viviera tan apresurada e intensamente el final del siglo diecinueve (Muñoz, Prólogo a *Cuentos completos...*).²⁷

Cuéllar antes de los dieciocho ya había participado en la defensa del castillo de Chapultepec y también “se había probado entre pintores aspirantes en la Academia de San Carlos, como afirma Antonio Saborit.²⁸ Y el poeta Ramón Roca, Francisco Sánchez de Tagle, “a los diez y nueve años fue nombrado catedrático de filosofía donde explicó las obras de Descartes, de Newton y de Leibnitz” (Martínez Ocaranza, en *Poesía insurgente*, p. lxxiv).

A algunos de nuestros personajes les corresponde vivir procesos análogos. El niño Chucho es nombrado soldado por el coronel Aguado, quien pretende conquistar a la madre del chico. Más tarde, el narrador nos transmite una opinión con respecto a este personaje: “Era el tal un jovencito como de catorce a diecisiete años”, al que el dueño de la palabra omnisciente dibuja como un diablo por la tentación que representa para mujeres casadas. Mercedes, que ilustra tal situación se pregunta confusa, ante esa imagen: “¿Por qué vi a ese joven? Es cierto que casi no es más que un niño” (Cuéllar, *Historia de Chucho ...*, pp. 149, 200, 261 y 215). Por lo que respecta a las mujeres, es suficiente si pensamos que, al menos en provincia, una joven de veinte años que no se había casado, ya era considerada como

²⁷ Muñoz no dice textualmente que Couto haya empezado a producir a esa edad, pero da como fecha de la primera narración publicada el año de 1893 (Muñoz, Prólogo a *Cuentos*, p. xi). Si relacionamos el dato con la fecha de nacimiento del cuentista podemos inferir que Bernardo Couto aún no cumplía los catorce años cuando vio publicado su primer texto.

²⁸ Saborit Antonio, “El deslumbramiento de *La Linterna Mágica*”, en *Del fístol a la linterna...*, p. 51.

“solterona”; sólo por dar un ejemplo menciono a Carmen, una de las tías de Rodolfo, el protagonista y narrador de *Angelina* (Delgado, *Angelina*, pp. 35-36).

En la misma tónica, algunas comparaciones explican el comportamiento de los jóvenes, en analogía o extensión de las conductas infantiles. El protagonista de la *Historia de Chucho el Ninfo* sería el mejor ejemplo: "Chucho sabía quitar el honor a las mujeres, como los niños se quitan unos a otros sus juguetes" (Cuéllar, *Historia de Chucho ...*, p. 227). Pese a que ya son jóvenes, los “pollos” como dice Brushwood, nunca podrían llegar a ser mejores padres que los suyos --consentidores y faltos de sentido práctico--, “puesto que no tienen ningún sentido de la responsabilidad social” (Brushwood, *México en su novela*, p. 209).

Y en un ejemplo inverso, y a la vez extremo, pero explicable en su contexto, tenemos **rapazuelos** de cinco años, a quienes sus maestros se dirigían utilizando el término **señor**; así le llamó el señor Quiroz al Chato Barrios, personaje infantil que obsequia su nombre al cuento de Ángel de Campo, mismo que abordaré de nuevo más tarde (De Campo, “El Chato Barrios”, p. 15).

De esta manera alterna, ciertos personajes son representados como niños y como jóvenes o adultos a la vez, y no es sólo por su apariencia, como vemos, sino más bien por su conducta o por la imagen que el autor o el narrador o ambos, según el caso, desean presentar sobre ellos.

El uso del vocablo **imberbe**, en voz de un narrador, testimonia la indefinición. En el siguiente diálogo, un joven, evidentemente inmaduro, dice a su amigo: "-Oye Perico --le dijo un **imberbe** a otro-- tengo muchas ganas de ir a saludar a Lupe y a Pepita; pero no me atrevo a atravesar la sala" (Cuéllar, *Historia de Chucho ...*, p. 60; subrayado mío).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En los personajes de sexo femenino la ambigüedad se acentúa. Como si el lector esperara que una niña de diez años fuera vista como adulto, el narrador de "Los quince abrilés", de Ángel de Campo, nos describe la figura de una pequeña: "Luz era la alegría de la casa, la niña consentida, que a pesar de sus diez años conservaba, por no sé qué raro fenómeno en nuestros tiempo, todo el candor infantil de los cinco años" (De Campo, "Los quince abrilés", p. 197). ¿Qué fenómeno podría ser el que implicara que una niña de diez años fuera visiblemente menos candorosa que la de cinco?

Carmen, la figura principal de la novela homónima es, a la vez, niña y mujer, según vimos, y como ambas se expresaba: "A veces parecía hablar el alma candorosa de la niña, otras, el alma de fuego de la mujer" (Castera, *Carmen*, p. 142).

Paradójicamente, la madurez de las niñas nunca parece llegar a ser la suficiente para dejar de considerarlas como infantes. El narrador de "La coqueta", de Ignacio Ramírez advierte: "No me ocupo de la niña ni de la cincuentona que quieren parecer jóvenes, porque la primera es una fastidiosa y la segunda una demente" (Ramírez, en *Los mexicanos...*, p. 50). Para el amor parecen estar dispuestas, pero no preparadas, desde muy pequeñas: "La mujer en su primera edad, considera al hombre como un bonito juguete: por eso las niñas se enamoran del pollo más pulcro y más sustancial, del que tiene bonitos ojos y es más afeminado", nos advierte Facundo. Sabemos, ciertamente, que "Mercedes y Angelita se casaron en estado de orugas" (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, pp. 234, 257). Curiosamente a las chicas se les concibe como sujetos en edad de establecer un compromiso marital desde antes de los quince años (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, p. 24-25); pese a ello se les trata como si fueran niñas aún cuando mayores, incluso cuando ya tienen establecida una relación de noviazgo; por eso la madre de Mercedes, escandalizada por el comportamiento liberal de

su futuro yerno, advierte a su hija: "No verás a Carlos sino cuando a mí me parezca conveniente, y eso después de que yo tome mis informes" (Cuéllar, *Historia de Chucho* ..., p. 95).

Otras niñas-mujeres que aparecen en el *corpus* como personajes son la tía Doloritas, de 15 años (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 64); Guadalupe "una niña, casi", de 14 años (Díaz C., *La clase media*, p. 58); las tres **niñas** que ya tienen novio, la **niña** Enriqueta, de diecinueve años a la que su padre no quiso "desde que nació" (Cuéllar, *Baile y cochino*, pp. 239, 276-277); la cándida Lucecita, ya enamorada de Luis, primo de Prieto (Prieto, "Cumpleaños", p. 105). Finalmente, Lola, que no comprende que Venturita (mayor que ella) quiera salir a la calle con zapatos bajos, por lo cual esta última le dice: "¡Qué bien se conoce que todavía eres una niña!" (Cuéllar, *Baile y cochino*, p. 304). Esas son sólo algunas de nuestras "niñas".

Conjugados ambos sexos, la mezcla entre vocablos alusivos a la niñez con otros relativos a la adolescencia o a la juventud, es demostrativa de la debilidad de las nominaciones privativas del concepto de infancia: "Las **niñas** y los **pollos** se agrupan en los balcones y pueden, merced al ruido de la calle, decirse muchas cosas. El ruido es conveniente para los amantes, para... no hacer ruido" (Cuéllar, *Historia de Chucho*..., p. 26). "Eran dos **jóvenes** vecinas con su mamá y su tía y una 'pilmama' [nodriza]; después llegaron dos **pollos** poniéndose los guantes; en seguida otras dos familias con niños de varias edades y dos pilmamas más" (Cuéllar, *Historia de Chucho*..., p. 59). Así, de pronto los lectores nos hallamos entre niñas y pollos²⁹ cuyas edades podemos estimar por el contexto.

²⁹ Respecto al vocablo *pollos*, Corominas reconoce el origen latino del término: *pūllus*, "cría de un animal cualquiera"; admite también que esa lengua lo usaba con el sentido de "pequeñito" (Corominas, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, p. 600).



"Las demás camas eran depositarias de **niños** dormidos con su correspondiente criada cada uno" (Cuéllar, *Historia de Chucho ...*, p. 59). Este último enunciado sí parece asumir su carga literal, y por lo tanto, referirse a niños pequeños.

Abundan, efectivamente, los ejemplos de falta de límites entre infancia y adolescencia: En las posadas "Chucho comenzó sus estudios coreográficos y era el centro del grupo de las **pollas**, quienes, con la confianza que inspira un **niño**, si bien despierto, le acariciaban tiernamente" (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, p.133; subrayado mío); "Chucho ya tenía algunas **pollas** predilectas, sus compañeritas en el baile, pues en el curso de las posadas, Chucho, siguiendo sus instintos de niño y el gusto de su mamá, no había contraído amistad con **pollo** alguno" (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, p. 138; subrayado mío).

En un mismo párrafo, Tick-Tack define a "El heredero", como niño y joven, acogiendo al valor de respeto que, según vimos, se le puede asignar al término niño: "Llegaron a tal grado los escándalos del **niño** Julio, que hubo necesidad de llamar a Martín Hoz, el gran amigo del poeta, único que tenía alguna influencia sobre el descarriado **joven**" (De Campo, "El heredero", p.155; subrayado mío).

Estos ejemplos de tratamiento de respeto se refieren a la clase media, pero también en la clase baja se le dice niño al joven. En "La recamarera" de Pantaleón Tovar, una mujer que desempeña el oficio que da título al cuento le dice a un joven empleado: "¡Ay **niño!**, qué tonto es su mercé. Está usted padeciendo y mortificando de balde a la **niña** [una recamarera joven]" (Tovar P. en *Los mexicanos...* p. 83; subrayado mío).

Hay escenas que las personas guardan en su recuerdo como vivenciales capaces de retornarlas a la niñez, como aquella que de niño sellara la memoria de Luis. Su madre lo despedía desde el balcón, moviendo su mano, "la más linda, la más blanca, la más afilada".

Durante mucho tiempo, después de que ella falleciera, él volteaba hacia el balcón con la esperanza de verla allí. Sin embargo, la realidad se impuso: "Pero pasaron los meses y los años, y Luis acabó por no levantar más los ojos, como si su **alma niña**, ingenua, enamorada del milagro, se hubiese convencido por fin de la inutilidad de su fantástica esperanza" (Nervo, "La mano y la luz", p. 1113; subrayado mío).

Acusa de manera aún más intensa la indeterminación del concepto de infancia, en términos de la denominación que se da a los sujetos que viven esa etapa, el hecho de que términos como **niña** o **muchachuela** puedan ser aplicados incluso a mujeres casadas y con hijos como Elena, la madre de Chucho (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, p. 138), o como Mercedes, que también tiene una hija: "Es usted muy **niña**" dice Chucho a Mercedes (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, p. 223; subrayado mío). Por supuesto la imagen de la debilidad de la figura a quien se le atribuye la denominación es un elemento fundamental para este tratamiento. Pero hay que reconocer también que más que por su fragilidad, priva la intención de colocar a las mujeres en un lugar de sumisión, de dependencia, igual que a los niños; los hombres son los ocupados de educarlos y controlarlos.

De esta forma, a la esposa también se le llama hijita, como lo hace un personaje de José María Rivera en el multicitado texto (Rivera, "El maestro de escuela...", p. 123) y "Doña Matilde [...] acostumbrada desde muy niña al reposo de su marido, se divertía alegremente con el cuidado de éste y de su casa" (Fernández de L., *La Quijotita y su prima*, p. 15). A lo largo de la obra esta mujer recibirá lecciones de él en torno a la educación de su hija.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

III. Caracterización de los niños

El intento de caracterizar al niño con base en las fuentes literarias revisadas, compromete la ya mencionada línea divisoria entre infancia y juventud; trato de centrarme en el corte marcado de quince años, pero he de asumir el riesgo que conlleva la inferencia de las edades, que en muchos casos no quedan expresas y la amplitud, ya vista, de los términos que aluden a la infancia.

En forma análoga a la denominación de los seres infantiles, su caracterización puede responder a diversos criterios y formas de apreciación. La apariencia física de los niños, como imagen, es tan socorrida como su conducta. Su condición familiar, su género y clase social, son elementos importantes para representarlos. En una primera aproximación, abordé estos aspectos antes de aludir a su conducta con respecto a la cual, disponemos de una amplísima gama de situaciones que nos permiten calificarlos.

3.1 Por su presencia física y su extracción social

Si bien es cierto que la estética del angelicalismo infantil está emparentada con la de la mujer, como he sugerido antes --"Chucho era además un niño **muy bonito**, que le disputaba la hermosura a su madre" (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, p. 7)— también lo es que la presencia de mujer y niño se encuentra ligada a la extracción social; seguramente era, como hoy, más fácil cuidar el aspecto físico, cuando se dispone de los medios, como le ocurre al personaje de Cuéllar, El Ninfo, cuando mayorcito, o al narrador-personaje de "Cosas de ayer", una vez más de Ángel de Campo, que recuerda cómo los adultos cuidaban su atuendo y presencia, cuando infante: "La ropa nueva, entregada desde la víspera, flamante y oliendo a

pañó nuevo, dormía sobre la cama paterna envuelta en una sábana limpia; sobre ella, la camisa muy cargada de almidón, la corbata blanca y los diminutos guantes de cabritilla. No me enviaban a la peluquería porque un Fígaro con anteojos, después de comer, debería rizarme el pelo” (de Campo, “Cosas de ayer”, p. 117). En el mismo esquema, pero aún más acentuado cabría “El hijo de su papá”, de Heriberto Frías, ese pequeñín “hijo de la crápula dorada. Nació en cuna político-financiera, porque su padre tenía una mano puesta en el trono y otra metida en la caja del Tesoro público” (Frías, “El hijo de su papá”, p. 125). Chicho, en una de las “Fotografías instantáneas” de Juan de Dios Peza tiene también “la suerte” de haber nacido heredero de unos acaudalados usureros que “sin pararse nunca en pelillos para agobiar con todo el rigor de la ley a los que no les pagaban”; así que desde el primer momento el matrimonio pudo envolver al vástago “en riquísimos encajes de Valenciennes” (Peza, “Fotografías instantáneas”, p. 39).

Debemos a Bernardo Couto la oposición a esos modelos, en sus “Contornos negros”, que se caracterizan por la delineación de personajes infantiles pobres, hambrientos, desarrapados, caminando en las cantinas para sacar de ahí a sus padres viciosos (Couto, “Contornos negros II”, pp. 45-52). Igualmente Ángel de Campo nos platica cómo los niños pobres de una escuela para tener ropa digna del día que recogían sus premios recurrían a Regalado, quien “de una capa española, mordida por ratas y polillas, puesta verde por las injurias del tiempo, llena de herrumbres, hongos, cardenillo y lama, extraía por arte mágico (y dos pesos al contado y cuatro a reconocer) un flux de saco armento con chaleco fingido y pantalón corto” (De Campo, “Solemne distribución de premios”, p. 106). Ante estas imágenes por un lado evocamos la exageración típica del romanticismo, y por otro la intención de objetividad, característica del realismo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Como en la poesía romántica “los polos [...] se entreveran y mezclan” (Aguilar, *La democracia de los muertos*, p. 197); no son pocas las narraciones que ponen en contraste las presencias de niños de distinta clase social, no exactamente con la intención de los periódicos destinados a los niños de la época, que, según el Duque Job, “se hacen sus camaradas a ratos y a ratos, sus profesores. Por aquí, el figurín, para que a él ajusten su vestido, o más bien, para despertar su vanidad, para demostrarles en estampa que hay niños ricos y niños pobres; para convertir a los ricos en exigentes y a los pobres en envidiosos [...]”. Tal disertación es justamente a propósito del periódico *La Edad de Oro*, que publicaba entonces José Martí en Nueva York (Gutiérrez N., “La edad de oro”, p. 62).

En algunas litografías de los ochocientos se marca claramente la diferencia entre niños ricos y pobres. En el famoso libro *México y sus alrededores*, Casimiro Castro retrata la “Plaza de Morelos. Antigua plazuela de Guardiola”, junto al bello edificio que hoy conocemos como el Sanborns de los Azulejos. El área aparece poblada de diversos tipos de la época. En el plano frontal izquierdo figuran varios niños indígenas junto a sus madres o en los brazos de éstas; todos vestidos pobremente, y uno de ellos junto a un perro. En tanto que en el derecho aparece una niña de clase alta que forma parte de una familia claramente integrada y cuya lujosa indumentaria difiere por mucho de la de los otros infantes (*México y sus alrededores*, s/n.).

A partir del supuesto de que el estado de miseria puede llegar a cambiar por la fortuna, el narrador de *Angelina* reflexiona sobre las huellas que deja para siempre en cualquier persona haber vivido en la pobreza durante la infancia:

Observad a todos aquellos que vivieron una **niñez miserable**; en cuyo hogar faltó muchas veces el pan; que no tuvieron ropas para cubrir el demacrado cuerpo; que imploraron avergonzados la caridad pública [...] que pasaron poco a poco de la timidez bochornosa a la súplica sonriente; de la petición insinuante a la explotación vergonzosa, y de allí... a la tolerancia interesada, y veréis cómo, aunque estén en la opulencia, aunque la sociedad los mime y la fortuna los haya indemnizado de cuanto en un tiempo les negó, aún tienen en lo más escondido del corazón el vinagre y la hiel de la miseria (Delgado, *Angelina*, p. 264; subrayado mío).

En algunos relatos existe algún prurito que impulsa a los narradores a disimular el hecho de que el contrapunte se base en la posición socioeconómica. Tal vez por ello José Rosas Moreno pretende una comparación que no resulte avasalladora y, tras describir las respectivas bellezas de los dos personajes que dan nombre al cuento --“Gabriel y Mauricio”-- , angelical una, extraña y melancólica la otra, nos habla de cómo se vestían: “Gabriel estaba vestido modestamente pero su traje cautivaba por su limpieza y por el buen gusto de su agradable sencillez. Mauricio se presentaba envuelto en algunos jirones súcios y de color indefinible” (Rosas M., “Gabriel y Mauricio”, p. 36).

La subrayada modestia en la ropa de Gabriel no es muy indicativa de su nivel social; más tarde lo descubriremos comiendo en Tívoli con sus padres, que lo llevan ahí como premio por sus calificaciones. Así que mientras él iba a la escuela y recibía estímulos para estudiar, “Mauricio pasaba el tiempo en la ociosidad, jugando con el perro de la casa, único ser en quien había encontrado cariño” (Rosas M., “Gabriel y Mauricio”, p. 36).

En el cuento “Las botitas de Año Nuevo”, donde el narrador de Gutiérrez Nájera nos cuenta los secretos de los zapatos, el personaje Papá Enero, que se prepara para la entrega

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

de regalos, traza varias historias breves a partir de diversos tipos de calzado, de gente rica y pobre; de adultos algunos; otros, de niños:

--Este otro botincito --prosiguió Papá Enero--, este roto de suela claveteada, es el de un niño que nunca tuvo juguetes porque su padre era muy rico y la madre era muy pobre. Anduvo mucho, lo agujerearon las piedras, lo cubrió el lodo, por todas partes le entraba el agua. El niño que lo llevaba era mendigo, pedía limosna para su mamá, y una vez pidió, por amor de Dios, a un desconocido que era su padre, y éste nada le dio porque era Nochebuena, soplaban aire muy frío, y no quiso desabotonarse su gabán... Una última noche de diciembre, el Cielo echó más frío que nunca dentro de ese zapatito. Y esa vez fue la única en que el pobrecito pordiosero tuvo su regalo de Año Nuevo. Aquella noche se murió (Gutiérrez N., "Las botitas de Año Nuevo", p. 602).

En esta cita vemos cómo el supuesto "llamado de la sangre" --que como bien reconoce Adriana Sandoval en las novelas de folletín, hace que los padres e hijos que han vivido separados, se "reconozcan" de una manera intuitiva (Sandoval, "Madres, viudas y vírgenes...")³⁰ no se cumpla. Y a pesar de ello, observamos de nuevo esa suerte de recato que advertía: "Pero todos esperan algo, pues, aunque pobres, son dichosos, porque nadie es enteramente pobre ni enteramente desgraciado mientras tiene padres" (Gutiérrez N., "Las botitas de Año Nuevo", p. 602). Después de la patética historia que transcribí arriba, esta explicación despierta ciertas sospechas: con base en lo que se deriva de esa cita, podemos colegir que los padres del mendigo existen y sin embargo, el sino del pequeño pordiosero parece predeterminado, pues pese a tener un padre rico, se ve obligado a vivir de limosna, a pasar frío y otras inclemencias; de hecho, siempre se halla acechado por la muerte, como muchos otros niños de nuestras narraciones. Con conciencia, o no, de sus reflexiones sobre

³⁰ El artículo de Adriana Sandoval, "Madres, viudas y vírgenes...", se encuentra en prensa en la Revista *Literatura Mexicana*.

En la pobreza, este narrador del duque de Job, al final se declara abiertamente a favor de los pobres, por medio de su personaje Papá Enero:

Los zapatitos de los niños ricos, esos tan cucos y tan monos, nada me preocupan, no les hago falta. ¡A éstos les caen juguetes todo el año! Los que costaron mucho al pobre papá [...] los que se acaban muy pronto [...] los que conocen a los remendones, éstos son los que miro con cariño, los que llenaría de diamantes esta noche para que los padres compraran muchas canicas a sus hijos (Gutiérrez N. "Las botitas de Año Nuevo", p. 602).

Sí le importan los zapatos de los ricos a este voluble narrador, y por eso alude a ellos. Sin embargo, no son muy significativos, ante la imposibilidad que tienen de calzarse los niños pobres, como lo reconoce pronto, justo antes de anunciar lo que más le agobia, en torno a la existencia y pertenencia de los zapatos; así, aunque no le dedique más que unas palabras, conocemos su intenso sentimiento: "¡Me da frío pensar en los niños descalzos!"

El narrador de "Amor frustrado" reconoce que a los catorce años "apenas tenía idea de las desigualdades sociales" (Pesado, en *Cuentos románticos*, p. 35). Sin embargo, muy pronto empieza a intuir que ser humilde le afectará en su naciente amorío: "Un muchacho pobre, cantor de parroquia, recogido por el cura a título de caridad, y sin más recomendación que su buena voz, estaba colocado en una situación muy inferior al elevado objeto de sus adoraciones [Isabel]" (Pesado, en *Cuentos románticos*, pp. 35-36). Más tarde, al dueño de esta voz le quedará claro que hay peores obstáculos que la diferencia de clase social: la amenaza de incesto, cuyo descubrimiento, como hemos apuntado, se presenta de forma intempestiva, casi al final de la narración.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Ángel de Campo también nos ofrece varios ejemplos de narraciones que manifiestan la contraposición de clase social. Uno que sobresale, por la intención maniquea del narrador y por el realismo que sostiene la trama es “El Chato Barrios”, un niño pobre, pero muy aplicado que tiene la mala suerte de competir por el premio escolar con un chico burgués: “Isidorito separábase de la familia para ocupar su puesto en la banca, y todos lo mirábamos de hito en hito; cada año estrenaba traje y cada año se sacaba el premio y cada año se lo disputaba ¡oh coincidencia!, el Chato Barrios, hijo del carbonero de la esquina, el más feo y desarrapado alumno de la escuela” (De Campo, “El Chato Barrios”, p. 13).

Digno narrador de Tick-Tack, preocupado por las clases bajas, a través de un monólogo interior, toma natural partido entre los ricos y los pobres, ya que sus recuerdos de infancia lo ubican en un grupo social bien definido al que pertenece la mayoría de sus compañeros y del que él presume tener cierta conciencia desde su corta edad, cinco años:

[...] Veíamos a Isidorito, no como un simple condiscípulo, sino como un ser colocado en la más alta esfera. Su traje nuevo, el cinturón de charol brillante con hebilla de metal, las medias restiradas a rayas azules, las botitas hasta media pierna, el pelo rizado *ad hoc* y los diminutos guantes, que hacían de él el héroe de la fiesta. Con razón parecíamos los demás un atajo de indios, mal vestidos, mal peinados y con una actitud de gentes sin educación (De Campo, “El Chato Barrios”, p. 13).

Una vez más las apariencias. Por directa y elemental que resulte la comparación entre los aspirantes al premio, es dudoso que un tercer niño, de cinco años, repare en ese hecho; sobre todo cuando es evidente que la festividad estaba plena de atractivos para los chicos. Por otro lado, no sería explicable que a tan corta edad los niños hubieran reunido un historial escolar que les permitiera establecer referencias de situaciones que se repitieran cada año, como

ocurre en el cuento. De todos modos, la injusticia queda denunciada: el premio lo obtiene el burgués Isidorito Cañas y la mención honorífica, Rito Barrios, aunque este último superara a aquél en el aula. Asimismo, la construcción da cuenta de la temprana edad en que se inicia el interés por la apariencia.

Si el cuidado en el vestuario del niño rico, prolijamente descrito por el narrador de este cuento, no atribuye belleza alguna a ese párvulo, es tal vez por falta de necesidad, dada la fealdad de la contraparte, el humilde Chato.

Las niñas de buena posición social operan conforme al mecanismo consecuente: “Mathilde sabe reformar sus trajes y tiene un gusto especial desde niña por andar lo más pulcra y esmeradamente vestida, como si pensara que el estudio debe llenar una cabeza bien peinada... y que hay cierto desdoro en que una maestra aparezca desaliñada o vestida de manera chillona o demasiado vistosa” (Bolio “*Luciérnagas*”, p.135). En contraposición, los niños humildes no sólo no suelen aparecer vestidos y arreglados en los testimonios literarios; además sus hábitos subrayan el aspecto escatológico que repugna a los narradores y da cuenta de este aspecto en el plano cotidiano. Así, a través de la voz coloquial de un personaje de Micrós, sorprendemos al niño “--Qué bonito, ¿eh? Sáquese el dedo de las narices; siempre haciendo píldoras, ¡cochino!”; o presenciamos cómo los infantes son acusados de ensuciarse “¡Niña, venga usted a ver a estos niños que están emporcándose las manos con el carbón” (De Campo, “La mesa chica”, p. 50). Los pobres, en efecto, según mi apreciación basada en las posibilidades de acceso a educación, así como a los recursos de que disponen para su higiene personal, conforme al *corpus*, suelen ser menos limpios.

La omnisciencia del narrador testigo del cuento “La pantomima” de Ángel de Campo, lo autoriza para expresar ciertas diferencias que en el plano textual expresan

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

superficialidad en la descripción de los ricos: “Iba a comenzar ‘La Cenicienta’, y los niños se paraban en sus asientos palmoteando (De Campo, “La pantomima”, p.145), y mayor intención de penetración –sin profundizar en el aspecto psicológico-- en la de los pobres: “El soñado muñeco, la estampa codiciada, el dulce querido iban a salir de aquella representación. Los papás, artesanos o gente pobre, sólo por verlos habían tomado un asiento de gradas. Había pilluelos a quienes era necesario vestir, otros no podían sufrir los zapatos, que se imponían por la primera vez, y más de cuatro, acostumbrados a la blusa, se sentían incómodos con el traje de público palaciego” (De Campo, “La pantomima”, p.145).

Desde otra perspectiva conviene apuntar que las familias venidas a menos, cuando pobres, conservan su dignidad; el hecho lo ejemplifica Micrós: “Y a pesar de pobreza tanta, en medio de aquella situación, la familia no olvidaba sus orígenes; guardaba vivo el recuerdo de su abolengo y no descendía a codearse con la ordinaria vecindad ni a adoptar las costumbres de la gente sin vergüenza y sin blanca” (De Campo, “Pobre Cejudo!”, p. 125). Bajo pretextos como éste, o de otro tipo, son múltiples los cuentos de Gutiérrez Nájera que justifican las imágenes arrobadoras de los niños; éstos, curiosamente son, en su mayoría, de clase baja, y de nuevo curiosamente, casi todos ellos son rubios. Así describe físicamente a una atemorizada chica de once años que llora porque perdió el dinero para preparar la cena de sus padres obreros: Era de “rubios cabellos visos dorados [...] pálido y angelical semblante con una especie de aureola tan fantástica como bella” (Gutiérrez N., “La familia Estrada”, p. 165). ¿Sería congruente esta representación física de una niña pobre, con “sus pies descalzos y su traje en extremo usado?”. Una posible hipótesis ante este planteamiento nos la podría dar José Joaquín Blanco, quien acota que “los modernistas casi siempre [...] simplemente tomaron los datos (no los procesos) de la cultura moderna, principalmente

como mercancías suntuarias o como *joyas*, con cierta ironía o desdén de *dandies*" (Blanco, *Crónica literaria...*, p. 62). Recordemos también el postulado de los románticos ingleses, específicamente de John Keats: "No hay nada real sino lo bello, ni nada bello sino lo real" (Bowra, *La imaginación romántica*, p. 160). El duque de Job coincide absolutamente con esta propuesta. De hecho cuando Ángel Pola le pregunta qué escuela literaria prefiere, él responde con actitud maniquea: "No hay más que dos: lo bello y lo feo [...]" (Pola, "Cuando entrevisté al duque Job", s/n). Tal vez como él era feo, según reconocen sus retratistas (Contreras, *La prosa de Gutiérrez N.*, pp. 33-34), intenta contrarrestar sus defectos físicos con refinamiento y presencia aristocrática.

El mismo Duque, en el cuento ubicado en la Francia "Un 14 de julio" de 1890, atribuye tácitamente la belleza de "la muchacha más grande, la de catorce años", a su herencia europea, pues ella era hija de una mexicana casada con un pintor francés (Gutiérrez N., "Un 14 de julio", pp. 585, 588); sorprende encontrar en el poeta y narrador que fuera un *dandy* en su momento, estos rasgos de determinismo, pero atendiendo a la importancia que otorgaban a la forma los modernistas, el dibujo de imágenes formalmente bellas es muy explicable.

En "Castillos en el aire", de Luis G. Urbina figura también una limosnera bonita y rubia cuyo candor intenta defenderla de las inclemencias del tiempo, "una linda mendiguilla que duerme el dulce sueño de su inocencia, sobre un colchón de nieve en una de las barcas del parque" (Urbina, "Castillos en el aire", p. 72).

El narrador de "El amor frustrado", de José Joaquín Pesado, retrata igualmente a una angelical "jovencita como de doce a catorce años, bella, tierna, agraciada Su rubio cabello, su color fresco, rubicundo, su elegante cuerpo, su preciosa boca, y sus divinos ojos,

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

formaban un conjunto que me robó la vista, y me traspasó el corazón” (Pesado, “El amor frustrado”, p. 32).

Y Ángel de Campo pinta asimismo, a través de un narrador adulto, a una pequeña rubia que, por cierto, no es humilde: “Parecía una filigrana de nieve, un juguete de porcelana, una miniatura en mármol y oro. El oro en los cabellos, lo immaculado en el traje, en el alma” (De Campo, “Almas blancas”, p. 13). Luce más pertinente la descripción con la condición de la niña y no requiere mayor justificación; es más congruente con el realismo finisecular del escritor.

Esa princesita de tres años, cuyo posible vuelo atemorizaba a Gutiérrez Nájera, y cuya belleza consigna en la crónica “Baile de niños”, era también de cabello rubio: “Las estrellas, en su taller de modas hilaron esos cabellitos de oro” (Gutiérrez N., “Baile de niños”, p. 104).

Hasta Francisco Zarco se conmueve con esas imágenes; así lo expresa en sus *Escritos literarios*: “¡Y a pesar de mi carácter, siempre igual, no puedo menos de suspirar al ver a esos niños de blondas cabelleras, de frescas mejillas, de ojos vivos [...]” (Zarco, “Crepúsculo de la Ciudad”, p. 169)

Y si no fuera por la pobreza, seguramente muchos otros niños también serían lindos. En la “Historia de un peso falso” encontramos a “cierto muchachito que voceaba periódicos y a quien llamaban el Inglés. Y parecía inglés, en verdad, porque era muy blanco, muy rubio y hasta habría sido bonito con no ser tan pobre [...] y a la hermanita, a la que vendía billetes... a esa que llamaban la Francesa” (Gutiérrez N., “Historia de un peso falso”, p. 533).

Mas no todos los pobres que son rubios se salvan de la fealdad. “La hija del aire” ilustraría el caso de una especie de deformación, de una tendencia al envejecimiento precoz: “Sus delgados bracitos van tal vez a quebrarse; su cuello va troncharse y la cabeza rubia caerá al suelo [...] ¿Cuántos años tiene? ¡Ay!, ¡es casi imposible leer la cifra del tiempo en esa frente pálida, en esos ojos mortecinos, en ese cuerpo adrede deformado! Parece que esos niños nacen viejos” (Gutiérrez N., “La hija del aire”, p. 287).

Como decíamos antes, es más fácil y efectivo ser bello si es rico; se gana fácilmente la aceptación y hasta el prestigio social, aún en el mundo infantil. En la narración “Playera” Justo Sierra nos habla de la belleza infantil en la costera:

Lila era más linda que ese celaje que vemos flotar como un encaje de oro sobre el disco del sol poniente. Era blanca y el hálito del mar sólo aterciopeló un tanto sus facciones [...] Lila era una niña rica; mas cuando vivía con su familia en el lindo poblacho en que Campeche toma fresco, las marineritas de los contornos la contaban como una de ellas, la colmaban de regalos y parecían mariposas revoloteando en torno de una rosa de Alejandría (Sierra, “Playera”, pp. 189-190).

Esas bellezas pueden llegar a presentarse en ramillete; eso ocurre en un cuento donde las niñas ricas que subían “joviales a sus coches” hacen sentir al narrador una experiencia sensorial: “ese fresco olor de inocencia [...] que esparcen las criaturas sanas, bellas y felices” (Gutiérrez N., “El vestido blanco”, pp. 579-580). Al revisar estas imágenes, no puedo menos que concordar con John Brushwood cuando alude al modernismo: “En verdad, una de sus características fue la reacción contra la fealdad del realismo naturalismo” (Brushwood, *Una*

especial elegancia, p. 75).³¹ Asimismo pienso que con respecto a la fisonomía típica del mexicano, estas contrastantes imágenes evocan el exotismo al que tanto recurren los románticos europeos y americanos.

Por otra parte, quiero subrayar que el efecto estético de las representaciones de niños en actitud religiosa es tan determinante que algunas veces constituye un motivo de reproducción plástica o arquitectónica, digno de descripción: "Me hallé en una vasta sala con su mesa de tortuga en el centro, sillones y sofás, espejos, floreros y nichos; sin que faltase en las rinconeras sus columnas de yeso con sus niños de rodillas y las manos juntas" (Prieto, "Lunes 18 de febrero de 1878", p. 59). Además de la evidente connotación religiosa, esta cita también expresa una necesidad adulta, la de poder ver a los niños quietos para evitar la irritación que causa su movimiento.

Ciertos objetos típicamente usados en la liturgia, son también elementos de comparación en la configuración de la representación del infante, de su fragilidad y castidad; así lo revela un narrador del Duque Job: "Los cirios se me figuraban cuerpecitos de niños que se fueron adelgazando, murieron y se salvaron; cuerpecitos cuya alma casta resplandece, en forma de llama, fija en las niñas blancas que van a poner las primeras hojas de su nido en el ara de María". Más rica aún es la imagen infantil, percibida como alimento espiritual; de esta forma concibe un padre a su hija cuando ésta hace la primera comunión: "Parecía una hostia viva, y es, en verdad, la hostia de mi alma" (Gutiérrez N., "El vestido blanco", p. 581).

³¹ La definición de los conceptos realismo-naturalismo es ampliamente discutida por Brushwood. Para los fines del desarrollo de este tema, conviene destacar el asunto relativo al "buen gusto" que debería reflejar una supuesta realidad total (Brushwood, *Una especial elegancia*, pp. 64-65).

A Adriana Sandoval le llama la atención, con justicia, “la ‘decoración’ de la cabecera de la cama de Mariana, cuyos ‘muchachos degollados y sangrientos’ prefiguran el sacrificio al que el niño se acercará peligrosamente”; se refiere, por supuesto, a Juan Robreño, el héroe de *Los bandidos de Río Frío* (Sandoval, “Madres, viudas y vírgenes...”).

Existen, por otro lado, en nuestros testimonios literarios múltiples comparaciones entre las figuras infantiles y ciertos objetos de decoración, exentos de carga religiosa o mítica: “[Chucho] parecía de porcelana” (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, p. 77), al igual que el pequeño Isidorito Cañas, calificado además por el narrador, en intención peyorativa, de “juguete de tocador” (De Campo, “El Chato Barrios”, p. 17).

Esos seres, desde esta perspectiva, la ornamental, por denominarla de alguna forma, son figuras que simplemente recrean el sentido de la vista. Comparaciones como las revisadas pueden llegar a reflejar la dependencia y cosificación de los infantes: “Mi amigo, con el sombrero inseguro sobre la mollera, medio desgobernado, con la atención dividida, con un párvulo en cada mano, como si fueran dos cántaros” (Prieto, “Lunes 18 de febrero de 1878”, p. 58).

En la crónica, “La tragedia del juguete”, Luis G. Urbina dibuja a detalle una figurilla de yeso “muy vulgar, y por vulgar, ya nadie se fija en ella”. La representación versa sobre

un niño de seis a ocho años, vestido de fantasía, con el jubón y las calzas de malla tan ceñidas que se embeben en las suaves curvas de aquel ángel de Tanagra, se lleva las manos al rostro para ocultar una mueca dolorosa e irascible [...] La risa quedó en esos labios alirrota como un colibrí herido [...] Pero ¿por qué tan presto el olímpico enojo y el dolor hurraño fruncieron aquel ceño infantil [...] Abajo, sobre un plinto, cerca de los puntiagudos chapines, un Pulchinelá perniquebrado, con la cascabeleada corcova hundida en el yeso por la fuerza del golpe, se ríe [...] --¡Torpe!— parece decirle (Urbina, “La tragedia del juguete”, pp. 77-78).

El discípulo de Gutiérrez Nájera, sin ninguna reserva, ante el recuerdo de esta escena, establece una analogía entre la vivencia del chico de la estatuilla y cualquier otro ser humano; el periodista y cuentista se pregunta, melancólico “¿Quién no ha sido alguna vez el niño torpe, la figurilla de yeso, y a un descuido, a una falta de tacto, a un aletazo del viento, no ha visto caer el juguete que lo entretenía: una creencia, una ilusión, un sueño [...]?” (Urbina, “La tragedia del juguete”, pp. 77-78). El valor estético de la estatuilla parece descalificado por el autor que la describe; el verdadero significado radica en la referencia del dolor de la pérdida, que deja una huella en la víctima.

En otras alusiones comparativas se revela al niño como representación recreadora del sentido del gusto: “Tiene usted un hijo como un dulce” (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, p. 78). Como advertí, al igual que en la equiparación del niño con los santos, estas comparaciones muestran la necesidad del adulto de mantener al niño bajo control, de poderlo apreciar como a un objeto estético y estático, como las figuras de porcelana, o bien, manipulable, como los cántaros. Recordemos que se consideraba que el niño no tenía personalidad, y tal vez ello facilitaba este tipo de asociaciones.

Las flores serían otro motivo de comparación con la figura infantil, por su belleza y delicadeza: “Una parvada de niños, solos o seguidos de las niñeras. ¡Hermoso conjunto de belleza e inocencia! Un poeta de salón habría dicho, en grilescas quintillas, que las flores del jardín, dejando sus troncos de follaje, circulaban piando como los ruiñesores implumes, por las calles que limitaban el square” (Delgado, *La Calandria*, p. 48). La conjunción entre pájaros y flores confirma la intención de presentar imágenes bellas y a la vez frágiles.

En aproximaciones a la estética romántica es común la referencia infantil asociada con personajes de cuentos tradicionales: “Me encantaba la torpeza natural con que soltó a andar en su recamarita, cuidando de que el roce no ajara su vestido y levantando éste con la mano para que no lo tocara ni la alfombra. Ya en el coche, la acomodamos en su asiento como a una princesa pequeñuela de cuento de hadas que va a casarse con el rey azul” (Gutiérrez N., “El vestido blanco”, p. 581).

Los pobres también dejan correr sus ilusiones en torno a cuentos tradicionales. Así, Micrós –quien, por cierto disfruta con bautizar como Remedios a personajes que carecen de lo que indica el lexema de su nombre, como la protagonista de *La Rumba* y la de “La pantomima”--, marca el ánimo de esta última chica, al principio ilusionada, pues creía que su actuación en “La Cenicienta”, “era no una farsa, sino una verdad, iba a visitar un palacio de veras, a asistir a un baile real, y en su cerebro de niña pobre, hervían no sé qué confusas ideas de grandeza” (De Campo, “La pantomima”, p.145). Cuando la pequeña actriz hubo de cambiarse de ropa, al terminar la función, “se entristecía pensando que sólo en ‘La Cenicienta’ hay hadas que transformen en princesas a las niñas pobres, y es muy duro pasar a la pantomima de verdad” (De Campo, “La pantomima”, p.148).

Y rebasando la línea de las comparaciones, cabe aclarar que en la narrativa, aunque se trate de personajes ambientales, las figuras infantiles “de buen gusto”, son acreedoras de largas y detalladas descripciones, como ésta que nos ofrece Delgado:

En tanto que los jóvenes [...] pasaba ante ellos una parvada de niños, solos o seguidos de las niñeras. ¡Hermoso conjunto de belleza e inocencia! [...]. Los había blondos, con mejillas de caracol; morenos, con ojos picarescos; formales y serios; risueños y comunicativos; bulliciosos y desobedientes; silenciosos y sumisos. Dos que parecían gemelos, uno moreno y otro rubio,

vestían lindos trajecitos de marinero con anclas bordadas, levantando con graciosa desenvoltura el sombrero de paja de Italia lucían la despejada frente. Otros, con vestidos de lino blanco, con tiras bordadas, gorritas de raso con rizadas plumas y suntuosos lazos, calzaban botincitos de seda y medias cortas que dejaban ver las pantorrillas mórbidas y sonrosadas. Más allá venía uno con fantástico traje: chaquetilla ribeteada de almaraes y sombrero de fieltro con motas andaluzas. Tras éstos, otros, y otros alegres, festivos, comiendo bizcochos o chupando caramelos. Una niña muy peripuesta y grave embrazaba una muñeca, tan linda como su dueña, mientras su compañerita, enlutada y pálida acariciaba un rorro de ojos garzos y boquita risueña (Delgado, *La Calandria*, pp. 48-49).

Aunque en el fragmento anterior se mencionan los morenos, de ellos, muy probablemente de clase baja, no existen mayores referencias; podemos presumir, en principio, que son sucios y antiestéticos, como consignan los ejemplos que vimos arriba: "Estaba el angelito escarlata, abotigado, soñoliento y feo como él solo" (Prieto, "Escenas domésticas 1", p. 429). El vestuario y la presencia de los niños de extracción baja es tan pobre y elemental que pocos narradores se detienen a hablarnos de él: "Todos los muchachos salían de sus casas desarrapados sin zapatos; niños de dos años de paso no firme, con ropón y sin calzones, y los menores, barrigones, de piernas flacas, hirsutas greñas y completamente desnudos. Las muchachas cargaban a los recién nacidos envolviéndolos en harapientos rebozos" (De Campo, *La Rumba*, p. 190).

Ya el narrador de *Micrós* aclara la apreciación del color, a propósito de una función de circo, en una especie de proyección racista: "Lo que más le preocupaba al público era el color moreno de aquellos infelices" (De Campo, "La pantomima", p. 146).

De modo que, pese a los eventuales esfuerzos por verse presentables, al final de alguna fiesta, tras comer y hasta beber licor, aprovechando el descuido de los padres, el aspecto de estos chicos es lamentable:

Henos aquí muy serios, con la cara sucia y las manos indecentes, contemplando la mesa, los deshechos ramos, los platos vacíos, las cáscaras de nuez y almejones en un charco rojo de vino espolvoreado de sal, los rostros congestionados, las miradas vagas, los gases produciendo somnolencia a las gentes gordas, las servilletas caídas o formando montañas sobre los vasos, y el que brindaba, distraído por el revolotar de las moscas, los viejos insectos, buitres en ese campo de batalla que se llama una mesa (De Campo, "La mesa chica", p. 54).

Una vez más, las leyes de la "herencia" a las que se refiere Luis G. Urbina en *Psiquis enferma*, la trágica herencia de vicios que afectan a nuestra infancia. Ninguno de los chicos de la clase que pinta Ángel de Campo en "La mesa chica" escapa de la trampa: "Y el moderado Crispín, el reservado jovencito solía no parecer, y se le hallaba en la caballeriza, demudado y sudoroso, con un codo en la pared, sobre el codo, la frente, los ojos llorosos y escupiendo de un hilo" (De Campo, "La mesa chica", p. 54). Y si estos niños probaban el licor, por qué no habían de aprovechar la oportunidad única de beber pulque los miserables hijos de un proscrito, niños que aparecen en la novela *La zahorí* (Pizarro, *La zahorí*, 21 de agosto de 1868).

Para encubrir una presencia inconveniente, la apariencia tenía que cultivarse. El miedo a dar la impresión de niño "indio" es expreso. En "Otilia y yo", la voz de la tía, amenaza a los niños, entre ellos al narrador que recuerda la historia: "—Muy quietecitos, ¿eh? Nada de retozos, no griten... y cuando Teresita les hable respóndanle, no que el otro día (se dirigía a mí), parecías un indio, te mordías las uñas y parecía que te habían comido la lengua los ratones" (De Campo, "Otilia y yo", p. 137). Es así como se descalifica de

antemano al indígena, se le considera peligroso e indeseable; la comparación con él es indicadora de eso a lo que no se debe aspirar.

Es claro que si el infante no luce presentable, puede ganarse el rechazo incluso de su respectiva madre, como ocurre a la hija de Juan, el organista: “Faltaron las quincenas [...] Las tormentas conyugales fueron entonces de lo más terrible. Las gracias y bellezas de la niña no halagaban a Rosa, que deseaba ser madre, pero de hijas bien vestidas” (Gutiérrez N., “Juan el organista”, p. 623).

Aún nos falta mencionar a esa especie de niños preciosos-ridículos cuya aparición no es muy común en el *corpus*; con la siguiente descripción de Luis Gonzaga Urbina, tenemos suficientes elementos para visualizar a esos pequeñines

ostentosamente adornados, con plumas, perifollos y cintajos de matices fuertes: los dos muchachos, no más altos que Pulgarcito, recordaban mucho, por la caballera silueta a los lados y recortada sobre la frente, a los famosos hijos de Eduardo de Paul Delaroché, y ella, la más pequeña, un minúsculo figurín de la moda, abrumaba con un gran sombrero Luis trece, de pluma esponjosa y blanca, su cabecita de cromo, que emergía de una corola de raso azul. Era el suyo un atavío algo extraño, como de guardarropía, llamativo y deslumbrador, de elegancia teatral y artificiosa, propio para escandalizar, atraer las miradas y provocar cuchicheos y admiraciones (Urbina, “Hijos de cómica”, pp. 3-4).

Al preguntar nuestro cronista quiénes son esos niños, su interlocutor, contesta la frase que da explicación a la presentación de los chicos, a todo el texto y a su título “¡Pobrecillos! Son los hijos de cómica” (Urbina, “Hijos de cómica”, p. 4).

Somos testigos también, mediante el género que estudiamos, del extremo francamente opuesto a la belleza y a cualquier representación a medias tintas; conocemos el retrato del chico que impresiona aún a los adultos, como el violinista que protagoniza “Las

dos cegueras”: “Espiritado, enclenque, gesticulando, con la cabeza caída sobre el hombro donde apoyaba el violín el brazo encanijado; con el mechón de cabellos como fleco endrino, colgando sobre la frente plana, con las cuencas de los ojos llenos de gluten cuajado en blancura gris, con el rostro --carátula dolorosa—acatado y extático [...]” (Urbina, “Las dos cegueras”, p. 327). Aún más patética es la imagen del enfermo. “¡Pobre escrofuloso! No era un niño, no; era un **monstruo**” (De Campo, “El niño de los anteojos azules”, p. 177; subrayado mío).

En última instancia y al margen de lo que pudiéramos considerar desde la perspectiva actual, para Micrós, “la belleza no es romántica ni realista, se desprende del hecho, y el crepúsculo no deja de ser hermoso, porque lo pinte un realista”.³² Con la apreciación de los infantes, probablemente ocurre lo mismo.

Según John Brushwood en *Perico*, primera novela naturalista mexicana, la fealdad estuvo presente (Brushwood, *Una especial elegancia*, pp.57,58). Ciertamente el crítico alude a la visión repugnante del México rural, pero ésta se corresponde con la fealdad del protagonista, que pierde un ojo desde niño.

3.2 Por su comportamiento

Por lo que corresponde a la conducta infantil encontramos una amplia escala, asociada también al angelicalismo y a la perversión. Desde la perspectiva narrativa se manifiestan así apreciaciones que van del optimismo --que destacan ciertas cualidades en los niños-- hasta las más despiadadas, que son la mayor parte, y que ilustran los defectos y faltas de los menores.

3.2.1 De algunas cualidades

Los niños pueden ser sensibles, solidarios, caritativos; también amistosos y sinceros. Asimismo pueden ser expresivos, festivos, alegres, zalameros y agraciados; listos, creativos e imaginativos. Aparte, algunos tienen gran capacidad de memorización y hasta alguna capacidad de premonición.

Prieto --autor y narrador-personaje-- nos lega múltiples ejemplos de **sensibilidad** infantil, relativos a su propia persona y asociados con sus relaciones familiares y sociales. Él mismo, cuando niño, llora al olvidar el sermón que daba ante un público; siente cosquilleo y lagrimeo ante una lección "hablada en niño". Más tarde sufre una gran impresión ante la Acordada y ante la figura de Guerrero; llora por la locura de su madre; siente gran júbilo al descubrir que puede hacer sonetos; es sensible también a la soledad; se torna voluble tras la muerte de su padre; es agradecido con sus bienhechores y protectores: Melesio y Quintana (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, pp. 53, 59, 70, 80, 76, 77, 79 y 80-83).

Más fuerte es el personaje infantil de Manuel Payno, que tuvo que alejarse de su familia para buscar fortuna; su sensibilidad ante la inminente separación de sus padres y de su patria es captada por el narrador: "Disipada por estas halagüeñas ilusiones la tristeza que en medio de sus pocos años causó a Fulgencio la separación repentina de su patria y de su familia, salió a cubierta una mañana muy temprano, se lavó la cabeza en la proa del barco con unas cuantas cubetas de agua del mar, y muy erguido y satisfecho del alto destino que tenía que llenar en las Américas" (Payno, *El hombre...*, p. 8).

³² De Campo, "La escuela realista", citado por Ma. del Carmen Ruiz Castañeda (Ruiz C. "Un centenario...", p. 2).

Son **solidarios** y **caritativos** algunos de nuestros pequeños personajes. El de José Rosas Moreno que en lugar de gastar su moneda, decide dársela a los pobres huérfanos conmovido ante ellos. Este infante sintetiza la intención moral de toda la obra del escritor jalisciense:

Iba Enrique a comprar con su moneda un bellissimo é ingenioso juguete, cuando pasaron cerca de él algunos pobres niños huérfanos, tristes, enflaquecidos y cubiertos de harapos, pidiendo tímidamente una limosna por el amor de Dios. Nuestro hijo, al verles, sintió sus ojos inundados de lágrimas, abandono el juguete, y con su moneda compró pan que los pequeños mendigos comieron con ansiedad, bendiciéndole (Rosas M., "Las tres monedas", pp.16-17).

Igualmente **sensibles** y **generosos** --cualidades cristianas como la caridad--, son los niños que dibuja Luis G. Urbina en "La limosna infantil", aquéllos que aparecieran fotografiados en la primera página de un diario decimonónico, al depositar en la administración, sus respectivas monedas para ayudar a los damnificados de Guanajuato. Es a ellos a quienes el periodista agradece su llegada a la tierra con una eufórica frase que no dudo en transcribir nuevamente: "¡Buenas criaturas recién llegadas a la tierra, muchas gracias!" (Urbina, "La limosna infantil", p. 305).

Por su lado, el narrador del popular cuento de Rafael Delgado, "Mi única mentira", expresa su sensibilidad para con los animales. El ratoncito que repugnaba al padre del niño protagonista, sería sacrificado; el chicuelo intenta varias formas de evitar el sufrimiento al pequeño roedor: "Yo no quise comprar de esas [ratoneras] en que las víctimas mueren aplastadas o sucumben cogidas entre agudos dientes. Elegí una que parecía un juguete, una jaulita cilíndrica de alambre níquelado, montada horizontalmente en un eje y que giraba al

menor movimiento de quien, por su mala ventura, caía en ella. Así nos ahorraríamos suplicio, sangre y muerte espantosa” (Delgado, “Mi única mentira”, p. 60).

Más arriesgado aún es el personaje femenino de “Niñas y flores”, de Justo Sierra. Una verdadera heroína romántica es Blanca, que salva a una corza herida: “[...] un rastro de sangre marcaba su huella, y cuando había llegado casi al centro del estanque, ya exangüe y sin movimiento [...] Blanca, que la observaba ansiosa, se arrojó al agua rápidamente. Con admirable destreza llegó hacia el animal moribundo que, comprendiendo que aquel auxilio inesperado la salvaba, volvió a nadar [...]” (Sierra, “Niñas y flores”, pp. 99-100).

Entre sensible y tierno es el pequeñín que retrata Charles Macomb Flandrau, norteamericano que viviera cerca de Orizaba al iniciar los novecientos. Él, como lo hiciera antes la marquesa Calderón de la Barca, refleja un México visto desde una perspectiva cultural diferente. Su opinión es interesante porque pronuncia en diversas ocasiones que los niños le parecen encantadores y la forma en que nos los presenta confirma su opinión:

He oído a Censio, el chiquillo de tres o cuatro años del mayordomo, que se pasa una hora seguida cantándole loas sinceras y sencillas a las vacas de su padre. Pero desde que le traje un carrito tirado por dos briosos caballos de hierro su voz no se eleva ya en conmemoración de “¡Oh mis vacas!” “¡Oh mis vacas!” “¡Oh mis vacas!”, sino de “¡Oh mis caballitos!” “¡Oh mis caballitos!” “¡Oh mis caballitos!” (Macomb, *¡Viva México!*, p.73).

Disfrutamos también recreaciones de líricos pasajes de sabor romántico que toman como punto de partida alguna vivencia infantil. Éstas son poco comunes y además, de algún modo, se ven forzadas por la perspectiva del adulto que seguramente imprime apreciaciones que no corresponden directamente a la percepción de los menores ante la naturaleza; un

narrador de Justo Sierra lo ejemplifica: “Tenía yo diez años. ¡Mirad las nubes! ¿Qué otra ocupación más seria puede tenerse en esa edad? Esa tarde tenía un resplandor cobrizo, pero como si fuera el reflejo de un gran horno de cobre en fusión, oculto como el sol bajo el horizonte” (Sierra, “Playera”, p. 188). Asimismo, el narrador y protagonista de “Combates en el aire”, de José María Roa Bárcena, inicia la segunda parte de la narración con el recuerdo de una infancia desde una percepción totalizadora: “Tenía yo ocho o diez años y un temperamento poético que me asociaba a los grandes espectáculos de la Naturaleza y a todos los seres animados e inanimados” (Roa, “Combates en el aire”, p. 95).

Y algunos fenómenos de la naturaleza, como la aparición de un cometa, pueden anunciar al niño “fatales augurios, cuchicheados entre palique y palique, por el fanatismo y la ignorancia”. Así dice el narrador adulto de “Alrededor del cometa”, de Luis G. Urbina, recordando el año de ochenta y dos, que parece haber sellado su existencia. Si bien la rememoración de infancia conduce al narrador-autor a reconstruir ese momento en que “los habitantes de la metrópoli se volvieron soñadores”, también le permite repasar su triste historia” y al final, como adulto racional, libera al cometa de toda responsabilidad con respecto a sus pesares: “De todo cuanto he sufrido después, de mis desilusiones y mis quebrantos, del adiós de los que se fueron queriéndome, de la traición de los que me abrazaron engañándome, de los hastíos que amargaron mis placeres, de los soplos que apagaron mis esperanzas, no tuviste la culpa tú, calumniado viajero de lo infinito [...]” (Urbina, “Alrededor del cometa”, p. 59).

En otra línea de los rasgos de percepción infantil, cabe reconocer que aunque no es frecuente, la sensibilidad infantil ante la literatura deja algunos testimonios: “[Leer el Quijote] era mi recreo al regresar de la escuela [...] Y he retornado a repetir las mismas

palabras que hace treinta años pronuncié [...] ¡Pobrecito Don Quijote!”. Prieto también nos habla de sus lecturas (Prieto, *Memorias de mis tiempos* p. 66), al igual que el narrador de “El amor frustrado”, que platica: “Mi afición me llevó a leer y casi aprender de memoria los poemas que en ella [una biblioteca] había” (Pesado, en *Cuentos románticos*, p. 29). Y en el siguiente capítulo revisaremos otros ejemplos sobre el deleite por los libros, a propósito de la educación.

Entre los infantes **expresivos**, destaca ese pequeñín que sorprende al narrador de “Croquis de un viaje”; ese que parece un pajarillo alocado. “Ha entrado en el jardín, va y viene por las calzadas. Lo veo detenerse, inclinarse y recoger del suelo algo que lo llena de alegría. Lanza un grito de regocijo, mitad gorjeo, mitad carcajada” (Urbina, “Croquis de un viaje”, p. 99).

Ávidos de afecto, cuando los niños no encuentran un humano que se los brinde —lo cual es común—, crean fuertes lazos con los animales, específicamente con los perros, que al final son los únicos seres que los acompañan:

En el ardiente afán de la fiebre que le devoraba, el pobre niño creía ver monstruos con ojos de fuego, y nubes sombrías, y fantásticas figuras que se le acercaban.

Lleno de terror gemía y estrechaba la cabeza del perro contra su corazón.

Llegó un momento en que no pudo resistir más y pidió socorro.

A sus gritos, y a sus lamentos, nadie contestó (Rosas M., “Gabriel y Mauricio”, p. 51).

Presumen nuestros narradores-autores a los pequeños **zalameros y agraciados**, aunque curiosamente, aluden a ellos en términos genéricos; son atributos que no encarnan fácilmente en personajes específicos:

--¿Qué no le gustan a usted los niños, Carmen?—preguntó Gabriel a la huérfana sentándose a su lado.

--No. Dan mucha guerra... molestan mucho...

--Pues a mí sí... ¡Son tan zalameros y agraciados! (Delgado, *La Calandria*, p. 49).

Con respecto a la **sinceridad** infantil, encontramos una aseveración contundente, aunque también bordada en la abstracción, en "El aturdido", ensayo de Francisco Zarco: "Esta inclinación a la sinceridad se encuentra en los niños [...] He aquí dos cosas sencillas que oímos en boca de ellos y sólo a ellos puede perdonarse. Ignoran los miramientos, las lisonjas, las falsedades y las mentiras que nos debemos unos a otros (Zarco, "El aturdido", pp. 118-119).

Los hay también **alegres y festivos**, aunque no abundan. La alegría, además, parece ser más provocada que inherente a los menores: "Los niños se destemillaban cuando [el clown] se daba un golpazo, abofeteaba ruidosamente a un señor de casaca [...]" (De Campo, "La pantomima", p. 144).

La alegría, por otro lado, suele ser un atributo de niños ricos; de los pobres no hay muchas referencias expresas en este sentido. Y qué significativo resulta ese silencio:

Aquel corría tras un aro, otro se volcaba con todo y velocípedo, y las niñas, con aire maternal, arrullaban sus muñecas de grandes ojos azules. Todos reían. Entre los festivos grupos se deslizaba una pareja triste, un ciego de vacilante paso que,

sombrero en mano, se apoyaba en el hombro de una muchachita pelona, harapienta y descalza que, metiéndose los dedos a las narices veía con aire atento a los niños vestidos de seda o al flotante racimo de los globos de hule rojos y azules que paseaba un vendedor y no se cuidaba ni del gemebundo “perdone, por Dios”, ni del seco “no” (De Campo, “El domingo...”, p. 171).

Ya vimos antes algunos ejemplos de “La pantomima”, donde el narrador testigo describe el regocijo que los ricos expresan ante la inminencia de un espectáculo, en tanto que los pequeños actores --los pobres, que cobraban por el trabajo--, “no podían sufrir los zapatos, que se imponían por la primera vez, y más de cuatro, acostumbrados a la blusa, se sentían incómodos con el traje de público palaciego” (De Campo, “La pantomima”, p.145).

Dolores Bolio, en “La gracia”, ubica la alegría infantil en un campo aún más remoto y abstracto:

Y andando en ir y venir en pos de la gracia por los cortos caminos de la alegría, llevaremos de la mano al niño que hemos hallado entre los ángeles de Rafael, y los querubines que rodean a la Concepción luminosa de Murillo; recogeremos caracolutos rosados entre la arena y llamaremos al cefirillo que se columpia en las ramas flexibles de la acacia cuando ésta va dejando caer sus flores sobre la grama sensible a su olor y su caricia (*sic* Bolio, “La gracia”, p. 8).

En ocasiones, pueden ser muy **tiernos y dulces**, como los chicos que consentían al perro que da nombre a un conocido cuento de Ángel de Campo: “Vivían arriba dos niños que al irse al colegio le arrojaban un pedazo de pan, y al volver, le hacían un cariño, diciéndole con voz muy dulce ‘Pintito, toma’” (De Campo, “El pinto” p. 36). Cuando revisemos los defectos de infantes, hallaremos la contraposición en cuanto al mismo motivo; los niños también pueden ser crueles con los animales.

Siempre escurridizos, los niños más pequeños pueden ser sumamente tiernos; pero, al igual que la inocencia, la ternura suele relacionarse con falta de conocimiento o dominio, en este caso, de la prosodia y de las formas de comportamiento convencionales:

--Ven acá, mi alma... ¿Cómo te llamas, angelito?
 El niño quiso al principio escapar, mas luego, al ver la amabilidad con que le trataban, se acercó a la anciana.
 --¿Cómo te llamas, niño?
 --Calito... respondió el chiquitín, bajos los ojos, dando el primer mordisco a un caballo de pasta y llevándose medio jinete del primer ataque.
 --¿Cómo? ¿Cómo dices?
 El chico tragó apresuradamente el bocado y contestó
 --Calito.
 --¿Calixto? ¡Di claro... clarito!...
 --Calito... -¡Ca...lito!
 --¡Ah! Carlitos –explicó Petrita.. ¿Carlitos de qué?
 --Calito de papá... –El interrogado se mostraba impaciente y pretendía escapar (Delgado, *La Calandria*, p. 49).

Tal vez en el fragmento anterior, la aparente ansiedad del niño por escapar de la plática, disfraza la de los adultos, más incisivos e impacientes que el menor, a pesar de que se sienten atraídos por él.

En otra línea, los infantes pueden ser concebidos como listos, pero no precisamente por los narradores, sino por ciertos personajes en cuya conveniencia participa esta cualidad infantil; eso ocurre con Angelito, el monaguillo de *La Calandria*, del cual el pretendiente de la joven se expresa así “Si no es por el muchacho, ni siquiera la veo. ¡Muchacho más listo!” (Delgado, *La Calandria*, p. 153). Así, la inteligencia del niño –igual que sus demás atributos y defectos-- se valora conforme a los intereses de los mayores.

En “El asesinato de la Patria futura”, que formara parte de *Psiquis enferma*, Urbina se lamenta de la trágica herencia de perversiones que afecta a nuestra infancia y considera que

al niño mexicano lo que le falta es dominio de voluntad y no inteligencia: "El niño mexicano se ha distinguido siempre por la comprensión rápida, por la agilidad intelectual y por una predisposición afectiva que lo inclina a la ternura. La voluntad es la que debe educársele [...]" (Urbina, "El asesinato de la Patria futura", p. 33).

La capacidad de memorización infantil, muestra de inteligencia que se ha de materializar en la edad adulta, se encuentra plenamente ilustrada en el *corpus*, en dos niveles: el primero sería el que permite ofrecer testimonios de diversos tipos de reminiscencias; la memoria de la infancia y más allá de ella es un elemento que dota a los creadores de la posibilidad de rescatar escenas alusivas a esa etapa. El segundo nivel se referiría a la estricta habilidad infantil de memorizar textos o discursos. Ambos fenómenos han de ser asumidos con matices, dado el proceso de reconstrucción del que ya hemos hablado, que se coronaría con la frase que el narrador de Víctor Hugo pronunciara en *Los miserables*, equiparando a los niños con las aves, pero no en el sentido de fragilidad y belleza que he señalado, sino en la carencia de memoria: "Los niños no tienen memoria. Son como los pájaros. Hoy ven una cosa y mañana ven otra y no piensan en nada más" (Víctor Hugo, *Los miserables*, p. 245).

Hecha esta salvedad, podemos remitirnos a Fidel, que ya muy maduro, logra reconstruir múltiples escenas de su pasado, gracias al ejercicio de la remembranza. De hecho, él goza la reconstrucción de hechos pretéritos: "Me complace recordarme niño" (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 52) La aventura de infancia que vive Prieto con una loba que ataca a algunas personas, le impresiona de tal forma que la recuerda con lujo de detalles (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 55).

El mismo autor nos ofrece en uno de sus "San Lunes" dedicado a las tradiciones y leyendas, un pasaje donde un personaje adulto, Don Domingo, pide a su hija Julia, de once años, que cuente a Fidel la historia de la fundación de México. Ella, imitando a una viejecita narra el episodio (de dos páginas en nuestra versión) en forma detallada e incluyendo palabras en náhuatl. La anécdota refleja una gran capacidad de memoria por la coherencia y el vocabulario que implica la narración, aunque de pronto se registran olvidos insignificantes y totalmente explicables, dada la extensión y naturaleza del discurso (Prieto, "Lunes 4 de febrero de 1878", p. 30-32).

Algo similar le ocurre a Mathilde, personaje infantil en cuyo honor Dolores Bolio escribe un cuento con ese nombre, mismo que forma parte de "Luciérnagas". Sólo que en esta fluida narración, la memorización textual constituye una trampa que pone en evidencia la falta de interés en la comprensión de información elemental en el dominio cultural infantil. A pesar del medio en que se mueve esta chica, cree que Chicago es una mujer y ese hecho la expone al ridículo:

Me cuenta Mati que cierto día halló un periódico extranjero donde se publicaba una composición poética, "Chicago". Era muy sonora y la niña al leer tantos elogios, creyó que se trataba de una mujer bella. Se aprendió los versos de memoria y... amanece el día de fiesta, coloca un estrado sobre unos cajones cubiertos por alfombras y en el sillón de honor planta a su hermana Conchita, y luego en el programa le espeta el resonante poema intitulado "Chicago".

Los concurrentes ríen en voz baja, pero la criatura no los escuchaba. Terminado el festival, el D. Miguel Gómez llama a su hija y en secreto y entre sonrisa y beso le explica así "Hija mía. Tu recitación estuvo muy bonita, pero has de saber que Chicago no es una mujer hermosa como la supones. Chicago no es otra cosa que la capital del estado de Illinois, Estados Unidos" (Bolio, "Mathilde", p.134):

La memoria, como resultado de vivencias espirituales, opera conforme a mecanismos distintos;³³ su motivación parece corresponder a una categoría más subjetiva, según las referencias de una primera comunión:

Para hablar de los días solemnes, santificados por la tradición, no quiero recurrir a mis pobres libros ni a mis cortísimos saberes. La ciencia es fría como el mármol de un monumento sepulcral. Prefiero recorrer con la memoria el camino que dejo atrás y hablar con el corazón. Todos tenemos en nuestro cofre de recuerdos una reliquia religiosa, y en nuestro corazón, una fibra que se estremece en la quietud solemne de los templos (Gutiérrez N., "La primera comunión", pp. 275-276).

No siempre es tan intensamente espiritual la memoria de la vivencia religiosa; a veces, aunque conserva este matiz, se combina con un placer por la implicación social que pudiera tener y se convierte en una repetición de tipo literal: "A fuerza de oír en casa todas estas cosas (sobre las procesiones), Angelito se las sabía al dedillo y suspiraba por aquellos tiempos de bendita fe y de religioso entusiasmo" (Delgado, *La Calandria*, pp. 28-29).

Producto de una experiencia bien diferente es la memoria que reconstruye fenómenos especiales de la naturaleza. En "Alrededor del cometa", el narrador de Urbina hace gala del ejercicio de una memoria que no favorece el privilegio del detalle, sino el poder de introspección que representa. Un rasgo de la estética romántica hallamos en la identificación de la naturaleza con el sujeto infantil al momento de la experiencia generadora del recuerdo:

³³ No es competencia de este trabajo profundizar en este tema, pero sería interesante tratar de estudiar los mecanismos de la memoria en relación a la infancia, los recuerdos, su recuperación, recreación y reinención ya en la vida adulta, temas que han sido estudiados a propósito de algunos autores; sería representativo el caso de Proust. El protagonista de *En busca del tiempo perdido*, según reconoce Oscar Tacca, "no se ha desprendido nunca de su infancia y adolescencia, vive en la prolongación de ella, por no decir en ella. La defiende obstinadamente de los embates del tiempo" (Tacca, *Las voces*, pp. 111-112).

Hace veinticinco años vi un cometa: el de ochenta y dos. Se me clavó en la memoria para siempre: tengo desde entonces una joya incrustada en el cerebro. Era una perla enfilecada de hilos de luz. Recuerdo que los habitantes de la metrópoli se volvieron soñadores. Las ancianas supersticiosas se convirtieron en pitonisas. El oráculo estaba allá, fúlgido, en la mitad de los cielos. ¡Qué tristes presagios! ¡Qué adivinadas catástrofes! (Urbina, "Alrededor del cometa", p. 59).

Por otra parte encontramos consignados fenómenos de memoria casi biológica que se traduce en discurso nutrido de valoración sensorial. El narrador de "¡Pobre viejo!" se ubica, a través de este recurso, en su infancia: "Me parece volver a aquellos tiempos, siento el aire fresco de aquellas mañanas, el olor del ladrillo recién regado, el sol entrando por el balcón abierto, el señor Quiroz golpeando la mesa [...]" (De Campo, "¡Pobre viejo!", p. 19).

La relación afectiva seguramente representa otro elemento favorable para la memoria, y en este ejemplo, la que alude al texto literario: "Ellas [mi madre, mis primas y las criadas] inventaban juegos y recitaban versos, leían *Los desengaños de la vida* y *Flor Sanctorum*, y me declamaban trozos de Lope y Calderón de la Barca, que yo aprendía de memoria, haciéndome de prestigio inmenso para las veladas y tertulias femeninas" (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 66).

Los testimonios que guarda Prieto del saqueo del Parián están claramente deslindados de las anécdotas que se contaban en torno al hecho en aquella época, lo cual demuestra un criterio personal desde una corta edad,³⁴ y a la vez, una conciencia sobre la memorización, por parte del entonces niño. Confirma la presencia de dicha conciencia, el reconocimiento de los períodos irrecuperables para la memoria, como el momento de la

³⁴ Sin perder de vista la recreación de la escena que pudiera hacer Guillermo Prieto desde el momento de la vivencia hasta el de la escritura del episodio, es conveniente resaltar que el testimonio deslinda la explicación discursiva "del vulgo en torno a los hechos"; la descripción del espacio del Parián y sus alrededores; la

rendición de Barradas, que le toca vivir siendo aún un niño: "Anúblanse mis recuerdos de esta época para reaparecer una noche de 1829" (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 70-73). El olvido del sermón al que aludí arriba es otro ejemplo del caso: "Anuncióse el sermón. Persígnense. Dije aquello de *Stabat justa crucem Jesus máter ejus* y no era asombro sino embriaguez la que producía la miniatura de Bossuet; pero en éstas o me distraje o qué sé yo, y que el sermón se va, que tartamudeo, que quieren alentarme, que alguno ríe... y que me suelto llorando y sollozando y desciendo entre enojos y regaños y rechifla estupenda, del púlpito..." (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 53). Otra vez la burla ataca a un infante, igual que a aquella que confundía a Chicago con una dama.

Es curioso cómo tantos años más tarde, este pintor de costumbres puede reproducir tales detalles en torno a un olvido infantil; su sensibilidad y el factor emocional muy probablemente sellan en su mente el pasaje, lo cual no significa que con el tiempo él no reconstruyera a su manera los hechos a los que se refiere.

En "Almas blancas" el olvido que responde al impacto de ciertos momentos, como el que ilustra Prieto, ataca también a Julia, personaje femenino de siete años de un narrador de Micróis; la pequeña se turba al momento de confesar sus pecados al sacerdote, y no porque estos fueran significativos: "Le llegó su vez. ¿Qué le confesó al padre? Ni ella misma lo sabía. Todo se le olvidó, y tuvo que reconocer: 'Acúsome padre, de todos los pecados que no recuerdo'" (De Campo, "Almas blancas", p. 12).

La memorización como técnica de aprendizaje ya molestaba a Fernández de Lizardi desde los primeros años del siglo, y como vimos, continúa practicándose a lo largo de la centuria y aun en pleno siglo XX; el Pensador Mexicano se opone rotundamente a este

impresión personal del infante: "Cuanto pasaba a mi alrededor me impresionó hondamente"; y las anécdotas

método; prefiere la racionalización. "Por la razón debes convencerte de que los niños racionales no se deben enseñar como si no lo fueran" (Fernández de L., *La Quijotita y su prima*, p. 40).

Lejos de la memorización se halla la **creatividad**, que está muy bien representada por María Enriqueta, oriunda de Coatepec. En el prólogo a *El tapiz de mi vida*, Esther Hernández Palacios subraya además la precocidad de la escritora, pues anota que su primer trabajo literario fue escrito a los seis años en esa provincia, justo un año antes de trasladarse con su familia al Distrito Federal (Hernández P., Prólogo a *El tapiz...*, p.10). Y no olvidemos los sonetos tempranos de Guillermo Prieto ni la joven inspiración de Manuel Gutiérrez Nájera, por mencionar sólo a algunos de nuestros escritores.

Según Manuel Guillermo Martínez B. S., don Joaquín García Icazbalceta, conocido como historiador, pero también aficionado a los libros bellos, realizó sus primeros trabajos de imprenta siendo todavía un niño, en España. Aunque Martínez señala que existe cierta discusión sobre las edades precisas de producción temprana de este sabio, es un hecho que el ensayo denominado "Mes y medio en Chiclana", lo escribió a los diez años, edad a la que ya tenía conciencia de la importancia de incorporar un "Prólogo", "Notas y Apéndice" a su texto. Asimismo se sabe que a los dieciséis publicó un pequeño periódico, "El Ruiseñor" (Martínez, B. S. *Don Joaquín García Icazbalceta*, pp. 9, 68).

Tick-Tack atiende al carácter lúdico del infante al asociar la creatividad artística con la travesura: "Nicandro y Otilia en el cuarto de la ropa sucia hacían de las suyas, es decir, ella cortaba cuanta hilacha encontraba a su alcance y él, con un lápiz tajado con cuchillos del comedor, pintaba paredes, puertas, puños, papeles, macetas, con su eterno dibujo: un boceto

que escuchara la futura voz autoral respecto al evento (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, pp. 69-72).

de ferrocarril echando humo. El dibujo era su fiebre y nada perdonaba su lápiz incansable” (De Campo, “Otilia y yo”, pp. 138-139). Desde el punto de vista de este narrador, tal actitud puede aprenderse: “Nicandro, que era de un temperamento imitativo pronto participó de los gustos de Nicanor, con una variación: quiso a toda costa pintar caballos” (De Campo, “Otilia y yo”, p. 139).

Pese a los ejemplos citados, la creatividad no es una cualidad muy notoria en los personajes infantiles; tal vez porque no era estimulada. De hecho, podría darse hasta de manera semiforzada. Amado Nervo consigna, entre otras, la composición de un niño que llegó a la correspondencia literaria de un periódico; ahí el *El príncipe azul* —así firmaba el chico— justificaba sus faltas e intentaba sensibilizar al redactor para que le publicara su escrito (Nervo, “En verso”, p. 657).

La frontera de la imaginación queda magníficamente representada en “La puerta verde”, donde María Enriqueta evoca su curiosidad infantil ante un cuadro cuyo nombre da título al cuento. Imaginaba ella, entonces, lo que habría atrás del dintel prohibido: “¿Habría una hermosa casa en el fondo? ¿Habría niños allí? ¿Habría patos, palomas, gansos, columpios en los altos árboles, y juegos de agua en las fuentes? ¿Se reflejaría la casa en algún estanque profundo [...]? ¿Habría mariposas que apresar? [...] ¿Tendría la casa torrecillas donde esconderse?”. La amiga de nuestra protagonista ya le había explicado que la puerta no era real, que sólo estaba pintada, y ante tal juicio, la autora-narradora-protagonista concluye por manifestar la metáfora de la puerta, con un tinte negativo con respecto a lo que oculta la imaginación: “En la vida, todo lo hermoso, todo lo inmensamente deseado, está siempre así, fuera de nuestro alcance, a distancia, defendido por la puerta

verde, por esa puerta eternamente infranqueable, severa, sorda a nuestros ruegos” (María Enriqueta, “La puerta verde”, pp. 21, 22).

La misma autora cuenta una historia autobiográfica de una niña que, impresionada por las culebras, sueña con un espécimen similar al que vio, pero éste, finalmente, es ella misma (María Enriqueta, “Una culebra”, p. 54).

En otra dimensión, un caso explícito de referencia de niño con **imaginación** —en un contexto sumamente extraño y como vivencia nociva para el desarrollo de un niño—, lo constituye una práctica que Chucho el Ninfo ejerce después de recibir una “azotanía inquisitorial”; es una especie de autoflagelación, al final de la cual él encuentra cierta satisfacción: “En la mente de Chucho había una cosa en primer término, a pesar de todo y sobre todo: la imaginación del niño se había avivado y los objetos que se presentaban en el campo de la fantasía se dibujaban con una lucidez inusitada: el mismo Chucho hallaba placer en sus visiones, las acariciaba como un poeta acaricia sus primeras inspiraciones” (Cuéllar, *Historia de Chucho ...*, p. 88).

Muy fuerte es la fijación que tiene Rodolfo por Matilde; él confiesa: “de niño le escribí tantas veces, a todas horas, en todas partes, en los libros en los cuadernos en cualquier papel que tenía yo cerca”; ella es una figura utópica que está presente a lo largo de la novela en términos de amor platónico (Delgado, *Angelina*, p. 24). Pero todavía más raro y alejado de lo racional es el “Amor de niño” que nos refiere un narrador adulto, enamorado locamente en su infancia de Cordelia, una imagen pictórica: “Loco, sí, porque aquello era una locura, y a ningún cuerdo se le ocurriría prendarse de un excelente grabado inglés. Dejé amigos y paseos, renuncié a las expansiones vespertinas por los collados y las riberas, y, en

apariencia, me hice laborioso. Concluidas las cátedras, volvía a mi casa, me encerraba en el gabinete y me entregaba a la contemplación de mi ídolo” (Delgado, “Amor de niño”, p. 69).

El sueño, asociado con la imaginación, no deja demasiados testimonios de recuperación. Uno muy interesante es el que asienta Rubén M. Campos en “El diablillo roedor”, donde el chico después de sus acostumbradas travesuras —cazar golondrinas y robar frutos—, se descubre de pronto presa de un grupo de “diablos” que discutían, inclementes, el castigo para el pequeño destructor:

- Yo opino que se le desuelle.
- Yo porque le descoynten los huesos.
- Yo porque le unten miel y le pongan en un avispero.
- Yo porque le saquen los ojos y le pongan en un despeñadero.
- Yo porque le saquen la lengua y coman xoconoxtles delante de él.

Al final el pequeño descubre que se trataba de una pesadilla, a causa de que se había quedado dormido con un trozo de queso en la mano; confiesa entonces la fuente real de sus temores “un ratón había roído [la mano] toda la noche hasta comerse la yema de mi índice” (Campos, “El diablillo roedor”, p. 22).

Y como resultado de la imaginación o más allá de ella, la **premonición** a cargo de seres infantiles es infrecuente, pero se registra, como su propia naturaleza implica, en recursos que trascienden la realidad. En sueños, Prieto presiente la muerte de su tía Doloritas, justo cuando el hecho real se está presentando (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 65).

El ejemplo más significativo de poderes de adivinación es el de Isaura, la protagonista de *La Zahorí*, una novela de Nicolás Pizarro que describe la vida de una familia

condenada a vivir en la miseria y lejos de los núcleos poblacionales, debido a un crimen que cometiera el padre justo el día que naciera la niña; ella tendría poderes que más tarde la convertirían en el blanco de persecuciones y deseos de venganza (Pizarro, *La Zahorí*, 14 de agosto de 1868).

En vinculación también con el poder imaginativo y permeados por el acentuado sentir religioso de la época, algunos personajes infantiles afirman haber entablado una especial comunicación con los santos. “La iglesia estaba a oscuras, o poco más o menos: la única parte iluminada era el altar. [...] En las mejillas de la virgen corrían dos lagrimones de cristal. He dicho que corrían y no retiro la palabra: porque, ora fuese a causa del fulgor oscilante de los cirios, ora por influjo de mi exaltada fantasía, la verdad es que yo veía correr aquellas lágrimas cual si brotasen de una fuente inagotable” (Gutiérrez N., “La primera comunión”, pp. 276-277).

Y algunos menores dan un paso al más allá; se comunican hasta con sus muertos, pese a la severidad de las deidades celestiales:

Pasionaria no estaba loca. Pasionaria hablaba con su madre. La santa mujer, que tenía una silla de marfil y de oro cerca de los ángeles, pidió una audiencia a Dios Nuestro Señor para decirle:

--Señor, yo estoy muy contenta y muy regocijada en tu Gloria, porque te estoy mirando, pero, si no te enojas, voy a hablarte con franqueza. Tengo en la Tierra un pedacito de mi alma que sufre mucho, y mejor quiero padecer con ella que gozar sola. Déjame ir a donde está, porque me llama la pobrecita y se está muriendo.

--Vete, dijo el Señor— pero si te vas no puedes ya volver (Gutiérrez N., “La pasión de Pasionaria”, p.339).

Y cómo podrían escapar los niños a tales prácticas, si sus propios parientes las llevaban a cabo, tejiendo así la comunicación entre el cielo y la tierra, la tierra de ellos, la mexicana, la

que estuviera envuelta en la inestabilidad política durante la primera parte del siglo. Sólo por dar un ejemplo de carácter histórico, recordemos a Juanita, la tía de Guillermo Prieto que pronunciaba durante horas delante de los niños “los diálogos sangrientos y las reyertas entre la Virgen de Guadalupe y la de los Remedios: una, como sabe, partidaria acérrima de los insurgentes, y la otra Virgen exaltadísima por los españoles” (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 62).

La sumisión ante la religión y sus representantes, que parece ser juzgada por los narradores como una cualidad, es característica de los infantes del siglo XIX. Cuéllar, con sentido crítico ante ese hecho, advierte: “Estos chicos se disputaban el honor de besar la mano a los padres, pero éstos les presentaban el hábito blanco y los muchachos se conformaban con la lana en vez de la carne, que siempre era algo” (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, pp. 16-17). Ya profundizaremos un poco más en este tema en el siguiente capítulo.

Hasta aquí podríamos limitar lo que los autores-narradores de la época consideraban como cualidades infantiles. Por lo demás los chicos mexicanos acumulan una multiplicidad de rasgos negativos.

3.2.2 De sus múltiples y variados defectos

Podríamos inventariar las fallas conductuales de los niños detectadas y recreadas por la narrativa decimonónica en un amplio glosario alusivo al tema, por lo socorrido e ilustrativo de su representación, pero eso serviría sólo para dar cuenta de la abundancia. Decidí agrupar, sus defectos, como lo hice en el apartado anterior, por familias de aproximación, que intento

graduar hacia el seguimiento de la ruta que nos permita agotar el esquema propuesto; parto así de los defectos más inocuos hasta llegar a los que rozan con la perversión.

Llorones, berrinchudos, consentidos, caprichosos, malcriados, latosos y fastidiosos. "Aturdía yo el barrio a gritos", cuenta el propio Periquillo, recordando su niñez (Fernández de L., *El Periquillo Sarniento*, p. 50).³⁵ "Resonaron en la recámara los gritos de un niño; pero era un niño que reventaba los oídos, que aturdía llorando con todas sus fuerzas", nos platica Cuéllar al referir la infancia de Chucho (Cuéllar, *Historia de Chucho ...*, p. 75). Guillermo Prieto dibuja también varias escenas de berrinches (Prieto, "Lunes 18 de febrero de 1878", pp. 61-62).

Un episodio de color que pinta Marcos Arróniz en el *Manual del viajero en México*, en torno al bolo que dan los padrinos a los niños, refleja el fastidio y acoso que representa para el adulto ese hecho:

Es muy curioso el día del bautismo [...] una emboscada de muchachos traviesos y ruidosos lo acomete, y unos se le cuelgan de los faldones, otros le saltan al cuello; aquellos se agarran de sus piernas de tal modo que no lo dejan ni andar. Con alguna algarabía infernal le piden el bolo, y este, para desembarazarse de ellos les arroja algunos reales y, mientras que corren, buscan, empujan, atropellan, y se los quitan unos á otros, el padrino aprovecha sabiamente el tiempo, subiendo al coche de prisa para evitar la segunda carga, y aquel parte a escápe; pero los muchachos lo persiguen gran trecho con el agudo y discordante estribillo consabido. Solo cuando se cansan de correr y aguardar, desaparece aquella importuna y molesta escolta (Arróniz, *Manual del viajero...*, p. 150).

Carmen, el personaje de *La Calandria*, asevera, sin recato alguno, que los niños no le gustan porque "dan mucha guerra... molestan mucho..." (Delgado, *La Calandria*, p. 49). Sin duda

esta expresión responde por un lado al hecho de que el narrador pretende presentar como un rasgo negativo la falta de instinto maternal del personaje, pero también alude a la naturaleza de los chicos. Y cuando nos preguntamos por qué son así, encontramos referencias en textos que van desde principios de la centuria, como los de el Pensador Mexicano, hasta finales de ella, como los de Rosas Moreno.

Es el sabio narrador-personaje de *El Periquillo* el que nos describe cómo lograron convertirlo en caprichoso durante sus seis primeros años de vida: "¡Qué consentido y malcriado me educaron! ¿A mí negarme lo que pedía, aunque fuera una cosa ilícita en mi edad o pernicioso para mi salud. Era imposible" (Fernández de L., *El Periquillo Sarniento*, p. 53).

Caso similar, aunque de mayor alcance al del Periquillo es el de Chucho el Ninfo, cuya relación con su madre parece engendrar un sentimiento equiparable al de un pueblo con su patria, ya que ella era "casi tan consentidora y tolerante como la Patria; y Chucho asumía la soberanía nacional" (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, p. 7). El consentimiento provoca el egocentrismo del niño, cuando más grande (Cuéllar, *Historia de Chucho...* p. 210); lo conduce a la ignorancia en muchos campos del conocimiento. "Chucho, merced al mimo con que se criaba, permanecía ignorantito en todo aquellos que no fuera el catecismo del padre Ripalda" (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, p. 81). En el afán de consentimiento se llega al extremo de insultar a los infantes de clases sociales más desprotegidas, como los indígenas. Cuando Chucho, aún muy pequeño, se empeñó en pegarle con su espadita a un pequeño indígena, la madre del Ninfo convence a la de aquél, una limosnera, de que permitiera que

³⁵ Cuando aludo a *El Periquillo Sarniento* sin otra aclaración, me refiero a la parte que aparece en el tomo VIII, *Novelas de las Obras Completas*. De referirme al tomo IX, haré la acotación correspondiente.

Chucho le pegara a su hijo; después ella le paga a la humilde mujer por el servicio y Chucho y su madre quedan satisfechos (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, p. 7).

Este consentimiento desmedido abarca, como vemos, desde el plano de la permisión hasta el de complicidad; seguramente alterna con el "mímoseo" (mignotage) del que hablan diversos autores con respecto al niño muy pequeño (Pollock, *Los niños olvidados*, p.17-18).

La madre, que en los ensayos de Zarco aparece en un pedestal, como representante de Dios en la Tierra (Zarco, "Una madre", p. 34), puede ser también la que consiente y malcria a los niños, a pesar de los esfuerzos del padre, como afirma el Pensador Mexicano. El niño "hace alguna travesura, se le celebra; usa alguna malacrianza, se le disculpa; produce palabras indecentes, o porque las oyó a los criados o en la calle, y se festejan; el padre se tuesta con estas cosas y teme empeñarse en reprenderlas y castigarlas al hijo, porque cuando lo hace sabe que salta la madre como un leona" (Fernández de L., *El Periquillo Sarniento*, p. 254).

Pero a la larga, los vástagos malcriados, los que se vuelven contra sus padres, recibirán su castigo: "Es verdad que Dios dice que *el hijo malcriado será el oprobio y la confusión de sus padres*; pero también están llenas de anathemas las Divinas Letras contra tales hijos. Oíd algunas que constan en los *Proverbios* y en el *Eclesiástico*: *Se extinguirá la vida del que maldice a su padre, y pronto quedará entre las tinieblas del sepulcro; Mala será la fama, o se verá deshonrado el que menosprecia a su madre*" (Fernández de L., *El Periquillo Sarniento*, p. 259).

Y aunque ya habrá tiempo en este estudio para revisar las relaciones paterno-filiales, quisiera anticipar que Rosas Moreno dirige a los niños, en una de tantas lecciones morales, un texto llamado "Amad a vuestros padres". Ahí, después de describir al padre como "la

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

imagen de Dios sobre la tierra” y a la madre como el ángel que ampara a sus descendientes, porfía: “El hijo que no ama a sus padres es un monstruo de ingratitud” Y para concluir, pronuncia la amenaza: “Al hijo desnaturalizado le persiguen constantemente el desprecio de los hombres honrados y la maldición universal” (Rosas M., “Amad a vuestros padres”, pp. 104, 105 y 106).

Por *sui generis*, dejé al final de las referencias alusivas al fastidio que representan los niños malcriados. Ésta sobre Ángel de Campo, cuyo narrador-personaje está abocado a leer y escribir, da cuenta de la molestia que representa la malcriadez infantil; de la falta de respeto a su concentración, como hombre de letras: “¡Media docena de muchachos malcriados que se desgañitaban y parecían de ex profeso no dejarme leer una página de mi clase, o escribir tres renglones de mis ocios literarios de aquel entonces” (De Campo, “Una corista”, p. 105). Es interesante que el retrato del escritor-narrador proporcione este rasgo de apreciación sobre la infancia. La función de este discurso radica en graduar la sensibilidad del narrador, pues más adelante, cuando la condición de la familia de la corista empeorara, lo sorprenderemos diciendo: “sólo los muchachos que de nada se daban cuenta, con irónica inconsciencia retozaban [...] ¡Me afligía de tal manera su suerte, que ya los toleraba sin lanzarles para mis adentros las maldiciones de costumbre” (De Campo, “Una corista”, p. 108).

Cierro el apartado con la conclusión de Rosas Moreno, que justifica el llanto infantil, con esta cita, en la que el niño pobre, herido, física y moralmente, autorreprime parte del mensaje que le viene a la mente, antes de su muerte: “Yo no soy rico, iba á decir, pero su voz se ahogó en su pecho y á pesar suyo prorrumpió en esta dolorosa exclamación: soy huérfano, ¡yo no tengo padres! [...]. Entonces, como las lágrimas son el último recurso de la infancia, el desgraciado huérfano rompió a llorar” (Rosas M., “Amad a vuestros padres”, p. 45).

Débiles, como los "Hijos de cómica" y miedosos, como el personaje principal y autobiográfico de María Enriqueta que aparece en "Una culebra". La niña de cinco años, temerosa por haberse separado apenas del cuarto de sus padres y tras ver una culebra, no puede obedecer la orden paterna: "Los niños deben ser valientes --dijo mi padre---. Hoy dormirás, como anoche, en tu cama". Así que sueña que aparece otra alimaña similar... sueña, como dije antes, que la nueva serpiente es ella misma.... y arma un escándalo que despierta a toda la familia, violentando así la disciplina del hogar (María Enriqueta, "Una culebra", pp. 53, 54).

Miedoso es también, y justificadamente, el alumno que en *El hombre de la situación*, debe responder las preguntas que el maestro, fray Rodrigo de la Cruz, le formulara:

--Vamos a ver cómo estamos en doctrina: ¿quién es Dios?

--La Santísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo, contestó Calixto 2°. Con las quijadas caídas de miedo (Payno, *El hombre...*, p. 37).

Diálogos de este tipo, por llamar de alguna forma a esta interlocución, veremos de sobra cuando tratemos el punto de la represión; por el momento, basta con observar que mientras la alegría y otras atribuciones de las figuras infantiles parecen plantearse en abstracto, el miedo y otros defectos sí encarnan en personajes específicos.

Se conocen otras motivaciones del miedo, también en figuras determinadas: "Otra candidez tuvo la pobrecita de mi madre, y fue llenarme la fantasía de *cocos*, *viejos* y *macacos*, con cuyos extravagantes nombres me intimidaba cuando estaba enojada" (Fernández de L., *El Periquillo Sarniento*, p. 52). En su autobiografía, Prieto narra asimismo

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

un ejemplo del temor que lo acobardaba por las noches, tras la muerte de su tía: "La sombra más ligera, el ruido más tenue me estremecían, y en las noches, que eran para mí de insomnio y lágrimas, me cercaban vestiglos, me llamaban fantasmas y veía abiertos abismos a mis pies" (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 66)

Curiosos, inquietos, traviosos, descuidados y destructores. En "Otilia y yo", el personaje-narrador hace expreso su rechazo a un espacio, por no ser congruente con su carácter: "El caserón sombrío y lleno de altas pilastras [...], la atmósfera claustal, no, no eran para mi *espíritu travieso* un lugar de placer". En el mismo cuento, la niña Otilia, de once años y el personaje-narrador, de más corta edad, se disponen a espiar a una pareja de enamorados: "Y con un **miedo** cervical, pero con una **curiosidad** mayor, nos instalábamos en un alto ventanillo y veíamos al jardín de junto (De Campo, "Otilia y yo", pp. 138 y 141; subrayado mío). El poema "Este era un rey" de Juan de Dios Peza da cuenta también de la inquietud de un pequeñuelo al cual el yo lírico intenta contarle el cuento-poema, mientras el chico se dedica a jalarle el bigote y la corbata, así como a otras travesuras que no permiten el desarrollo de la trama que intenta el adulto, hasta que éste, comprensivo y paciente, desiste de continuar la narración en verso:

Y bendigo mi fortuna,
Y oye el cuento y lo sabrás:
"Era un rey a quien jamás
le sucedió cosa alguna" (Peza, "Este era un rey", p. 28).

Entre "Los transeúntes" que describe Francisco Zarco, saltan y corren los chiquillos cuando uno menos lo espera (Zarco, "Los transeúntes", p. 165), igual que por las páginas narrativas del siglo XIX.

Entre los recuerdos de infancia que recoge el narrador y protagonista de Angelina, destaca un episodio donde el niño rompe “un precioso servicio de café, de legítima procedencia chinesca [...] Era el encanto de la casa. Un día, jugando a la pelota ¡chas! Quedó hecho pedazos” (Delgado, *Angelina*, p. 29). La escena será recordada durante muchos años por la familia como un gesto de travesura.

Pero así son los niños. Siempre están prestos a tirar o romper algo: “El niño tira el champurrado, se mancha, quiere cambiar de pan” (Prieto, “Estudios conyugales”, p. 567). Por eso los adultos tienen que prevenirlos: “Estate quieto; rompes los vasos”, ha de advertir una madre a su vástago (Díaz C., *La clase media*, p. 130).

En su descuido, los pequeñuelos no sólo dañan objetos; también son capaces de lastimarse a sí mismos, como los niños de cualquier época. Prieto recuerda orgulloso: “Yo fui sobresaliente jinete, y tengo en mi cuerpo, cicatrices que recuerdan mis **travesuras**” (*Memorias de mis tiempos*, p. 56; subrayado mío).

Es **precoz** Lena, la pequeña protagonista de “El rey amor”, de Rubén M. Campos. Esta niña de doce años, mientras los otros pequeños dejaban sus zapatitos para que los Reyes Magos, les trajeran algún regalo, sentía “rúbor, porque lo que ella pedía no era ya un escudito de oro... era, ¿cómo decirlo?... ¿cómo explicarlo si ni ella misma se lo explicaba?... Lo que ella pedía era que el hermoso primo hablara, que no bajara los ojos ardientes cuando ella solía sorprenderlo en arrobamiento adorador” (Campos, “El rey amor”, p. 146).

Y ya hemos hablado bastante de Angelito, el monaguillo que aparece en *La Calandria*, que de un plumazo es descrito por el narrador como un niño “**precoz, malicioso y travieso**” (Delgado, *La Calandria*, p. 26). Y no hace falta abundar en sus travesuras; sabemos que, indirecta y relativamente fue responsable del suicidio de la joven cantora.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Indiscretos y chismosos. A juicio de Francisco Zarco, "los niños todos son indiscretos; no saben que la medianía de fortuna sea vergonzosa; no comprenden que los consortes tengan obligación de engañar al mundo" (Zarco, "El aturdido", p. 119). Para respaldar tan contundente afirmación tenemos testimonios como el de Fidel, que nos presenta un cuadro costumbrista de una fiesta en la cual un niño confiesa que los platos son prestados por su hermana, que apenas tiene trece años ya se ruboriza y se siente ridiculizada por la indiscreción del chico ante los invitados (Prieto, "Cumpleaños", p. 103).

No contentos con ese tipo de indiscreciones, los niños son capaces de contar públicamente las intimidades de sus padres; es el caso de Virginia y Tadeo que entablan el siguiente diálogo:

Virginia: Es que mi papá es muy malo con mi mamacita.

Tadeo: Es que le encontró un papel

Isidorita (la madre de ambos): Calla, demonio (Prieto, "Lunes 18 de febrero de 1878", p. 61).

Pero ahí no se detienen los menores. Justamente, el pecado del Angelito al que aludí arriba, consiste en comunicar información confidencial a la persona menos indicada. Sin ánimo de atribuirle mayor malicia que la que indica el texto, puedo aseverar que sus chismes son, finalmente, tan destructivos como los de cualquier adulto. Sabemos que Gabriel se entera por la voz de Angelito de que Carmen correspondía a los galanteos de Rosas: "Cuando el monago le refirió la escena que había presenciado, y en la cual, cediendo a los deseos de Alberto, la huérfana se dejó besar, el cielo se le vino encima, rugió colérico al ver su amor burlado y hundido en el lodo [...] (Delgado, *La Calandria*, p. 141). Él mismo se encarga de

que Carmen se entere de que Gabriel se va a casar con otra mujer (Delgado, *La Calandria*, p. 165). ¡Todo un angelito!

Tontos, necios, tercos y supersticiosos. Es un gozo cómo se deleita Fernández de Lizardi criticando los cuentos y supersticiones contados por criadas y “gente idiota, pues lejos de enseñarles [a los niños] alguna cosa de provecho, los imbuirán en mil errores y necedades que se pegan a nuestra imaginación más que unas garrapatas” (Fernández de L., *El Periquillo Sarniento*, p. 52). Ciertamente, pareciera que muchos quedan sellados, en este sentido, desde pequeños.

Pero algunos **tontos** consignados en la narrativa motivo de nuestro estudio, corresponden a la época del destierro de los jesuitas y no son niños de origen nacional. Payno nos plática con sarcasmo cómo el pequeño ibérico, Fulgencio, asume literalmente el discurso de su padre, que le había advertido que encontraría fácilmente en América piedras de oro y plata. Así que el chico, al llegar a México “a cada dos pasos se detenía y levantaba piedra tras piedra. Las que eran calizas y de un color blanco, las tiraba diciendo ‘Esta las dejaremos para los mexicanos’. Y las de granito, que según él tenían muchas partículas de oro, las echaba en su maleta y decía ‘Eto e nuestro, y toíto este oro e pa lo españole’ ” (Payno, *El hombre...*, p. 14). Y, más tarde, el mismo niño se expone a las burlas por causas más triviales: “Los que pasaban y observaban al andalucito, comiendo con verdadero placer una piña con cáscara, sonreían, porque estaban acostumbrados a ver a los peninsulares cometer estos equívocos gastronómicos” (Payno, *El hombre...*, p. 24).

La **necedad** y el **capricho** representan otro ángulo del perfil de nuestros menores. En el siguiente fragmento del cuento “El domingo...” estos defectos versan sobre el consumo y



se refieren a niños de clase media o media alta, que son los que pueden darse el lujo del capricho:

La música de la Alameda tocaba un pasodoble, el organillo del volantín atraía a los niños, las nodrizas ostentaban enaguas nuevas [...] las señoras se extasiaban ante los juegos de agua de las fuentes, o regañaban a sus hijos que, frente a un puesto de juguetes, querían comprarlo todo.

-La espada, mamacita.

-No, señor, porque te cortas.

Yo quiero la espada, ándale.

-Que no, mira el caballo.

No, mejor esta botellita.

-Se te rompe...

-Pues la espadita... sí, mamá, no me corto... (De Campo, "El domingo...", pp.170-171).

La **terquedad**, otro ángulo del perfil infantil, puede conducir el futuro de un menor. El deseo de "Elisa la écuyère", su ambición de llegar a ser cirquera, no tienen límites. Esta austriaca romántica, hija de un próspero industrial de jabones, habría de ver cumplido su deseo, pues según el narrador "no hay terquedad que al fin no triunfe"; así que el padre que se opuso tajantemente al principio a que la niña diera rienda suelta a su vocación, "fue quien primero se doblegó", y más tarde ella sería apreciada por la emperatriz de su nación y por otras grandes personalidades (Gutiérrez N., "Elisa la écuyère", p. 247).

Finalmente, parece tan obvio el esquema cognitivo de los niños que una persona de baja preparación, como las maestras de las amigas, podía dar diagnósticos sobre las deficiencias intelectuales de una niña:

La maestra era una señora viuda, de limitada cultura a quien todos conocían por "Doña Luisa". Al cabo de tres semanas, la buena señora se presenta en mi casa.

Deseaba tratar con mis padres un asunto serio y delicado. Después de los preámbulos consiguientes dice: "Conchita, a pesar de tener solamente cinco años, es muy inteligente y estudiosa. Ya conoce las vocales y la mayor parte de las consonantes. No deben preocuparse por ella. En cuanto a Mati... lamento manifestarles que es muy **tontita**, que jamás aprenderá nada, ni mucho menos a leer y escribir. Pierdan ustedes toda esperanza. Mi deber es ser franca y sincera"... (Bolio "*Luciérnagas*", p.132).

Pronto se desmentiría tan improvisado diagnóstico, cuando la niña **tontita** ocupara los primeros lugares en diversas clases, materias y niveles.

Flojos y vagos, irresponsables e inconscientes. En contraposición a los niños que trabajan, uno de los motivos de revisión del siguiente capítulo, hay narradores como el de *La Calandria* que nos brindan ejemplos varios de la falta de concentración de los menores en las labores encomendadas, en este caso como monaguillo:

Angelito ayudaba mucho, pero, muchacho al fin, no hacía nada a derechas. Le ponían a sacudir los libros, y a poco ya estaba cómodamente en un sillón, subidas las piernas a la turca, hojeando la *Biblia* y entreteniéndose con las estampas. Cayó en sus manos el *Quijote* y no hubo poder que le hiciera seguir el trabajo, hasta que no vio el último grabado, aquél en que aparece el ingenioso hidalgo tendido en la cama, acabado por los desabrimientos y las melancolías, el médico a la cabecera, y el escudero y la sobrina llorando tiernamente como si ya lo tuvieran muerto delante. A veces el travieso chiquillo, dejaba los clavos y el martillo para irse a vagar por los ejidos entre las vacas, y de allí no volvía hasta la hora de comer, llenos los bolsillos de guayabas cimarronas y *varas de vaquero* (Delgado, *La Calandria*, p. 122).

Y hasta en sus obligaciones académicas suelen fallar. Frias nos cuenta cómo se sacrifica una familia para que "Un estudiante que no estudia" —título de la crónica— pueda dedicarse a tal actividad, y cómo el chico se burla de sus padres y maestros (Frias, *Los piratas...*, p. 115). Igualmente, en "Ve a la Escuela", el narrador de Urbina platica la historia de la lucha interna



que libra un niño que solía defraudar a su tierna madre, faltando a sus clases, pese a sus buenos propósitos de convertirse en un buen chico; todas sus promesas se vienen abajo al ver a sus camaradas.

Él era del enjambre, y de pronto, una ola de deseo, viva, furiosa, enérgica, se levantó en su pensamiento, y el joyero de la memoria, abierto de par en par, le presentó las riquezas de los días felices hurtados al rincón oscuro de la escuela, al pupitre raspado, al tintero que se volcaba sobre la banca grasienta, al libro que se despanzurraba, echado perezosamente en la palma de la mano, al rostro, de abate irascible, del maestro (Urbina, “Ve a la Escuela”, p. 131).

En el análisis del espacio escolar veremos cómo los objetos que constituyen el espacio son elementos determinantes en la definición de la atmósfera; me anticipo para hacer notar que en el fragmento anterior la descripción del libro corresponde a la del personaje: perezoso. La falta de estímulo hacia la lectura queda claramente anotada para hacer contrapeso a los ejemplos de sensibilidad ante la literatura que revisamos en el apartado anterior.

Además de los **irresponsables**, hay menores tan **inconscientes** que no se percatan ni siquiera de que su madre pide limosnas y empeña sus últimas pertenencias para mantenerlos, como ocurre con los hijos de esta mujer: “Tras el sofá, que vi en el Empeño, salió un baúl y tras el baúl cuanto era empeñable, pero después todo se sumió en aquella casa desmantelada en profundo abatimiento; sólo los muchachos que de nada se daban cuenta, con irónica inconsciencia retozaban como siempre, y como siempre lanzaban gritos alegres” (De Campo, “Una corista”, pp. 107-108).

Falsos, hipócritas y mentirosos, en ocasiones, tal vez bajo pretexto de no afectar a terceras personas: "Falsedad e hipocresía, indispensables para el bienestar de la familia", reconoce Fidel (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 63).

"Mi única mentira" es el título de un cuento de Rafael Delgado, en el cual el narrador-protagonista se ve obligado a engañar a su padre, quien le había ordenado matar al ratón que tantos libros había "profanado". Una vez atrapado en la jaula el roedor, el niño decide liberarlo, y es aquí cuando tiene que mentir sobre el paradero del animalito "¡Bobadas de chiquillos!", piensa el narrador, ya adulto, al recordar su blanca mentira (Delgado, "Mi única mentira", p. 64). Todo se vale por salvar al ratoncillo.

Más compleja es la situación cuando con la mentira se trata de combatir la amenaza que engendra otro engaño, como ocurrió con el chico del general Miñón, que fue amenazado con una denuncia física que lo descubriría cada vez que mintiese: se le pararían "unos cabellos en la frente" para ponerlo en evidencia (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 66). Los adultos, con sus presiones, indirectamente contribuyen a que los niños a veces prefieran la falsedad.

Francisco Zarco, en su ensayo "El aturdido", nos ayuda a matizar la generalización explicando que no todos los adultos inducen a sus vástagos a mentir: "Hay padres que no se atreven a enseñar a mentir a sus hijos, y otros menos escrupulosos, temprano les dan consejos para hacerlos hombres de mundo". Pero nos sorprende luego, al expresar la inconveniencia de la verdad, al observar que en la adolescencia, sigue esta manía de decir la verdad y de referirlo todo" (Zarco, "El aturdido", p. 119).

Según la edad, las motivaciones de los niños varían a propósito de la mentira. En "Otilia y yo", estos dos chicuelos que espían, excitados, a una pareja de enamorados, al

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

momento de sentirse sorprendidos, los niños responden como si fueran más pequeños de lo que son; sabemos que ella tiene once y él —que también es el narrador—, es menor (De Campo, “Otilia y yo”, p. 142):

--Le va a coger las manos... —con riesgo de volar desde el ventanillo nos empinábamos para ver mejor, para no perder un solo detalle.—Mira cómo se ven, parece que se están desmayando.

--¿Qué hacen ahí, niños?

-- Era doña Nabora.

-- A ver si se caen...

Y al mirarnos, desconcertados, rojos de vergüenza y temblando, agregaba:

-- ¿Por qué se asustan? ¿qué veían?

-- Los borreguitos (con voz apagada), los borreguitos de aquí junto.

Y nos miramos los dos. No eran los borregos, era que se habían besado las manos aquellos dos vecinos que se amaban (De Campo, “Otilia y yo”, p. 142).

Es interesante el cuadro anterior por los dos planos de ocultamiento que se presentan simultáneamente: el de la pareja adulta que se esconde tras un matorral y el de los niños que se arriesgan a caer desde lo alto para ver lo que hacen los amantes. Los demás adultos, a pesar de que están siempre acechando, no se enteran de ninguno de los dos planos de confidencialidad y prohibición.

Envidiosos y rencorosos. La cuentística de Ángel de Campo consigna un lastimoso hecho del siglo XIX y seguramente de muchos otros momentos históricos: los niños pobres pueden sentir envidia hasta de los animales de casas ricas. “El Mamouth”, un gato consentido, despierta en el chico limosnero los peores sentimientos: “Había no sé qué de malévolo, de jesuístico en sus pupilas amarillas, que rara vez dejaba ver, pues ante las gentes tomaba un aire de sumisión casi devota [...] Me odiaba a muerte como yo lo odiaba [...]. Una ocasión estaba presente la señora y concedióme la primicia del chocolate; enfurecióse el

gato, pero disimuló su cólera [...]. ¡Ah, indigno Mamú!” (De Campo, “El Mamouth”, p. 174-75).

Curiosamente, son más relajados los sentimientos de un pobre huérfano ante su par, que forma parte de una familia integrada y que recibe todo el tiempo atenciones y caricias de sus padres.

Un día al levantarse Gabriel, su excelente madre le estrechó contra su seno, le dio un beso en la frente, y tomando entre las suyas sus pequeñas manos, comenzó á decir una tiernísima oración. Mauricio, desde la puerta veía este cuadro conmovedor.

--¡Dios mío, decía la madre con dulce voz, derrama el tesoro de tus dones sobre este querido niño y haz que uno de tus bellos ángeles le conduzca por el camino de la virtud!

-Qué palabras tan hermosas, pensó Mauricio, nunca las había oído; a mi nadie me ha hablado de los ángeles; nadie le ruega a Dios por mí (Rosas M., “Gabriel y Mauricio”, p. 37).

Hasta este momento, el sentimiento de este chico desvalido parece apenas atender a la comparación, pero engendrará envidia cuando vea comer a Gabriel un pastelito, pues “el pobre niño no había comido más que un pedazo de pan endurecido” (Rosas M., “Gabriel y Mauricio”, p. 38).

De igual modo, el narrador adulto que construye la historia del cuento con el sugerente título, “El Chato Barrios”, reconoce que al recibir el niño rico el estímulo por ser el mejor estudiante “desde ese momento, Isidorito era el héroe, y lo besaban las señoras cuando, tropezando, podía apenas cargar los grandes libros que había merecido como premio... y envidiábamos a Isidorito” (De Campo, “El Chato Barrios”, p. 15).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La envidia y el resentimiento, como vemos, son también sentimientos de respuesta a estímulos determinados; algunos chicos se exaltan ante ellos, al grado de injuriar a quienes consideran causantes de su situación: “¿Pa qué diablo jui yo a salir del castillo de lo García — dijo— y vine a eta soledá, donde acostao en el oro me pudren a comer lo tigre y leone? ¡Dios perdone a mi padre y a la mala yerba del tío Paco, que me mandaron con el virrey, y mala bomba aplaste al virrey que me ha dejao venir solito” (Payno, *El hombre...*, p. 14). Entre el asombro y la gracia que causa a los lectores este discurso, por su carga de ira, despierta también ternura la soledad que conduce a un niño a expresarse de esa forma. Solo —sin ningún pariente— en América, un niño español no podría albergar más que resentimiento.

Groseros, soberbios e insolentes, además de **clasisistas** como seguramente les han enseñado los adultos. Una figura ilustrativa sería Pomposa, hija de Eufrosina, que sostenía relaciones muy familiares con las criadas, pues pasaba mucho tiempo con ellas. Cuando las sirvientas le preguntan “Niña, ¿por qué es usted tan perra y soberbia? ¿por qué nos trata tan mal delante de la señora [la mamá de ella]?, y entonces la niña [...] les decía [...]: “Ella me dice que os acuse, que os riña y que no medeje, pues yo soy ama en esta casa y vosotras sois mis criadas, y estáis atenuadas a comer de nuestras sobras” (*sic* Fernández de L., *La Quijotita y su prima*, p. 59).

Escuchamos también de boca del protagonista infantil español “¡Canalla de indio y de negro! Con toíta razón son esclavo” (Payno, *El hombre...*, p.16). Con insolencia, el mismo personaje se dirige a los adultos que le rodean a poco tiempo del desembarco: “Pue entonces ¿por qué diablo vengo con el virrey? ¡Tanto me valía verme quedao en mi casa!. Capitulemos, tío Cristóbal —continuó— Yo tengo acá mi modo de manejar el negocio. Me dará uté un vaso de vino todo lo día, y algún pecao, en lugar de esa mala chafaina que me ha

hecho vuelve hata lo hígado; y entonce veré, pensaré a ver si puedo hacer algo por uté [...]" (Payno, *El hombre...*, p.9).

Por Frías sabemos de la soberbia e ingratitud de un chico por quien su familia se sacrifica. En "Un estudiante que no estudia", estas características se revelan: "¡Que estudien y trabajen los brutos! –dice él con fiero ademán de 'super-hombre'" (Frías, *Los piratas...*, p. 115).

Presuntuosos, orgullosos y vanidosos como Pomposita, hija de Eufrosina, que "a los siete años [...] consultaba al espejo sus perfecciones, manifestaba demasiado contento al oírse celebrar y se incomodaba si por accidente alababan a otra en su presencia" (Fernández de L., *La Quijotita y su prima*, pp. 61-62). El celo con que prematuramente cuida su imagen la chica, se habrá de revertir, aunque la revisión de ese hecho cortaría la línea del seguimiento que llevamos a cabo en este capítulo.

Y no sólo los de origen nacional son presuntuosos. Cuando el marqués le pide a Fulgencio que se identifique, el chico responde:

--Señor marqués, yo soy, en primer lugar, descendiente de Julio García, y en segundo, de Adán, pero de Adán el de Andalucía.
--Antes de haberlo oído hablar hubiera yo apostado que era andaluz [...] (Payno, *El hombre...*, p. 11).

Y para ejemplificar el tema de la vanidad quién como los "Lovelaces" de quince años que retrata Facundo (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, p. 228), encabezados por el rey, Chucho el Ninfo, que más que presuntuoso y vanidoso era un verdadero egocentrista, "se ocupaba sólo

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

de sí mismo, y en consecuencia, su primera conversación, su primer asunto era su persona [...]” (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, p. 177).

Chantajistas, dominantes, tiranos, abusivos y malagradecidos. Desde muy pequeños establecen su dominio, valiéndose de cualquier recurso: "Chucho era un tiranuelo en pañales que borraba, con el torrente de sus lágrimas, toda medida racional para su conservación [...]. Nunca mayor suma de tiranía estuvo representada en sultán tan pequeño" (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, p. 6).

La niña Pomposita, en una práctica tan temprana de chantaje como de vicio, después de ser castigada por fumar, a los siete años, decide dejar de comer para hacer sentir mal a su madre por haberla reprendido. (Fernández de L., *La Quijotita y su prima*, p. 96). En clases muy bajas, el chantaje también es socorrido por los niños. Ya mencionamos, al aludir al asunto de la creatividad infantil, la composición que Amado Neruo recuerda haber recibido en la correspondencia literaria de un diario. La carta transparenta la compasión que intenta despertar el chico en el lector :

“Señor redactor:

“Le envío esta composición, por si la juzga digna de ver la luz en las columnas de su apreciable periódico.

“Hallará usted algunos defectos en ella; pero soy un niño, huérfano de padre, y no he tenido oportunidad de instruirme. Mi madre es una anciana que me adora, y cuya única esperanza es verme algún día aclamado por las multitudes. Si no me publica usted estos versos le dará usted un pesar; si me los publica, le proporcionará usted una de las más puras alegrías de su cansada vejez...”

El príncipe azul

(Neruo, “En verso”, p. 657).

Un personaje-narrador adulto de Micrós que reconstruye con melancolía su infancia, reconoce, sin embargo, con cierto cinismo: “Mi hermano era un bendito sujeto a mi voluntad; no hablaba si yo no lo hacía [...]” (De Campo, “Otilia y yo”, p. 139).

Corona la descripción de la flojera tejida con la tontería, la presunción y el abuso, la personalidad del niño Fulgencio, a quien cada vez conocemos más. Él, después de recibir ayuda para cargar sus piedras –las que él creía que contenían oro--, no sólo quiere cobrar por el servicio, sino hasta intenta desatar acción legal contra quienes considera lo afectaron: “Toma!, señor alcalde, ¡toito lo que he ganao por venir montao en el mulo! No quisieron darme na y me han robao: ahí está el cuento!” (Payno, *El hombre....*, p. 18).

Peléoneros, coléricos, iracundos, crueles y agresivos. Los pleitos infantiles pueden ir desde la ingenuidad hasta la muerte. La pareja de niños que nos presenta el narrador de Ángel de Campo, en *La Rumba* pelea de una forma aguerrida, pero infantil; el ejemplo rescata alguna fórmula de pleito tradicional en verso, que más tarde desarrollará otras versiones:

--Te voy a acusar con mi mamá.

--¡Vaya, soplón.... vaya; al fin que no me hacen nada –y le sacaba la lengua.

--Ora verás –gritaba la madre desde la accesoria--. Ora verás, Justa; sigue y te pego.

Pero Justa lanzaba al chico frases insultantes.

-- ¿Cuánto te dieron por el chisme?

-- **Que te importa.**

-- **Come torta.**

-- **En tu boca se conforta.**

--¡Cállese, tarugo!

-- Taruga serás tú, que el otro día... Anda; me alegro (De Campo, *La Rumba*, p. 192).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Testimoniamos una reyerta similar entre hermanos en “Los quince abrilés”, también de Tick-Tack, que reproduce con realismo los textos de diálogos en cuestión. En éste la única diferencia es que la chica acusa a su hermano de afeminado: “¡Mira mamá (imitaba con la voz al chico) ¡Chismosote! ¡Amujerado!” (De Campo, “Los quince abrilés”, p. 195).

Hasta la inocente pequeña protagonista de “Almas blancas” guarda entre lo que ella considera sus pecados, el de la agresividad, según refiere el narrador cuando describe la víspera de la primera comunión de la niña: “Llegó el día; mañana y tarde se encerró en un cuarto, pensó en todas las palabras malas que había oído en la cocina, en los golpes que le había dado a su nana, en el muñeco que le rompió a su hermanito, por tal de que no jugara con él; las veces que había desobedecido a su mamá [...]” (De Campo, “Almas blancas”, p. 10).

En otro plano se encuentra el niño “malintencionado”, que arroja una piedra al cristal de la habitación, donde estaba agonizando un poeta (De Campo, “Marcos Solana”, p. 285).

Otro nivel de pleito y de agresividad, consignado también por el multicitado Micrós, es el que se da a nivel colectivo; más escandaloso: “Vomitaba la puertecilla de la escuela una turba de muchachos que correteaban dándose empujones, tirándose pedradas, gritándose *sobrenombres*, y lanzando estridentes silbidos. Unos lloriqueaban, golpeábanse otros y dejaban en sus casas pizarras, silabarios y sombreros para retozar en el polvo de la pradera” (De Campo, *La Rumba*, p. 189). Así es como el narrador microsiano sintetiza en un cuadro el movimiento típico de los chicos, desde la perspectiva del adulto, que no parece aprobar el comportamiento infantil; desde la primera palabra del fragmento, “vomitar” se anuncia esa apreciación, aunque no hay una declaración expresa en ese sentido. Sería arriesgado pensar que esa era la sensación de él y que la transfiere a la puerta de la escuela, pero la hipótesis es

válida si se considera la posible identificación de los narradores y personajes con los espacios.

A Rosas Moreno, la imagen de los niños coléricos le parece un buen motivo narrativo para impartir lecciones de moral. "El niño del espejo se adelantó también. Al ver tan insolente atrevimiento Ricardo no pudo sufrir más: la cólera desfiguró horriblemente su semblante, sus ojos se inyectaron de sangre y sus manos, antes tan hermosas, se agitaron trémulas y crispadas" (Rosas M., "La ira", p. 87). El tono del texto permite su pronta derivación en la moraleja, en este caso, como es común, en boca de la madre del protagonista: "--La ira, hijo mío, comienza siempre por la locura y termina por el arrepentimiento" (Rosas M., "La ira", p. 87). Confirmamos en la lección la idea que proponen Lizardi, Altamirano, Zarco y muchos otros escritores de que la literatura debe servir para instruir.

Entre los chicos crueles se ubicarían aquellos que deciden apodar a Chucho como "El Ninfo", sobrenombre que lo acompaña durante toda la novela y participa del título de la obra (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, p. 84).

Son impíos aquéllos que no entienden el dolor de Prieto tras la muerte de su tía, entre ellos, sus primos, niños también en ese momento: "Mis primos [...] se esforzaban por divertirme.... luego me burlaban" (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 66). Y pueden ser demandantes hasta la agresividad aun con los adultos. En un bautizo, gritan a su benefactor: "¡padrino mezquino!", cuando se le acaba el dinero del bolo (Prieto, "Escenas domésticas 1, p. 431).

Disponemos también de ejemplos de crueldad para con los animales, ya sea en forma accidental o intencionada. Rodolfo, el narrador y personaje de "La chachalaca", será



perseguido hasta sus cuarenta años por el recuerdo infantil de aquella pequeña aveciilla a la que mató sin querer, la que su padre le hiciera descubrir en un platón de comida, ante la pena de toda la familia, la que le hiciera preguntarse “¿Qué sentirá el asesino cuando le ponen delante de su víctima?” (Delgado, “La chachalaca”, p. 69). Sin ningún sentimiento de culpa expreso, el corcovadito que aparece en *Angelina* abre una jaula, atrapa a un canario y le rompe las alas; igualmente atormenta a los insectos y gatos que caían en sus manos; “de ellas no escapaban con vida ni mayates ni mariposas” (Delgado, *Angelina*, pp. 341, 367).

Cuando la dueña de “Mamouth”, el gato consentido al que debe su nombre este cuento de Ángel de Campo, pregunta al pequeño limosnero, qué se podía hacer para que el felino no hiciera “inconveniencias en la sala”, Fernandito, que además es el narrador, responde con naturalidad: “Muy sencillo, señora –le respondí— Haga usted como en mi casa con el *Tostado*; lo coge usted del pescuezo, le restrega usted el hocico contra la inconveniencia, le da usted tres pantuflazos y le enseña usted un cajón con tierra” (De Campo, “El Mamouth”, pp. 173-174).

Pero el extremo de la agresividad puede conducir a los chicos al homicidio, como veremos más tarde en algunos ejemplos de Luis G. Urbina y de Ángel de Campo.

Mentecatos, cínicos y desvergonzados, como el niño que descubre que al mentir no se le paran “unos pelos en la frente para denunciarlo”, según le había advertido su progenitor; así que expresa con cinismo: “¡Papá, papá, venga usted a ver esto, no se me para nada por la mentira!” (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 67).

Otro mentecatillo es Fulgencio, quien a pesar de recibir el favor de viajar en un barco, a duras penas se dispone a realizar ciertos servicios de marinero.

--Bien, bien, no me opongo [...], ¿pero cuánto reale diario tengo que ir ganando?

--Vanidoso, **mentecato** --le contestó Cristóbal-- ¿qué más quieres ganar que la comida y el transporte? Además, qué sabes tú de marinero para que pretendas ganar algo? (Payno, *El hombre...*, p. 9; subrayado mío).

Tunos, tunantes, granujas, pillos, pillastres, perillones y bribones. Estos perfiles caracterizan a niños mexicanos, pero también califican a nuestro españolito del que ya hemos revisado múltiples conductas tácitamente reprobadas por el narrador de *El hombre de la situación*.

Entre los mexicanos dejaremos pendientes, por el momento, a los personajes infantiles de Federico Gamboa, entre ellos a Jenaro, el lazarillo de Hipólito en *Santa*, a quien en diversas ocasiones el narrador califica en esas formas: "El **granuja** mudo, aguantando con idéntica impasibilidad la lluvia de las nubes que le empapaban las espaldas, que la lluvia de denuestos e insolencias del ciego a quien servía" (Gamboa, *Santa*, p. 732; subrayado mío); a ellos se les dedicará un apartado de análisis en su momento.

A Angelito, el acólito que desvirtúa su nombre y oficio en *La Calandria*, su madre indignada, lo trata también de pillo "¡Es mi cruz! Si mi difunto viviera ya estaría ese **pillo** suave como una seda" (Delgado, *La Calandria*, p. 68; subrayado mío). El sacerdote, personaje de la misma novela, parece compartir la apreciación con la madre del niño: "¡Salgan a pasear! ¿Han hecho voto de clausura? ¡Que las lleve ese **pillastre** de Ángel que ya conoce todos los rincones del pueblo!" (Delgado, *La Calandria*, p. 131; subrayado mío).

En "Historia de un peso falso", el narrador juzga al "Inglesito", el niño voceador, como **perillán**: "Tan pálido, tan triste lo vio el afortunado jugador que quiso, realmente quiso, darle una limosna. Tal vez le habría comprado todos los periódicos, porque así son los jugadores cuando ganan. Pero dar cinco pesos a un **perillán** de esa ralea era demasiado. Y el



jugador había recibido los treinta y cinco en billetes. No le quedaba más que el peso falso” (Gutiérrez N., “Historia de un peso falso”, p. 534; subrayado mío).

Pero para tunantes y bribones, nadie como el españolito; ya hemos mencionado que no sólo era malagradecido; que en lugar de valorar el favor que le hicieron al prestarle un animal para transportarse, con todo y sus piedras, todavía quiere que le paguen por ello. Así que, con todo cinismo inquiera: “¿Cuánto vengo yo ganando por venir enroquetao en el mulo?”; a lo que su interlocutor responde con ira: “¡**Tuno, bribón!**” (Payno, *El hombre...*, p. 16; subrayado mío).

El señor Vengurren, jefe del mismo Fulgencio, lo lleva a la escuela y al recibir la explicación del fraile sobre lo que aprenden los alumnos ahí, responde naturalmente: “Ya lo sé, padre Rodrigo; y por eso he traído a este **tunante** aquí” (Payno, *El hombre...*, p. 36; subrayado mío). En este caso pareciera que el término tunante se utilizara simplemente como sinónimo de niño, pues no acusa otro sentido ni se contextualiza en un campo que justifique tal denominación.

Perversos, malditos, viciosos, peligrosos, maliciosos y depravados. Desplazados del mundo de los adultos, pero con su ejemplo e intimididades a la vista, hemos anunciado ya que los problemas de los mayores, cuando son repetidos por los chicos, desatan apreciaciones negativas en los adultos con respecto a los niños:

Virginia: Es que mi papá es muy malo con mi mamacita.

Tadeo: Es que le encontró un papel

Isidorita (la madre de ambos): Calla, **demonio** (Prieto, “Lunes 18 de febrero de 1878”, p. 61; subrayado mío).

Más conscientes de su rol, en plena fiesta, "Pedro y Antonio, enojados porque se les había expulsado ignominiosamente de la congregación de los formales, se aislaban en un rincón, improvisando su mesa en una silla y escondiendo debajo de un viejo tocador el fruto de **robos disimulados**: rebanadas de queso y de jamón, no pocos pasteles, frutas secas y hasta media botella de **coñac**" (De Campo, "La mesa chica", p. 52). El delito de estos pequeños ladronzuelos tendrá consecuencias funestas, la delincuencia y el alcoholismo de que Urbina y Frías acusan a grupos de mexicanos.

Prieto, con una intención hiperbólica, utiliza el adjetivo perversos como equivalente de abusivos. Narra un bautizo y cuenta que al dar el bolo le dio hasta reumatismo "porque los chicós **perversos** se multiplicaban, volviendo a aparecer en cada pieza como si nada hubieran recibido" (Prieto, "Escenas domésticas I", p. 431; subrayado mío).

En un sentido más lato, Pepillo, el jorobadito de familia rica es, según su propia hermana "deforme, enfermizo y malo". El pequeño ha desarrollado odio por cuanto es bello debido a su mal. Además "la **perversidad** de ese niño crece de día en día" (Delgado, *Angelina*, p. 342; subrayado mío)

"**Maldita** muchacha", denomina a Pomposita --de entre siete y ocho años-- su propia madre, porque la niña había fumado, como sabemos. Obviamente, lo hacía por imitación a sus padres (Fernández de L., *La Quijotita y su prima*, p. 89). El cigarro, a esa edad, según se pensaba desde entonces, ya dejaba sentadas las bases para el vicio.

Por otro lado, según un narrador, nosotros, lectores, podemos inferir lo **peligroso** que puede ser el Ninfo: "Este era Chucho [...] el lector habrá tenido ya ocasión de compararlo a esa pequeña víbora de la Tierracaliente, que se llama coralillo, vestida con hermosos colores, pero cuya picadura es mortal" (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, p. 239). Esta comparación se

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

subraya con otra similar, de carácter más determinista en cuanto a la correlación entre los niños y los animales. El factor hereditario, como dato científicista, es tajante: Chucho "era un animal ponzoñoso con alas. La ponzoña se la debía a su mamá [...] y las alas se las debía a la munificencia de su papá" (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, p. 256-257).

En la historia de "El poseído", el narrador de Bernardo Couto nos habla de su precocidad infantil: "Y lo que yo ignoraba de la mujer ¡cómo me atrevía!. Mis sueños de niño y de adolescente eran excesivamente **lujuriosos**" (Couto, "El poseído", p. 300; subrayado mío).

En consonancia con Rousseau, Lizardi admite que el niño puede ser contaminado por la malicia de otros pequeños, aunque sean de muy corta edad: no se recibían niños en esa escuela por las "malas resultas que trae la mezcla de los dos sexos, aún en los tiernos años". Se habían advertido "hechos **maliciosos** en criaturas de cinco y seis años, que contados se harían increíbles para los que no conocen la depravación de nuestra naturaleza espoleada con el mal ejemplo" (Fernández de L., *La Quijotita y su prima*, p. 49; subrayado mío).

Un tono más fuerte cobra el mismo término al calificar al tantas veces citado personaje de Cuéllar: "Cuando ese aviso secreto de la conciencia, hacía vacilar a Chucho en medio de su **perversión** [...] Chucho seguía resueltamente el consejo de sus pasiones y después se lavaba las manos" (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, p. 238; subrayado mío). Y aún más contundente nuestro Periquillo: "Por estos principios conoceréis que era [el Periquillo] **perverso en todo**". El propio narrador-personaje se autocalifica como depravado desde niño: "¿Con ella sola [circunstancia de pandorguista] no advertís mi **depravado** espíritu?" (Fernández de L., *El Periquillo Sarniento*, p. 37; subrayado mío).

Un grado elevado de ese mismo rasgo podría ser el masoquismo que, se sugiere, practica Chucho, mediante una especie de autoflagelación. Según el narrador "la cesación del dolor es el punto donde empieza el placer". Por eso cuando "Chucho sentía que ya se iba a acabar el dolor, y probaba la entrada al bienestar, y este momento era de tal manera grato en la inmovilidad, que Chucho procuraba volver a probarlo moviéndose en sentido de hacerse daño nuevamente para volver a sentir el acabamiento" (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, p. 88).

Seres pasionales, verdugos, terribles, venenosos y diabólicos. Es necesario aludir de nuevo a Carmen, el personaje de Castera que antes de los quince años es "casi" culpable de que un "inocente" hombre, nada menos que su presunto padre, de unos treinta y cinco años, se enamore de ella. Lo anterior, sin que expresamente se asuma a la niña como verdugo de tan candoroso varón, que se pinta a sí mismo como víctima, según anotamos. A ella, apenas se le compara con una "Eva sencilla e infantil, pero tentadora y terrible"; ella es, como reconoce González Peña, "una celosa radical; la imagen de un prematuro Otelo con faldas" (González Peña, en Prólogo a *Carmen*, pp. 12 y 13).

Un perverso **verdugo**, como le denomina en forma figurativa su maestro, es el personaje infantil de José María Rivera, en el cuento al que ya he hecho referencia y que figura en *Los mexicanos pintados por sí mismos*, "El maestro de escuela. Confesiones de un pedagogo". El inmaduro profesor siente al niño como rival, por su alto nivel académico; celoso, y avergonzado ante el grupo, el maestro, además de acusar de verdugo al chico, remata la calificación con la expresión: diabólico muchacho. Más tarde el adulto reconocerá que el chico es inocente, pero las palabras funestas han sido pronunciadas y han quedado selladas en esta narración (Rivera, "El maestro de escuela..." pp. 127, 138).

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

Con Urbina asumo que las pasiones probablemente sean las que determinen los peores rasgos del perfil infantil. Deja constancia del hecho una crónica en la que asevera: “Los niños de ayer jugaban, hasta la puerta de la adolescencia, con muñecos y chucherías. Los de hoy, en plena niñez, juegan con pasiones” (Urbina, “Los niños homicidas”, p. 36).

“Los pequeños monstruos” es una crónica de Heriberto Frías que versa sobre los niños de la calle que, como he dicho, existían desde entonces. “Parecía que en ellos había llegado la desgracia al límite extremo y que el suyo habría sido el último círculo del infierno de nuestras miserias metropolitanas; pero no, el abismo es inagotable y más allá de los niños del vicio empiezan á brotar --¡Oh Dante!-- las niñas...” (Frías, “Los pequeños monstruos”, p. 24). Y para no dejar sin ilustrar el hecho, el creador de la Biblioteca Infantil nos ofrece en “La niña de la cervecería”, un texto en el que expresa su preocupación por las chicas que están destinadas a prostituirse (Frías, “La niña de la cervecería”, p. 86).

Otras muchas púberes del diecinueve corren destinos similares en las páginas narrativas decimonónicas. La novia de Sardín, uno de los más tiernos personajes infantiles de Federico Gamboa, desde antes de los quince años tiene claro su futuro: prostituirse; “ésa era la suerte que le había tocado y era más cuerdo seguirla con resignación” (Gamboa, “¡Vendía cerillos!”, p. 1506). Conocemos asimismo una historia parcialmente representativa de muchas otras de la época: una niña que trabajaba como sirvienta, y que a los trece años fue seducida por el hijo de sus patrones; su destino sería también la vida de lupanar, y a los veinte sufriría una condena por homicidio, en medio del escándalo que despertara ese crimen pasional en el momento (Sagredo, *María Villa...* p. 32).

Pero el extremo de la perversión conduce a los chicos, como hemos anticipado, a matarse entre ellos: “Entre las noticias de policía, semioculto en el barullo de los chismes y

enredos de la gacetilla, me encuentro en un periódico con que ha ingresado en Belem un rapazuelo que en riña hirió a otro, gravemente. Es el nuevo y triste caso de los niños homicidas” (Urbina, “Los niños homicidas”, p. 35).

Ángel de Campo confirma la tesis de Urbina en el desenlace del relato “Por los llanos...”, donde entre juegos, dos de esos niños que pasan “del banco de la escuela al escondite de la zanja y del breñal”, a causa de una trampa, se baten en una pelea con armas blancas; uno de ellos resulta herido de muerte. “El dramita, la tragedia infantil” a la que alude Micrós, parece ser común “¡entre chiquillos irresponsables y mujercitas impúberes y ya sin alas blancas! Como un engendro de los llanos que rodean a la ciudad” (De Campo, “Por los llanos...”, pp. 148-149).

Al llegar a este punto de la investigación, podemos ver que la imagen angelicalista de los infantes se ha definido en calidad más denominativa que cargada de significado. Obligados por condiciones variables, los niños decimonónicos de cualquier clase social parecen desarrollarse demasiado aprisa. Su perfil dinámico y versátil escapa constantemente a los narradores, que apenas son capaces de sorprenderlos en conductas y representaciones específicas, de las que traté de dar cuenta en este apartado.

3.3 Por su género

Es bien sabido que en la sociedad decimonónica, desde antes del porfiriato, “el campo de acción femenino se encontraba orientado en lo fundamental hacia la vida familiar y matrimonial. La ideología sobre lo que era y debía ser la mujer, tenía como antecedente inmediato una concepción de la sociedad en la que el orden era el valor supremo (Sagredo, *María Villa ...* p. 76, 81).

En realidad, “lo femenino se caracterizaba [...] por las irregularidades que lo desviaban del modelo masculino tomado como normal por la sociedad, hecho que, en último término, justificaba la dependencia femenina y su tutela bajo la protección masculina. Ser hombre era lo normal, ser mujer lo anormal” (Sagredo, *María Villa ...* p. 24).

En la definición de los roles del hombre y la mujer, estaba muy presente un corolario: la sociedad era “patrilineal. Esto quiere decir que tanto el hombre como sus bienes, materiales e inmateriales —como el honor y el status social— se transmiten a través del padre. Pero como el varón no tiene la misma seguridad que la madre respecto de que sus vástagos sean realmente suyos, necesita ejercer un férreo control sobre la sexualidad y la conducta general de la mujer” (Sagredo, *María Villa ...* p. 77).

Si la dependencia y la sumisión encerraban en su casa a la mujer, ahí sería donde ella reinaría, responsabilizándose, en general, de la formación de sus hijos. Desde ahí se definirían las preferencias de ultimogenitura o primogenitura, que trabajaremos en el capítulo alusivo al mito, y que le otorgará al “elegido” ciertos privilegios:

Un año vivieron bien poniendo el colmo a su felicidad el nacimiento de un hijo, que llevó, como su padre, el nombre de Jaime [...]. Cualquiera que sea la posición de un hombre, no puede menos de recibir con trasportes de alegría al primer hijo que le nace; lo que no siempre sucede con los que le siguen, mayormente si éstos son muchos y los bienes no muy sobrados (Gutiérrez N., “La familia Estrada”, p. 168).

En el hogar, entonces, se impulsaría o reprimiría también el género y sexualidad de los chicos. “He aquí por qué es necesaria la instrucción de la mujer; he aquí por qué es necesario llevar la luz de la enseñanza hasta las últimas clases de la sociedad: para que la mujer

comprenda toda la santidad y trascendencia de sus deberes; para formar buenas madres y buenas esposas, que a su vez formarán buenos ciudadanos" (Gutiérrez N., "La familia Estrada", p. 169).

Evidentemente, en la mayor parte de los personajes infantiles que estudiamos el género es incuestionable; los niños se definen como seres masculinos y las niñas como femeninos. Hay, sin embargo, un velo con respecto a este punto; un velo que se extiende sobre las figuras que no son angelicales. El propio Periquillo reconoce poseer un espíritu afeminado: "Otra candidez tuvo la pobrecita de mi madre, y fue llenarme la fantasía de *cocos, viejos y macacos*, con cuyos extravagantes nombres me intimidaba [...] Esta corruptela me formó un espíritu cobarde y **afeminado**" (Fernández de L., *El Periquillo Sarniento*, p. 52; subrayado mío). Tomando en cuenta la fecha de publicación de *El Periquillo*, podemos asumir que los roles masculinos y femeninos a los que se refiere Sagredo como inherentes al porfiriato devienen de mucho tiempo atrás.

Una imagen femenina que presenta una extraña ambigüedad en cuanto al género es la virtuosa "tía Doloritas, una chicuela de quince años, tan fina, tan alegre, pero sobre todo tan linda, que eco de flores y celajes y de arcángeles, me parece desecho y escoria para abastecer de tinta mi paleta para pintar su belleza [...] Era la niña, pero transformándose en joven [...] Tía Doloritas era **varonil** y tierna; nos acaudillaba en los juegos" (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 64; subrayado mío). El dibujo de un ser tan celestial encuentra cierta interferencia al llegar al punto de mencionar el término varonil, como una de sus atribuciones.

La Rumba es otro personaje en cuya descripción como infante se anuncia ambigüedad por los atributos de género: "Había una muchacha seria entre aquéllas, una

rapazuela que no jugaba ni al *pan y queso*, ni al *San Miguelito*, ni a las *visitas* [...]. Prometía ser una mujer de **aspecto varonil**. [...] Era muy niña; pero ya el cura la detenía más tiempo que a las otras muchachas de la Doctrina; el tendero le tomaba la mano" (De Campo, *La Rumba*, p. 193; subrayado mío) "**Los muchachos la temían por sus fuerzas**". Remedios "era hosca, feroz, intratable. Cuando su padre estaba ebrio y le arrojaba puñetazos, ella los paraba como un maestro de pugilato y daba lástima ver en su epidermis de capullo tierno los moretones, rastros de la cólera brutal del herrero" (De Campo, *La Rumba*, p. 194; subrayado mío). Esta imagen de niña "marimacha" contrasta con su feminidad, muy marcada también, a pesar de la edad: "su mejor paseo, su felicidad mayor era ir al centro, ponerse zapatos, vestir la enagua morada y el tapalillo a cuadros, única prenda elegante de aquel barrio en que todas usaban rebozo" (De Campo, *La Rumba*, p.194). Más tarde Remedios, La Rumba, afrontará un juicio por homicidio, en defensa propia de un hombre que la maltrató, pese a la fuerza y carácter que mostrara desde la infancia.

El ejemplo más fuerte de indefinición de género lo representa Chucho el Ninfo, pues su propia madre, Elena, "veía con placer aquel desarrollo; y al notar que las formas del niño se redondeaban, abandonaba sin dificultad la idea del vigor del niño, y se inclinaba a contemplarlo bajo la forma **femenil**" Esta idea es llevada al extremo de vestir al niño de mujer (de china). El narrador de Facundo, cuidadoso del grado de identificación con sus personajes cambia el género del sujeto en el párrafo siguiente al mencionado al final y atribuye la frase a la madre del chico; así se refiere a él en femenino: "Estaba encantadora, según Elena" (Cuéllar, *Historia de Chucho...* p. 9; subrayado mío). Con este antecedente, más tarde "Chucho ya tenía algunas polías predilectas, sus compañeritas en el baile, pues en el curso de las posadas, Chucho, siguiendo sus instintos de niño y el gusto de su mamá, no

había contraído amistad con pollo alguno" (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, p. 138). Ya mayor, entre los catorce y diecisiete años, Chucho "en sus maneras revelaba el **amaneramiento** y el estudio" (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, p. 201; subrayado mío).

El uso de afeites parece común en la época; el catrín de *La Calandria*, como muchos otros, se los aplicaba. Pero el Ninfo no se conformaba con ese grado de cosmetología; de hecho, "Chucho repugnaba **la acentuación varonil** y combatía en su fisonomía la venida de esas líneas que deciden el **aspecto varonil**. Chucho deseaba aparecer niño" (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, p. 211; subrayado mío). Su arreglo personal es también afeminado: para su "tez virginal", usa *coldcream*, polvo de arroz; además hace buches, se pinta los labios; se riza el cabello, etc. Don Francisco [su padre] solía reprocharle aquel exceso de afeites y composturas". Nuestro chico "era el único de los hombres que no jugaba a los bolos; pretextando estar enfermo del brazo derecho, pero en realidad lo que Chucho evitaba era quitarse los guantes y descomponerse la ropa con ese ejercicio, para Chucho tan fastidioso, de los bolos". En fin, la balanza del sexo apunta el enigma: "Ese joven afeminado no sólo es bien recibido, hay algo más" (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, pp. 211, 212 y 217).

El exagerado interés del adolescente Chucho por las mujeres evidentemente encubre la debilidad de género: "Todas dicen que es muy enamorado; pero no es cierto; lo que tiene, es galante". En el fondo a él, ellas sólo le interesaban como parte de su imagen; por ello, según el propio narrador: "Chucho aspiraba más a que se le atribuyera un amor que a tenerlo". Por otro lado, la atracción que ejerce Chucho sobre las damas, se debe, dice el narrador, a la inmadurez de éstas: "La mujer en su primera edad, considera al hombre como un bonito juguete: por eso las niñas se enamoran del pollo más pulcro y más sustancial, del

que tiene bonitos ojos y es más **afeminado**"(Cuéllar, *Historia de Chucho...*; pp. 215, 218 y 234; subrayado mío).

Está claro que "Elena, esta madre consentidora de Chucho el Ninfo, lo único que logra, buscando la aprobación de su hijo, y la seguridad de su cariño en la dependencia, es formar y reproducir un esquema de macho afeminado (valga la contradicción) que a fin de cuentas no va a ser otra cosa que un perfecto opresor de la mujer, como lo enseñó a ser con ella misma" (De Gortari, "Imagen de la mujer...", p. 7).

Desfilan en el *corpus* otros personajes cuyo arreglo personal, desde niños, es muy esmerado; en todos los ejemplos se señala como responsables a los padres, y a ninguno se le da un seguimiento que nos conduzca a pensar en un amaneramiento derivado de la búsqueda de una presencia grata, como en el caso de Chucho. Recordemos a Isidorito, el niño rico de Micrós que aparece en "El Chato Barrios", del que ya hemos hablado; también de Ángel de Campo es el narrador-personaje, que advierte: "No me enviaban a la peluquería porque un Figaro con anteojos, después de comer, debería rizarme el pelo" (De Campo, "Cosas de ayer", p. 117). El uso de un atuendo afeminado, en la infancia, queda apuntado en la misma narración: "[...] Doña Dolores tornaba a secarme y a ponerme los calcetines, la camiseta y los calzones que, por bombachos, llamaba de mujer" (De Campo, "Cosas de ayer", p. 116). En esta última cita se revela la importancia que tiene para el niño el recuerdo de que otra persona, una simple trabajadora doméstica, considerara como femenina la prenda.

A propósito de la iconografía sobre el infante, al ver pinturas que retratan a niños mexicanos de la centuria decimonónica, encuentro con frecuencia no sólo en la vestimenta infantil sino en toda su representación, una réplica del adulto (Armella, "Los retratos de niños...", pp. 40-59). Y respecto a los cuadros que Enrique Fernández Ledesma nos lega,

donde las niñas aparecen vestidas como tales —aunque también con una apariencia adulta—, pero los niños usan ropa casi tan deliciosa como la de sus equivalentes femeninas, sólo señalo la curiosa circunstancia de ambigüedad en la indumentaria infantil masculina como la que luce en 1871, el entonces chiquillo Gerardo Murillo Cornado, el Dr. Atl. (Fernández Ledesma, *La gracia...*, pp. 38, 44, 118). Igualmente femenino es el atuendo que luce Don Joaquín García Icazbalceta en una fotografía de su niñez (Martínez B. S., *Don Joaquín García Icazbalceta...*, s./p). Ello, a diferencia de los cambios producidos desde antes en Europa en el vestuario infantil .

Retomando la línea de indefinición de género en el terreno literario, sorprendemos, por otro lado, a Lola, personaje de Facundo, en una fugaz expresión de homosexualidad:

--Eres una mujer --continuó Lola-- que sabe las cosas por principios; dame un beso.

Y Lola y Venturita, inclinándose, se **buscaron recíprocamente los labios** y... no queremos explicarlo, pero después de besarse no se dirigieron la vista y guardaron silencio, pero esa pausa de silencio es la que sucede al relámpago antes de estallar el trueno:

--Pues mira, Lola, aunque me llamen coqueta, aunque me critiquen voy a hacer una cosa.

[...]

--Una cosa muy sencilla. El domingo salgo por la mañana con zapatos bajos...

La impasibilidad de la cara de Lola hizo comprender a Venturita que su amiga estaba muy lejos de comprenderla.

--¡Qué bien se conoce que todavía eres una niña!" (Cuéllar José, T. *Baile y cochino*, p. 304; subrayado mío).

Así que esta chica, después de besarse en los labios con su amiga Venturita --en esta *sui generis* escena que, como vemos, parece un acercamiento entre lesbianas-- pasa a tratar de entender lo que significa salir a la calle con zapatos bajos, revelando su inocencia.

Si consideramos los valores patrilineales a los que alude Sagredo, y en general, los roles masculinos y femeninos en el siglo XIX, la escasez de escritoras frente al elevado número de creadores, habremos de conceder, sin mayores discusiones, que se trataba de una sociedad machista y que desde la infancia se consideraba un insulto contemplar a un hombre como mujer. Recordemos ese pleito fraterno donde la niña grita, enojada, a su hermano “¡Chismosote! ¡Amujerado!” (De Campo, “Los quince abriles”, p. 195; subrayado mío). En ese contexto en el que los atributos femeninos a personajes masculinos suenan a injuria, -- aunque no a la inversa, según vimos en algunas descripciones de chicas-- son de llamar la atención los fragmentos citados en este apartado. De partir de la premisa popular de que los ángeles carecen de sexo, convendríamos en una generalización poco viable, pues en general, como dije, los personajes infantiles se definen en forma convencional en este sentido. Por la naturaleza de esta investigación, es suficiente con apuntar esa especie de fenómeno de hibridación genérica que permea los retratos de algunas figuras infantiles, como una preocupación, en cierta forma velada --tal vez exceptuando a Cuéllar, con Chucho el Ninfo-, de algunos narradores decimonónicos. Lo anterior podría relacionarse simplemente con el mundo de las apariencias del que hemos venido hablando o apuntar un tema difícil de asumir para los escritores del momento. Luis G. Urbina lo reconoce: “Nos disfrazamos continuamente a pesar nuestro” (Urbina, “Máscaras y disfraces”, p. 207). Todo ello, pese a que desde que iniciara el siglo ya el fabulista Fernández de Lizardi se pronunciara “contra la odiosa preocupación de calificar a los hombres por el lugar de su nacimiento, graduación de su empleo, distinción de su traje, cantidad de su haber, etcétera” que da nombre a uno de sus textos periodísticos (Fernández de L. “Contra la odiosa preocupación...”, p. 711).

3. 4 Por sus nombres propios.

Según informa Guillermo Prieto en una de las escenas domésticas que forman parte de sus cuadros de costumbres y que justamente se denomina "Compadrazgo", la asignación de nombres propios para cada niño es una decisión familiar; participa, además, en este hecho una figura de parentesco indirecto: el padrino (Prieto, "Escenas domésticas 1", p. 429).

Marcos Arróniz, confirma lo anterior y en forma sarcástica comenta:

La madre le preguntó [al padrino] antes de la partida [a la ceremonia de bautismo] cuál nombre le gustaba para el chico; él creyó que era sin duda con el que debía de bautizarse, y se alegró siquiera con que llevase el de su padre que fue el que pronunció; pero ¡cuál fue su doloroso desengaño, cuando junto á la fuente del agua bendita fue oyendo que el suyo era el octavo con que lo bautizaron! El primero lo había señalado la abuela; el segundo el papá, el tercero la mamá, el cuarto la partera, y así otros de menos importancia hasta que llegó el turno al suyo que fue considerado el último en aquella escala santoral. En fin, el padrino es el primero en las exigencias y el último en consideración. Es el ser más desgraciado del orbe (Arróniz, *Manual del viajero...*, pp. 150-151).

El nombre propio del chico también puede relacionarse con el calendario, y por lo tanto quedar determinado por principios religiosos: "El niño había nacido el día del Dulce Nombre de Jesús, lo cual, en concepto de su mamá, había sido una felicidad, en virtud de la cual le daba a su hijo el nombre menos parecido al del Mártir del Gólgota: le llamaba Chucho" (Cuéllar, *Historia de Chucho ...*, p. 4).

Así, entre los agentes familiares, el padrino y el calendario, se desatan largas y necias discusiones en torno al nombre que ha de recibir un menor, las cuales Prieto asienta, con su singular acento irónico.

La suegra (*tirándose el vestido*): Señor, el que usted guste; usted es su padrino, aunque yo se lo ofrecí a Nuestro Padre San Francisco de Paula.

Una hermana: Mamá, no Pancho; ése es nombre de tendero de abarrotes. ¡Jesús, un sobrino Pancho!

Cascabel: Veremos el santo del día; aquí está el calendario: "Santa Úrsula y compañeras".

La vieja tarabilla. Pues ahí están dos nombres: o se llama Úrsulo, o se llama Compañero.

--¡Ah!, ah!, ah!

Una literata: Mejor Arturo o Manrique.

La suegra: Bueno, pero que sea Manrique de la Santísima Trinidad. Desesperado de que se prolongase al infinito la discusión, concilié todas las opiniones y apunté con mi lápiz: Arturo, Úrsulo, Manrique de la Santísima Trinidad (Prieto, "Escenas domésticas 1", p. 429).

Disponemos, entre otros ejemplos de fe de bautismo, de la de don Joaquín García Icazbalceta, décimo hijo de una familia que presumía que el pequeño no sobreviviría, por lo que decidió un bautizo privado en el Sagrario Metropolitano, junto a la Catedral. Tal vez la incertidumbre que los padres sentían respecto a la vida del pequeño, los condujo a comprometerse con diversas personalidades: "El veinte y uno de Agosto de mil ochocientos veinte y cinco, con licencia del D. D. Manuel Posada, primer cura domiciliario, de este Arzobispado, bauticé a un niño que nació hoy, púsele por nombre Joaquín, Felipe de Jesús, Ignacio, Francisco de Paula, José Mariano, hijo legítimo de legítimo matrimonio [...]" (Martínez B. S., *Don Joaquín García Icazbalceta*, p. 5).

Lo anterior no excluye la posibilidad de que la comunidad denomine a los niños a su gusto, como a Chucho, que sería "bautizado" por los niños grandes como "El Ninfo" (Cuéllar, *Historia de Chucho ...*, p. 84).

Asimismo, el nombre puede responder a una inercia socio-religiosa, cuando se trata de población indígena: en un rancho de Tlalnepantla "todos los varones del pueblecillo, como la mayor parte de los indios tenían el nombre de José y las mujeres el de María, con alguna añadidura. Apellidos ninguno, probablemente muchos ni bautizados estaban" (Payno,

Los bandidos..., p. 12). Por supuesto en este caso se pone a flote la concepción de Manuel Payno sobre los indios; su intención de verlos como colectividades y no como individuos (Illades y Sandoval, *Espacio social y representación...*, p. 50).

En ocasiones en las narraciones del acervo no se especifica al chico o chicos de los que se habla porque se trata sólo de apoyar la descripción de una atmósfera, como hace el narrador de Díaz Covarrubias en un lírico dibujo del paisaje de San Ángel, después de resuelta la trama. Ahí, en un cuadro campirano “se oyen a lo lejos risas de los niños que juegan en el campo” (Díaz C., *El diablo en México*, p. 203). También son varios los niños que aparecen en el *corpus* sin nombre alguno que los identifique, como los hermanos de Chucho, los niños Aguado y la hija de Merced (Cuéllar, *Historia de Chucho ...*, pp. 205 y 209), así como las hermanas de Remedios (De Campo, *La Rumba*, p. 190). Sin duda éstos y muchos otros de los que figuran en fiestas de bautizo, posadas, procesiones, etc., fungen como ambientales. Pero no todos las figuras ambientales carecen de nombres; Pepe y Juanito, que apenas se asoman en la narración de *El diablo en México* ejemplificarían una presencia con nombre pero sin participación alguna de voz en la narración, además de una presencia casi nula (Díaz C., *La clase media*, p. 183); aún menos presentes están los hermanos de Alejo, uno de los protagonistas de *Astucia*, de quienes se hace apenas una referencia forzada para poner en evidencia la irresponsabilidad que tiene aquél ante sus hermanos menores “¿Qué culpa tienen esas criaturas [...] para que paguen con su trabajo lo que yo he derrochado” (Gonzaga I., *Astucia*, p. 47).

Reservo las conclusiones para cerrar el trabajo completo y me conformo aquí con asentar que la revisión de lo que considero “las difusas formas celestiales” y las representaciones terrenales de la infancia, respaldadas por las denominaciones y

caracterizaciones de los niños ponen en evidencia la gran ambigüedad que implicaba en la etapa decimonónica la asunción de su figura.

Infero, por último, que la narrativa es testimonio del desequilibrio entre los perfiles románticos, como el angelicalista y las conceptualizaciones negativas en torno a los infantes cuyas cualidades no encarnan en personajes determinados, sino que suelen plantearse en el plano abstracto; en tanto que sus defectos sí suelen ser motivo de configuración de personalidades textuales, con frecuencia realistas y ocasionalmente hasta naturalistas.

SEGUNDA PARTE

CAPÍTULO III

EL JUGUETE DEL ADULTO Y SUS ESPACIOS

Para comprender los espacios infantiles es necesario definir la ubicación del niño en la sociedad. En términos amplios, y partiendo de las nociones de verticalidad, y horizontalidad, la vida y la muerte del infante, como las de cualquier ser humano, se asocian con dos grandes espacios: el cielo y la tierra.

Una vez ubicados en el ámbito terrenal, derivamos otro binomio para ubicar al menor frente a los adultos, recordando que sus respectivas estaturas físicas y mentales nos remiten al esquema que para Lotman conformaría un modelo de organización constituido por los “altos” y los “bajos” (Lotman, *La structure du texte...*, p. 311).

Esos pequeños seres que caracterizamos en el capítulo anterior, éstos que despiertan sentimientos encontrados en los adultos, éstos de figura ambigua, ocupan un espacio en la sociedad y en la literatura; el ámbito que se les atribuye es precisamente el que les asignan las personas mayores, quienes ejercen absoluta autoridad sobre ellos.

A juzgar por la competencia, responsabilidad y autoridad de los adultos ante los niños, hasta cierto punto se puede afirmar que la propia vida del niño depende de sus progenitores o tutores; ellos le asignan un valor determinado. Así, mientras el menor logra sobrevivir a enfermedades, a veces a malos tratos y a otras inclemencias, será “colocado”, como si fuera un objeto, en el ámbito que ellos dispongan; su posible movilidad responderá también al criterio de ellos; va a donde lo llevan; se queda donde lo dejan. Su espacio, sin más, representa un juego discrecional.

De los adultos depende entonces que el menor tenga casa, que vaya a la escuela, a la iglesia, que se desplace por las calles, que asista a algún centro de diversión. Visto a través

de una perspectiva de verticalidad, en tanto miembro de la sociedad y la familia, el niño no sólo se ubica en el punto inferior de la escala, en su condición de “dependiente”, sino, además, se ve limitado por su propia naturaleza, por su fragilidad. Esto es lo que ocurre en tanto que el individuo menor pasa al bando de los mayores, es decir, mientras cruza una frontera que marca el final de la de la infancia.

La construcción literaria de imágenes infantiles, como ejercicio de recuperación de la infancia, corresponde también a los adultos –autores, narradores o personajes-- que habrán de colocarse en posiciones y momentos distintos y distantes al de la reconstrucción. Surge así la figura del niño que, a la vez, al interior del texto, cobra alguna función --protagónica, secundaria o ambiental-- dentro de una jerarquía determinada y conforme al espacio perceptivo y referencial del mundo del texto “concreto e individualizado” (Gullón R., *Espacio y novela*, p. 7). A nivel textual, no es frecuente que los autores-narradores concedan voz a los personajes infantiles, pero en cambio recuperan las imágenes pueriles a través de la recreación de los ámbitos cotidianos: los familiares y escolares, así como los estrictamente religiosos, predominantemente, y en forma menos recurrente, pero no menos significativa, la calle y algunos universos de recreación infantil; escenarios que suelen representar puntos de encuentro entre los menores y los adultos.

La conceptualización geográfica de los espacios cotidianos marca puntos topológicos que dirigen nuestra mirada hacia locaciones concretas y tangibles. Pero al trascender el campo físico enfrentamos la distancia espacial entre autores, narradores y personajes infantiles mediante un juego de retorno al terreno real, una especie de vaivén que lleva a los adultos creadores a recuperar escenas infantiles y luego los conduce de nuevo a su mayoría de edad para reconstruir los hechos. Es así como el juego que vincula el “detrás” con el “delante” abre múltiples puertas comunicantes con diversos ámbitos

espacio-temporales, motivos de las narraciones y de la tónica de recuperación de la etapa infantil. En este proceso, vale la pena recordar las distancias físicas y psicológicas,¹ generalmente en interrelación directa, que determinan proximidad o lejanía entre autores-narradores y personajes en cuanto a la reconstrucción de episodios infantiles.

Asimismo conviene subrayar que a finales del siglo XIX se construye el concepto de lo público, en algunos de cuyos núcleos está prevista formalmente la presencia de los infantes, como la iglesia y las fiestas religiosas, por ejemplo; otros ámbitos son instancias creadas precisamente para ellos, como la escuela. Sin embargo, junto con Pérez Gay, asumo que “durante el porfiriato, lo público es propiamente la ausencia de lo público” cuando se trata de los ciudadanos que expresan libremente su opinión (Pérez Gay, Prólogo a *Manuel Gutiérrez Nájera*, p. XIII),² y antes de esta etapa, mucho menos existían instancias que promovieran o permitieran, entre la opinión pública, la infantil. Su remisión primordial al espacio privado parece la ubicación por excelencia para él, pese a la conformación de los universos públicos. La dicotomía reinante entre lo público y lo privado sería, entonces, otra pareja semántica de ubicación para la figura infantil.

Con la concepción del espacio como elemento caracterizador del personaje se asocian muchos otros campos semánticos binarios, con frecuencia basados en la ley de los contrarios e impenetrables entre sí, como la vida y la muerte o el cielo y la tierra, que mencioné arriba. En el terreno de lo cotidiano encontraremos otras categorías de carácter horizontal que responden a esquemas duales, como son los niños frente a las niñas; los

¹ En el primer capítulo aludí a lo que podría denominarse la “habitación del ser” como forma de vivir un espacio interior en el que el hombre se encuentra, se reconoce y arraiga para enfrentar los ataques del mundo” (Gullón R., *Espacio y novela*, p. 23).

² Esta conclusión de Rafael Pérez Gay se encuentra fundamentada por los postulados clásicos de Jürgen Habermas, quien asocia la creación de los espacios públicos con la opinión pública (Pérez Gay, Prólogo a *Manuel Gutiérrez Nájera*, p. XIII).

hijos legítimos frente a los llamados “bastardos”; los huérfanos ante los que son miembros de familias, integradas o no; los bebés criados por sus madres en contraposición a los que son amamantados por nodrizas; los que viven bajo techo y aquellos que habitan en la calle.

Podemos establecer también otras categorías más matizadas, que no siempre responden al esquema de pares; sería el caso de los niños según su clase social, que podría ser alta, media o baja;³ o bien, el de la educación de los chicos en sus casas o en las escuelas, o en ambos entornos, o en ninguna parte. Los que trabajan, manipulados por adultos, los que lo hacen por su cuenta y los que no desarrollan actividad alguna, por mencionar algunos ejemplos.

Del cruce de fronteras de los terrenos delimitados por los campos semánticos depende la movilidad que engendra la figura que estudiamos. Si actualmente asumimos una asociación del niño con el movimiento, tanto por su propia actitud —inquieto casi por naturaleza— como por su acelerado desarrollo —en términos de crecimiento y aprendizaje—, durante el siglo XIX, en la literatura se expresa en forma muy generalizada la represión y el castigo a las manifestaciones espontáneas de los niños, hecho que seguramente está vinculado con la escasez de voces infantiles, silenciadas, ya sea por los discursos de narradores-autores o por los de personajes adultos que ordenan a los infantes guardar silencio.

La dependencia real de la figura infantil trasciende así al plano textual a través de la *definición de los territorios físicos que funcionan como elementos que inciden en la*

³ María Rosa Palazón menciona, a propósito de la obra de José Joaquín Fernández de Lizardi, la necesidad de nivelar a la población en una clase media culta (Palazón, Prólogo a *José Joaquín Fernández de Lizardi*, p. 63). A lo largo del siglo este grupo se conforma, en efecto; a este hecho alude la novela *La clase media*, obra de Díaz Covarrubias. Ahora bien, si asumimos que la presunta clase media de la época, en caso de existir, está mucho más cerca de los pobres que de los ricos y que la diferencia radica en la ilustración, entonces, ubicaríamos en el esquema dualista a las clases sociales del siglo XIX.

construcción de la dimensión física y mental del sujeto y en consecuencia, en su representación literaria.

No es gratuito el hecho de que la represión sea una de las expresiones que permean los espacios cotidianos; su presencia da cuenta de una búsqueda de moral que se delinea insistentemente en la narrativa decimonónica y que se convierte en el común denominador de los espacios. En este sentido, y pese a las diferencias formales, la casa, la escuela y la iglesia parecen conformar un solo universo en el que se define el modelo ideal de la figura infantil y se apresura el crecimiento del niño.

Sin llegar a tanto como para permitirse una voz infantil textual, pero siempre visionario, el Pensador mexicano se consagra como uno de los pocos autores que valora la importancia del movimiento y del desplazamiento del niño: “Nosotros [...] aconsejamos a los padres [...] a lo menos dentro de su misma casa les permitan hacer cuanto ejercicio quieran al aire libre, haciéndoles ejercitar sus fuerzas, provocándoles con algunos juegos inocentes [...] como correr, tirar piedras, levantar algunos pesos, luchar con otros niños (Fernández de L. “Continúa el proyecto...”, pp. 231-232).

Entre otros motivos, el Pensador defiende la importancia de fortalecer al niño, justo para que más adelante pueda resistir cualquier embate:

Deben acostumbrarlos en esta edad a andar descalzos algunos días; a no traer el cuerpo ceñido con opresión; a acostarse sobre petates, o a lo menos sobre camas no muy blandas; a usar muy bajas almohadas o ningunas; al baño de agua fría y, si es posible, corriente; a comer tortillas, chile, carnes de vaca asadas y, en una palabra, todo alimento de dura digestión parcamente, y cuanto sus estómagos tengan fuerza para digerir, como también a levantarse temprano, a exponerse con frecuencia al aire y descubierta la cabeza; y, finalmente, deben hacerlos se connaturalicen con el continuo ejercicio, sin permitirles el ocio ni la vida sedentaria. Así los crían sanos y robustos, y si algún día padecieran trabajos, les serán menos sensibles, pues aunque hayan nacido ricos, se criarán como los hijos de los pobres indios o rancheros (Fernández de L. “Continúa el proyecto...”, p. 232).

Finalmente, el periodista se apoya en una voz autorizada para defender la dinámica del movimiento infantil, ante la incomprensión e insensibilidad de los adultos:

Algunas madres ansían, por desembarazarse del cuidado de sus hijos, ya fiándolos a las ayas o *pilmamas*, y ya enviándolos a la escuela para estar más expeditas para el paseo y diversiones; otras no pueden sufrir los excesos de la alegría natural de sus hijos, y con agrios regaños les dicen: ¿No podéis estaros quietos? ¿Ven que ando yo saltando como vosotros? ¡Insensatas! El sabio Blanchard responde por estos inocentes y dice; "No, no pueden hacerlo: tienen necesidad continua de moverse, pues conocen perfectamente que la naturaleza, infalible en su curso, es la que se los advierte" (Fernández de L. "Continúa el proyecto...", p. 233).

Guillermo Prieto quien dibuja con ironía la utopía de la clase media dieciochesca, en consideración del sexo de los infantes, deja muy claro, como reconoce Carlos Monsiváis, que "a los niños se les educa para que de inmediato se conviertan en 'adultos'" (Monsiváis, *La herencias ocultas*, p. 93). Mi lectura personal me conduce a aventurar que tal vez eso se deba a la falta de definición del concepto de infancia, que ya hemos discutido:

"El ideal de un niño consistía en que se estuviese quietecito horas enteras, en saber un trozo de catecismo, de memoria, en oficiar el rosario en las horas tremendas, comer con tenedor y cuchillo, dar las gracias a tiempo, besar la mano a los padres y decir que quería ser emperador, santo sacerdote, o cuando menos, mártir de Japón" (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 63). A mi juicio, esta delimitación nos permite observar, primeramente, el deseo de limitar las posibilidades de movimiento del niño, de mantenerlo "quietecito"; pone en evidencia también la imbricación que existía entre la educación familiar y la religiosa, además de la pretensión de formalidad y grandes expectativas del infante, a los ojos de los

adultos. Por cierto, me extraña que para fundamentar la tesis en torno a la aspiración de crecimiento acelerado, Monsiváis cite el fragmento anterior y no el que Prieto dedica a la configuración del esquema ideal de las mujercitas, mucho más contundente en este sentido: “En cuanto a la niña, le era permitido dar sus ojitos y sus piernitas a los amigos, hacer comida con sus muñecas, ir a la iglesia con los ojos bajos, comer poco... rezar mucho y no querer jugar al merolico con sus primos; sino ser monja” (Prieto *Memorias de mis tiempos*, p. 63).

Detrás de ambos perfiles descriptivos se percibe la diferencia de tono e intención que utiliza Prieto entre el modelo masculino y el femenino. La urgencia de crecimiento coincide, pero todo pareciera indicar que la niña nunca es realmente infante; que, junto con sus muñecas, cargará el estigma de la sensualidad, la cual no se menciona siquiera en la definición de los varones, lo que no implica que a ellos no se les aplique tan vertiginoso desarrollo; a propósito de la ficción de la *Historia de Chucho el Ninfa*, ya Antonio Castro Leal ha apuntado “la falta de uniformidad en el tiempo de la narración: aquellos diez años en los que Chucho acaba de hacerse pollo no parecen correr igual para los demás personajes” (Castro, en *Historia de Chucho...*, p. *Historia de Chucho...*, p. x).

Pero volviendo al género femenino, bien anota Marcela Lagarde que “desde el nacimiento, y antes incluso, los seres humanos de sexo femenino son esperados y son recibidos, históricamente, con un destino. Las niñas nacen madres y lo serán hasta la muerte[...]” (Lagarde, *Los cautiverios...*, p. 398). Tal vez este fenómeno, aunado a la inducida precocidad femenina que mencionábamos, sean factores determinantes en la falta de definición de las figuras angelicales pertenecientes a ese género, como las revisadas en el capítulo anterior. En el fondo se siente que más que un apresuramiento al crecimiento del niño, independientemente de su sexo, pareciera que hubiera la necesidad de despojarlos de

las características propias de la infancia, es decir, de negar su niñez. Por lo demás, las dos percepciones revisadas, además de conferir gran importancia al comportamiento del niño y a la expresión religiosa, proyectan el valor de la sumisión infantil como garantía de sumisión a lo largo de la vida.

Como consecuencia de esa educación que fuerza el crecimiento, los propios infantes aspiran a abandonar esa primera etapa de su vida lo antes posible, ante la expectativa de una mejor. “La aurora de la vida”, poema de Guillermo Prieto alude a un niño que insiste en alejarse de los jardines de la infancia en búsqueda de la barca de la juventud, lo que parece ser su perdición:

Una noche en la playa, cabe una barca,
 rendido en la fatiga sangrando vi
 un náufrago, a mi vista tendió sus manos:
 --¡Piedad! --clamando voces--, ¡piedad de mí!
 --¿Quién eres? --Soy un niño. --¿Por qué dejas,
 oh niño, tus vergeles, tu cielo azul?
 --¡Ay!, los dejé creyendo que era más bella
 la barca en que el mar cruza la juventud (Prieto, “La aurora de la vida”, p. 460).

Rosas Moreno expresa también en su poema “El hijo desobediente” el castigo que manda el cielo a quienes se apresuran a probar experiencias que aún no les corresponden, pasando por alto las instrucciones de sus padres, en este caso, un polluelo que “horrible muerte encontró: /Siempre el cielo castigó/ al hijo desobediente” (Rosas M., “El hijo desobediente”, p. 9).

Los estudiosos de la iconografía del siglo XVIII y de la pintura del XIX han puesto al descubierto que en el ritual de la muerte niña, donde los menores que han perdido la vida suelen aparecer vestidos de ángeles o arcángeles, es común que luzcan más grandes de lo

que realmente son (Gutierre Aceves, "Nuestra portada", s/n).⁴ De modo que la necesidad de acelerar el crecimiento de los infantes queda plasmada también en las artes plásticas .

Juan de Dios Peza, en cambio, siente que es preferible que los menores no crezcan, pues habrán de enfrentarse con la realidad. Así es como cierra su conocido poema: "Fusiles y muñecas":

¡Oh mis hijos! No quiera la fortuna
 turbar jamás nuestra inocente calma,
 no dejéis esa espada ni esa cuna:
 ¡cuando son de verdad, matan el alma! (Peza, "Fusiles y muñecas", p. 14).

Entre paréntesis, quisiera apuntar que según Richard B. Lyman la "tolerancia respecto del crecimiento lento y [el] disfrute de la infancia como parte integrante de la vida familiar, figuran entre las aportaciones positivas de los romanos a las percepciones relativas a la infancia en las épocas ulteriores" (Lyman, "Barbarie y religión...", p. 100). Creo que este fenómeno pudo haberse dado mucho antes.

Y antes que Fidel, José Joaquín Fernández de Lizardi presenta en *La Quijotita y su prima*, modelos ejemplares y antiejemplares de infancia femenina en Prudenciana y Pomposita, que respectivamente encarnan lo positivo y lo negativo en cuanto a comportamiento y básicamente a educación y formación moral. La primera, "buena y sana en el cuerpo, y libre de resabios antimorales en el espíritu, lo que fue principio de su felicidad" (Fernández de L., *La Quijotita y su prima*, p. 34). La segunda, maliciosa y

⁴ La costumbre de pintar a los niños muertos derivaría más tarde en fotografiarlos. Juan de Dios Machain deja una colección importante de retratos ubicados entre finales del siglo xix y principios del xx, que dan muestras de los diversos tipos de presentación con que se preparaba a los niños después de muertos. Gutierre Aceves incluye en su artículo éstos y muchos otros cuadros significativos (Gutierre Aceves, "Imágenes de la inocencia...", pp.27-49).

malcriada, habrá de pagar al final de su vida sus faltas, con la prostitución y la muerte prematura. Para los fines didácticos del Pensador mexicano funciona muy bien el modelo maniqueo encarnado en personajes femeninos antitéticos.⁵ Llama la atención que este autor señale la importancia de la felicidad, como resultado de un perfil infantil ejemplar.

Los ilustrativos patrones que definen Prieto y Lizardi se confrontan con realidades inmediatas en los núcleos espaciales cotidianos y en otros universos alternos que revelan una concepción social en torno al valor de la vida del niño.

Si bien es cierto que la atención que reciben los menores en cuanto a sus necesidades primarias es un indicador fundamental de la valoración de la vida del infante, también lo es que su participación en las relaciones familiares y sociales en general, es el reflejo de una ponderación más abstracta del concepto de infancia, la cual regularmente no aparece en forma expresa en la narrativa.

Las apreciaciones y enfoques que hallamos en el *corpus* en torno al valor de la vida del menor van desde las que asumen la condición infantil como equivalente y aun inferior a la de los animales --y, consecuentemente, ubican las relaciones entre adultos y menores en este campo-- hasta las que consideran que la vida del niño es tan valiosa como la de una persona mayor. Estos esquemas no varían sustancialmente con el paso del tiempo que discurre en el siglo XIX.

José Joaquín Fernández de Lizardi se cuestionaba el valor de los niños frente al de los animales y al defender las posibilidades de movimiento y expresión infantil se preguntaba: “¿Por qué hemos de ser tan crueles que hemos de privar a nuestros hijos de un

⁵ Aunque podrían mencionarse otras alternativas, me parece representativa la que da María del Carmen Ruiz Castañeda, quien —en la Introducción a *La Quijotita* y su prima editada por Porrúa— considera y fundamenta como embrión literario de la obra en cuestión, un “Diálogo de Cecilia y Feliciano”, de Juan Wenceslao Sánchez de la Barquera, donde se contraponen dos figuras femeninas, en los mismos términos que en el texto lizardiano (Ruiz, en *La Quijotita y su prima*, p.xvi).

derecho que la naturaleza liberal concede al burro, al perro y al caballo [el retozo]?” (Fernández de L. “Continúa el proyecto...”, p. 233). Y hablando de burro, no olvidemos la analogía que se establecía entre ese animal y los niños que no aventajaban en la escuela.⁶ Un maestro le dice a un exalumno “Ya sé que has salido muy aprovechado... No como estos asnillos que para nada sirven”. Más tarde, él mismo, alude a su grupo como el “rebaño” (Delgado, *Angelina*, pp. 60, 67).

Consciente del valor que algunas personas daban a la vida de los animales, Lizardi dedica un capítulo completo de *La Quijotita y su prima*, a la muerte de la perrita Pamela; aparecen en él inscripciones en latín y en español, sonetos, octavas y otras formas poéticas; todo ello, además de una misa para el can (Fernández de L., *La Quijotita y su prima*, pp. 360-368).⁷

Aunque la pintura sí da cuenta del lujo con que se vestía a los niños que morían, si eran de clase alta (Gutierre Aceves, “Imágenes de la inocencia...”, pp. 39-44), cuando veamos el tema de la muerte infantil, podremos constatar que en la literatura ninguno de los pequeños que fallece es digno de grandes homenajes. Y respecto al equilibrio entre la presencia infantil y la canina en la gráfica de la época, basta con revisar algunas de las estampas de *México y sus alrededores*, obra dirigida y publicada por José Decaen, para inferir que la competencia entre ambas figuras en los planos frontales de las piezas es muy reñida. Generalmente, cuando aparecen infantes también figuran perros, aunque no necesariamente se acompañen. Ambos, ante la magnificencia de los edificios y paisajes, seguida del tamaño y función de las figuras adultas o de otros animales, como los caballos,

⁶ La comparación rebasa el espacio decimonónico. Durante el siglo xx no era extraño escuchar la ofensiva palabra aplicada a algún estudiante y era común también que algún maestro preparara en cartoncillo unas orejas de burro para coronar a los chicos que no eran aplicados.

⁷ Más tarde Ángel de Campo narrará el vagabundeo de un perro llamado “El pinto” (De Campo, “El Pinto”, pp. 35-42), pero desviaría la intención de este trabajo el registrar las narraciones sobre animales, que son muchas, por cierto.

lucen muchas veces insignificantes; tal vez para contrarrestar el hecho, aparezcan frecuentemente en planos principales, lo que, aunado a la distribución de estas imágenes pequeñas, da equilibrio a las composiciones. Como ejemplos de estas presencias podemos considerar las litografías “Palacio Nacional”, “La Fuente de Salto del Agua” y “Plaza de Morelos”, de Casimiro Castro; “Colegio de Minería”, “Casa del emperador Iturbide” y “Las cadenas en una noche de luna” del mismo y de C. Rodríguez; “El Sagrario de México” de L. Anda y Casimiro Castro; una de las ocho estampas intituladas “Trajes mexicanos”, de Castro con J. Campillo y “Atrio del convento de San Francisco”, “Teatro Nacional de México”, “Interior de la Alameda de México”, sin especificación de autoría (*México y sus alrededores*, s/n).

Retornando a la materia literaria, José Tomás de Cuéllar, igual que el Pensador mexicano, atribuye a la etapa de la infancia cualquier problema que se exprese en la etapa adulta; por ello considera que la agresión entre padres e hijos, dada la indefensión del menor, prepara al chico para una vida defensiva: “He aquí bajo qué auspicios llegamos a esta edad que se llama viril [...] Buscad, pues, el origen de todos vuestros males en el fondo de vuestro período de oruga, y lo encontraréis” (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, p. 256). La relación pater-filial ni siquiera puede equipararse a la de algunas especies animales, desde la perspectiva de Facundo, que nos invita a evocar a Saturno: “El hombre, en fin, en virtud de la sublime prerrogativa del pensamiento, se come a sus hijos y vive y se nutre embruteciéndolos, tiranizándolos y procurando que se maten unos a otros. Todo esto en contraposición del lobo que lame y acaricia a sus cachorros” (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, p. 256). Si bien, el escritor realista asume este corolario, sabemos que “en el

folklore común [también] se equiparaba a los niños recién nacidos a las crías de los animales”⁸ (Tucker, “El niño como principio y fin”, p. 260).

En el capítulo anterior he mencionado la comparación de carácter determinista de los niños con otros animales; cómo se equipara a Chucho con seres ponzoñosos y alados (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, p. 256-257); en general los “pollos” son esos jóvenes irresponsables que para Cuellar “personificaba[n] la apatía de la gente respecto del sentido común” (Brushwood, *México en su novela*, p. 209).

Juan de Dios Peza rememora también a un grupo de niñas, tipo gitanillas, a quienes veía en Madrid; sentía lástima por las chicas que cantaban casi dando aullidos lastimeros. Un día decide invitarlas a comer en una repostería: “No me importó nada ni nadie. Senté a cada chiquilla en derredor de una mesa; les dividí el pan y la galantina en menudos pedazos y se arrojaron a ellos como canes rabiosos, cogiéndolos con rapidez vertiginosa y masticándolos con deleite inexplicable” (Peza, “La saboyanita”, p. 97).

Hasta la percepción que el niño tiene de sí, siempre orientada por el narrador, asume las semejanzas entre los humanos de corta edad y los animales. Juan Robreño, en el hospicio de pobres, pensaba que esa “turba de muchachos [...] con sus vestidos sombríos, parecían una clase singular de animales poblando el patio” (Payno, *Los bandidos...*, p. 115). Domina en esta cita la voz narradora sobre la del personaje, como en la mayoría de discursos infantiles.

Y un agudo narrador de Bernardo Couto, desde una posición naturalista, teme que su condición animal sea heredada por ese hijo, por el cual siente tanto rechazo desde que se entera del embarazo de su mujer. El cuento se llama “El derecho de la vida”, y en torno al

⁸ Aunque el texto de M. J. Tucker se refiere a la Inglaterra de los siglos XV y XVI, esta aseveración parece generalizarse a Europa.

tema, es único en su género, por la franqueza y profundidad que revela, por la brevedad y unidad y por la forma en que teje los opuestos vida-muerte.

Así pues, en mi conciencia, había llegado a formularse clara, precisa, la convicción de que el lanzamiento a la vida, de algo que nada siente, ni nada comprende, ni nada quiere, era simplemente tan infamante y tan cruel como el dar tormento a un inocente.

[...]

Eso [el bebé] era yo, era ella, éramos ambos unidos, lo que había surgido de nuestro cariño y de nuestras caricias. Yo y ella, ese pequeño animal que gemía [...] (Couto, "El derecho de la vida", pp. 213-214).

Quisiera hacer notar el pronombre "eso" con que el narrador alude al pequeño y que da como resultado la despersonalización del sujeto, a la vez que se intenta hallar en él la presencia de los progenitores.

De modo que si en 1890, en pleno camino al "progreso" asociado con el porfiriato, el Duque Job alude en una crónica a "la sociedad protectora de animales y niños, es decir de la mitad y otra mitad del género humano[...]" (Gutiérrez N. "Un libro de lectura", p. 174), simplemente expresa una más de las denigrantes marginaciones históricas en la nación, pues seguramente esa percepción tiene sus orígenes en etapas muy anteriores al siglo que estudiamos y que en general ha representado una dolorosa realidad perceptible a través de la revisión de temas como la orfandad y la explotación.

La valoración contundentemente positiva de la figura infantil, como la de la Quijotita, se repite, en otros términos, en narraciones como la de Díaz Covarrubias, donde el personaje Román reta a un duelo al violador de la mujer que ama, con el propósito de recuperar a la niña que ella tuvo, producto de tal evento, y que el joven enamorado ni siquiera conoce: "Había comprado la vida de su hija [la de Amparo] a costa de la suya tal vez [la de Román]" (Díaz C., *La clase media*, p. 115).

Ante apreciaciones tan disímbolas y tan amplio panorama, abordo, para empezar el capítulo, el espacio que se podría considerar como el natural para que el infante inicie su vida. Me refiero al entorno familiar y privado, y específicamente, a la casa. Asimismo en este apartado aludo a temas como la orfandad, el abandono, la venta de niños y su explotación, que representan la carencia de las condiciones que brinda el universo familiar, la carencia espacial. Después me centro en la escuela, la iglesia y la calle, como núcleos espaciales complementarios para los infantes.

I. Tan cerca y tan lejos del paraíso. el entorno familiar y la casa

El espacio familiar representa el ámbito por excelencia donde el niño ha de situarse y moverse a partir de su nacimiento.⁹ Ahí es donde se asigna un valor específico a su vida desde que se inicia, y en consecuencia, ahí es donde se da respuesta a sus necesidades en términos de crianza y salud, educación y formación moral, así como de dotación de afecto o desafecto. Finalmente, a partir de ese valor, se desarrollan los distintos conceptos ante la posible muerte del infante. En tal entorno, a lo largo del siglo se entremezcla, como en la Francia revolucionaria, lo público con lo privado, guardando las proporciones correspondientes, por supuesto.¹⁰ A medida que el Estado se compromete más con la educación de los infantes e invade los hogares con su normatividad, intenta sustituir la autoridad de la iglesia sobre los grupos familiares (Hunt, “La vida privada...”, pp. 36, 38).

⁹ En la concepción de familia, me apego al cuadro de estructura-función que la sitúa como uno de los múltiples componentes del subsistema social total, y que al interior la concibe como un compuesto de individuos que actúan en función de una red de estatutos y roles cuya significación es el mantenimiento del bloque familiar, y a través de él, del sistema social (Michel, *Sociología de la familia...*, p. 15).

¹⁰ La articulación entre lo público y lo privado ha sido tratada, entre otros por Hegel, que analiza las relaciones entre las tres instancias fundamentales: individuo, sociedad civil y Estado. En ese contexto, y considerando que el individuo está sujeto a la familia, Hegel asume que sin ésta, el Estado tendría “que haber él solo con las correspondientes ‘colectividades inorgánicas’, con las muchedumbres propicias al despotismo” (Perrot, “La familia triunfante”, p. 98).

Sería aventurado atreverme a definir lo que se entendía por privado en los distintos momentos históricos de tan agitada centuria, pero es importante reconocer que la ausencia real de lo público a la que alude Pérez Gay (Pérez Gay, *Prólogo a Manuel Gutiérrez Nájera*, p. XIII), sitúa a la figura infantil en el campo de lo privado, junto con la mujer, es decir, en la casa, en el ámbito familiar, primordialmente, pues en todo caso, “como un átomo que es de la sociedad civil, la familia es la administradora de los ‘intereses privados’ cuya buena marcha es esencial para la fuerza de los Estados y el progreso de la humanidad” (Perrot, “Funciones de la familia”, p. 108).

Por otro lado, a través de las narraciones estudiadas detectamos una gran variedad de patrones por tamaño y composición de las familias, la mayor parte ubicadas en la Ciudad de México. La posición socio-económica de los grupos también es variable y puede resultar determinante como motivo de la trama.

Todo parece indicar que la familia estructurada o integrada, como la conocemos hoy --constituida por padre, madre e hijos--,¹¹ era demasiado endeble en el siglo XIX, tal vez por inestabilidad social, política y económica que vivió la nación durante más de sus dos primeros tercios.¹² Encontramos, sin embargo, varias historias de familias que aparecen como integradas a lo largo de las obras, pese a las diferencias que prevalecen entre ellas. En este plano se ubicarían las que nos presenta María Enriqueta en *Del tapiz de mi vida...*, (María Enriqueta, “Una culebra” y “¡Urgente!”, pp. 50-54 y 55-58).

¹¹ Reconozco que actualmente la familia está en plena transformación por una serie de factores que no es oportuno estudiar aquí, pero me refiero al concepto convencional con que se alude durante el siglo XX a la familia nuclear tradicional.

¹² Tras la Independencia, todo México queda, como dice el *Payo* de Fernández de Lizardi, “volteado de arriba abajo” (citado por Novo, *La vida en la ciudad...*, p. 13). Y en general, como reconoce Carlos Monsiváis, “en la primera mitad del siglo XIX, en México, ni siquiera lo fugitivo permanece”. Tras esta etapa, “recuérdense algunas características del período 1867-1880: luchas dramáticas del poder, planes y sublevaciones, concesiones inmensas a los extranjeros [...] vastas regiones aisladas a merced del bandolerismo, miseria extrema de la mayoría indígena a la que se desprecia...” (Monsiváis, *Las herencias ocultas*, p. 51, 59).

Similar modelo refleja Lizardi en *La Quijotita y su prima*, protagonizada por las figuras femeninas que dan nombre a la novela –y crecen a lo largo de ella–, pero con espacios suficientes para que jueguen también papeles preponderantes los otros miembros de los dos grupos emparentados. Estas familias constan de padre, madre e hija, respectivamente; adultos y niñas son personajes arquetípicos que ayudan a formular el ideal y el antiideal educativo.

Un grupo del mismo tipo es retratado por un narrador omnisciente de Rosas Moreno, en uno de los cuentos que figuran en el *Libro de la infancia*, salvo que el descendiente es varón (Rosas M., “Gabriel y Mauricio”, pp. 35-52). La niña protagonista de “Almas blancas” cuento de Ángel de Campo que forma parte de *Ocios y apuntes*, también tiene papá y mamá, además de un “hermanito”, que apenas es mencionado por el narrador, omnisciente también (De Campo, “Almas blancas”, pp. 9-16).

Las familias de Concha y Elena que dibuja el novelista social Díaz Covarrubias en *El diablo en México*, se constituyen en forma similar que las anteriores, pero en la narración los niños apenas asoman como figuras ambientales (Díaz C., *El diablo en México*, p. 186) al igual que en los cuadros de costumbres.

Pero más ilustrativo que continuar con el listado de las familias estructuradas, sería revisar el trato que reciben los menores en ellas, sin dejar de mencionar que los grupos no estructurados, los que se componen sólo por madre e hijo o hija, o muy eventualmente por el progenitor y sus descendientes, dan lugar a narraciones donde los niños aparecen mayoritariamente como imágenes centrales de alguna parte de la trama o de toda, como ocurre con Chucho el Ninfo, que vive solo con la madre hasta muy avanzada la novela, cuando ya él es adolescente. A pesar del nombre de la novela, en honor al pequeño, no son muchos los fragmentos dedicados a él; el primer capítulo de la primera parte se centra en la

actitud de la madre hacia el niño, como anuncia su irónico título: “En el que se ve que el amor acaramelado de las mamás no es el más a propósito para criar héroes”; se da también ahí una presentación del chicuelo. Después de varias apariciones incidentales de nuestro pequeño protagonista, no es sino hasta el capítulo VIII, “Un sueño de Chucho. Rarezas”, cuando lo encontramos convertido en un niño de siete años, impetuoso, dominante, interesado. De pronto, el capítulo V de la segunda parte ya lo muestra crecido; de ahí su nombre: “Chucho el Ninfo hecho pollo” (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, pp. 3, 81 y 200). Los núcleos de acción que constituyen los restantes veintidós capítulos corresponden a historias y descripciones exógenas al desarrollo y conducta de este héroe, salvo el noveno de la segunda parte, intitulado “El diablo”, que afoca a Chucho; sólo que para entonces él, ya no es un personaje infantil.

Gutiérrez Nájera advierte en una crónica: “No se ama por amar, sino por curiosidad o por deseo de hacer daño. No se casa uno para tener un hogar ni para tener hijos, puesto que según la última estadística francesa, la tercera parte de los que nacieron durante los últimos diez años son de padres desconocidos (Gutiérrez N., “La nueva Santísima Trinidad” p. 201).¹³ Si la cifra que arroja el Duque Job es real, seguramente en México es

¹³ Respecto a los patrones demográficos de la Ciudad de México, Silvia Marina Arrom señala la falta de comparabilidad y/o confiabilidad entre los censos de 1811 y 1848, además de la pérdida de las hojas manuscritas del de 1790, único de fines del s. XVIII. Recurre entonces a una muestra de testamentos correspondientes a tres momentos históricos del siglo. *La autora de Las mujeres de la ciudad de México 1790-1857, señala que uno de los grandes problemas relativos a la estructura de matrimonio era que sólo se captaba el estado civil convencional (soltero, casado y viudo) por lo cual las uniones consensuales, muy difundidas sobre todo entre la clase baja, no quedaban registradas o bien, que el simple hecho de que los miembros de una pareja que compartía el espacio, fueran contemplados como casados. Coincidió con Arrom en que el ocultamiento de información de las madres solteras sobre sus hijos, es otro de los elementos que desvirtúa la estadística (Arrom, *Las mujeres...*, pp. 125-126, 139, 140). Por otro lado, Luis González y González reconoce también en “El hombre y la tierra”, que al llegar el espíritu científico y la estructura democrática al país, “hacer un recuento de la población era tarea (...) inaplazable”, pero muy difícil, ya que ni los gobiernos estatales respondían adecuadamente al llamado, ni el pueblo quería ser censado por “temor de que las autoridades usaran el censo para dar un golpe a la sociedad” (González y González, “El hombre y la tierra”, p. 15). Si esto presentaba dificultad, podemos inferir que el registro de la población a la que Armida*

mucho más alta, a juzgar por la cantidad de niños huérfanos, vendidos y abandonados que encarnan en la narrativa, cuyo ejemplo más patente podría ser Juan Robreño, el héroe de *Los bandidos de Río Frío*, la gloriosa novela de Manuel Payno. Es por ello que la orfandad, junto con otros motivos merece un apartado específico. Respecto a una etapa previa a la que alude Gutiérrez Nájera, sabemos que “en un estudio de los registros de nacimiento en cinco parroquias de la ciudad de México, entre 1830 y 1842, Frederick Shaw descubrió que entre el 18 y el 33 por ciento de los nacimientos eran registrados como ilegítimos –tasas que deben tender más bien a ser bajas, en vista de la propensión a ocultar las relaciones ilícitas siempre que fuera posible” (Arrom, *Las mujeres...*, pp. 152-153). Para los escritores es, en fin, un motivo recurrente. Guillermo Prieto, con su insistente recuperación del lenguaje coloquial, dedica a Manuel Payno un poema llamado “Bastardo”, franco reclamo al universo todo por la injusticia que padece el ilegítimo en los espacios naturales y en los sociales (Prieto, “Bastardo”, pp. 140-147).

Retomo el tema de la familia para ubicarla en el sitio privado que le corresponde: la casa, misma que no siempre ha de representar un hogar para el pequeño. Como espacio vital de los narradores-autores y personajes decimonónicos, la casa eventualmente puede ser un espacio feliz, del tipo de los que estudia Bachelard en la *Poétique de l'espace*, en cuyo caso brinda seguridad y protección que se traduce en el establecimiento de valores dominantes al interior del texto. Pero la preocupación de los escritores por disponer, ellos mismos, de un espacio para vivir es patente en la etapa decimonónica. Una sarcástica crónica, “Décimas en charamusca”, que escribe Manuel Gutiérrez Nájera, con el seudónimo

González denomina “Los cerros sociales” (González Armida de, “Los cerros sociales”, p. 373), entre ellos los huérfanos y abandonados, era casi imposible.

de Recamier, a propósito de un concurso de poesía convocado por el Ayuntamiento, y cuyo tema era: "A mi hogar", da testimonio de ello:

Los poetas con hogar —como quien dice, los caballeros de reloj— suelen no ser muy dichosos en él, por aquello 'en donde no hay harina todo es mohina'.

Comúnmente ese hogar es un *pandemonium*; allí viven suegros, suegras, cuñados, yernos, nueras, tías y gatos y perros. Es un hogar a escote. El hogar de la olla podrida en completo estado de putrefacción.

¿Quiere el Ayuntamiento que le resulte buena una poesía a su hogar al poeta que vive en tales condiciones? Lo probable es que le salga inmoral... y no sería remoto que se le escaparan en ella algunas malas palabras (Gutiérrez N., "Décimas en charamusca", pp. 165-166).

Amén de notar que entre la galería de habitantes del presunto hogar del escritor, al que alude Recamier, no figuran los niños —y sí en cambio, los animales domésticos— la descripción del interior da cuenta de las condiciones infrahumanas en que viven algunos creadores, lo cual convierte esos espacios en mundos de referencia para las narraciones en las que aparecen figuras infantiles. Más representativo es el personaje-escritor y además narrador de Ángel de Campo, que observa y describe, desde el cuarto que ocupa en una vecindad, el gran desorden que hay en el interior de la vivienda de la familia de una mujer que mantiene a sus cuatro hijos (De Campo, "Una corista", p. 105). El núcleo de acción se centra en la dinámica de esa familia, ante la cual el narrador parece mantenerse distante, perturbado por el ruido de los niños; la pauperización de la familia y los sacrificios de la madre lo sensibilizan al grado de perdonarles el escándalo.

Ahora bien, felices o no, de grupos integrados o no estructurados, los entornos familiares son, decíamos, los espacios donde se otorgan valores a los infantes, y estos valores suelen desprenderse de un postulado fundamental: el niño es propiedad de los padres. En el cuento "El vestido blanco", el padre de la niña que hace la primera comunión,

narrador de la historia, un padre entre los pocos que admiran a sus descendientes, se expresa así: “A la mía se la llevaron con las más pequeñas. Se la llevaron sin que ella resistiera. Se la llevaron... ¿sabes tú lo que esa frase significa? Antes y desde hace poco, sólo en casa andaba sola... en casa, esto es, en mis dominios. Desde aquel momento ya se iba con otras, sin echarnos de menos a la mamá y a mí” (Gutiérrez N. “El vestido blanco”, p. 581).

Sufre intensamente el padre de Lorenzo, el personaje de *Astucia*, cuando el chico tiene que independizarse; ya se aleja Lencho cuando ve de lejos a su papá y se dice: “¿Cómo he de consentir que pase en mi presencia como cualquier ser indiferente” (Gonzaga, *Astucia*, p. 9). Ese sentido de pertenencia que se expresa en esta novela --que, por cierto, representó el acontecimiento literario más importante de la época de Maximiliano-- se relaciona con todo tipo de atención o desatención que se brinde a los menores de la centuria dieciochesca. Por eso es importante revisar la forma en que se atienden las necesidades básicas de los pequeños, es decir, su crianza y su salud.

Como en la Inglaterra evangélica, y la anteriormente puritana, en diversos núcleos sociales del México decimonónico el hogar es un espacio vital.

Un lugar seguro donde refugiarse del mundo exterior y un rincón de paz en el que el señor y la señora de la casa tuvieran la posibilidad de controlar a sus hijos y criados [...] Por tanto, todos los esfuerzos de los evangélicos por reformar las costumbres y la moral se centraban en la familia, ya que ésta podía constituir la “pequeña iglesia” también soñada con anterioridad por los puritanos, el “pequeño estado” sometido a su señor y capaz de adoptar prácticas verdaderamente cristianas con independencia de lo que sucediera en el mundo que le rodeaba” (Hall, “Sweet Home”, p. 59).

Y una vez más, queda pendiente preguntarnos sobre la posición del niño en esa “pequeña iglesia” y en ese pequeño estado, del que nos habla Hall, mismo que nos remite ineludiblemente a algunos de nuestros grupos familiares.

1.1 La persecución del espacio familiar: la educación y la formación de valores

• Formación religiosa y moral

Ningún juicio más acertado que el Carlos Monsiváis para definir al hogar, como instancia de formación religiosa: “La sociedad mexicana del siglo XIX se extasía en la cultura del respeto, sobre todo en la provincia muy conservadora, declara a la familia la segunda institución religiosa, encuentra en el ir al límite (político-religioso) la definición a su alcance. No hay opciones ajenas a la obediencia, el temperamento acomodaticio y la desesperación” (Monsiváis, *Las herencias ocultas*, pp. 49-50). Si bien antes de que el porfirato consolidara el afrancesamiento que ya se hallaba presente en México, la familia estaba tan revuelta como el propio país. Existió desde la Colonia una cultura del respeto donde se cruzan los modelos de españoles y aztecas. Durante la última parte del siglo que nos ocupa, el fenómeno sólo cambia de esquema; ahora se persigue lo francés y son sólo unas cuantas familias las que siguen el modelo; el resto de los grupos, el pueblo, prácticamente no era tomado en cuenta; estorbaba al concepto de progreso porfirista. De modo que son los espacios exteriores, los que vienen a definir los espacios nacionales de ese grupo que se autoconcebía como el constituyente de la sociedad, lo que impactaba a los grupos familiares correspondientes, y no a todos. Continúo con la conclusión de nuestro cronista contemporáneo:

Por eso resulta tan fácil localizar el nacionalismo del porvenir en la expropiación de mentalidades. Seamos afrancesados con tal de ser algún día mexicanos. Así se extraen las riquezas ocultas tras los andrajos y se desemboca en la aristocracia al alcance: la burguesía darwiniana, la Nación como sinónimo de la selección de las especies. Más allá del núcleo civilizado, prosiguen el despilfarro de recursos, la barbarie oficial y social, el primitivismo, el aletargamiento de siglos. Dentro, quedan el progreso económico y el lenguaje de la ambición traducido en telégrafos, palacios, líneas férreas y educación europea para los hijos. A la Nación se llega imitando modales y respetando jerarquías" (Monsiváis, *Las herencias ocultas*, p. 50).

Que la familia es la garantía de la moralidad natural, como afirma Perrot en "La familia triunfante", es una tesis que Guillermo Prieto confirma plenamente: "La parte religiosa que era lo esencial de la vida del hogar, estaba bajo la dirección de los gobernantes de la conciencia mis señores padres" (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 63); las actividades en torno a la religión, por consecuencia, adquirirían una dimensión preeminente en la vida de los chicos; constituían uno de sus grandes motivos de contento: "¡Feliz el chico que tenía su capilla para enseñarse a padre! ¡Feliz la niña que poseía una muñeca vestida de monja!, y ¡feliz mil veces el párvulo que por una promesa de sus padres o vestía de frailecito por algún tiempo o figuraba como alma gloriosa en una procesión, o en un coloquio fungía de arcángel, o, especialmente favorecido, ayudaba una misa y auxiliaba a un sacerdote al dar la comunión" (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 63).

La iniciación a la religión principiaba con el bautizo. Hasta los padres que abandonaban a los niños muy pequeños se ocupaban de cumplir con este sacramento. Nuestro personaje Juan Robreño, cuando fue hallado portaba un escapulario con un papel que decía: "Está bautizado [...] su padre es caballero militar; su madre de la primera nobleza de México. Dios lo ayude en su vida" (Payno, *Los bandidos...*, p. 52).

Las referencias sobre bautizos de niños de distintas clases sociales y en diferentes lugares, se multiplican; el motivo es tratado de manera sistemática en la narrativa.¹⁴

No debemos olvidar que el sentido del bautizo es limpiar a los niños del pecado original, que tanto preocupaba a los puritanos en la Europa del siglo XVII. Es conveniente considerar que al momento de bautizar a un niño se ponderaba su vida, pero también se estaba pensando en su posible muerte (Pollock, *Los niños olvidados*, 1993, p. 125).

Después, ya mayorcitos, los chicos decimonónicos consagraban una parte significativa de su tiempo a la formación religiosa, pero ésta podía llegar a mezclarse con todo tipo de conocimientos, incluso con conceptos políticos de carácter nacionalista: "Horas enteras pasábamos pendientes de los labios de mi tía, oyendo los diálogos sangrientos y las reyertas entre la Virgen de Guadalupe y la de los Remedios: una partidaria acérrima de los insurgentes, y la otra Virgen exaltadísima por los españoles (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 62).

Un enfoque particular sobre el análisis de las formas de aprendizaje de la doctrina cristiana es el de José Tomás de Cuellar, que por un lado responde a un criterio histórico y por otro, a uno biológico; parte una vez más de la analogía, que ya señalé arriba, entre el mundo humano y el animal: "La teomanía influyó muy directamente en el mundo en la formación de las crisálidas, y esta sabia consejera hizo que las orugas se fabricaran crisálidas *sui generis* y que al cabo de algunos siglos han venido a resultar contrahechas". Cuéllar pretende que hay una inercia en este sentido, que se transmite de manera generacional y que no permite cambios en la forma de instrucción religiosa y tal vez en otros campos de práctica de conocimiento: A las pobres orugas "se les confeccionó 'su

¹⁴ Arróniz, *Manual del viajero*, p 148; Payno, *Los bandidos...*, p. 12; Prieto, "Escenas domésticas I", p. 428-431 y "Enero", pp. 486-492.

caminito' y su 'más allá' y se les tuvo a raya, y así pasaron siglos" (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, p. 258).

Lo que es un hecho es que casi todas las actividades que llevaban a cabo los menores estaban impregnadas de conceptos religiosos; "la casa de la Virgen con todas sus curiosidades, entre ellas la ropilla del Niño Dios, hecha por las niñas con deshilados, randas y caprichos de costura y chaquira" (Prieto, "Enero", p. 488).

Las diversiones que la familia preparaba para recreación de los niños respondían también a fines pedagógico-religiosos. Para una representación teatral "las chicas se hicieron pastoras y pastores los dependientes. Fue designada para Virgen Lolita [...]; para Luzbel, mi tío el coronel Pradillo, arrogante mozo y caballero completo, y yo fui San Miguel" (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 54).

Evidentemente, además de la importancia que tiene este tipo de actividades en función de la cultura y de la formación religiosa de los niños, cualquier ruptura de la rutina representaba una verdadera locura, algo sobrenatural:

Para celebrar los días de un tío sacerdote ejemplar, dadivoso y tierno, dispúsose un entremés y se fijaron por aclamación en el *Estreno de los locos*. Eran muchos mis primos y para todos había magníficos papeles... el Loco Enamorado, el Jugador, el Músico, el Pintor... Por supuesto, el custodio, superior o capellán de los locos era ¿quién lo duda? mi tía Doloritas [...]" Los ensayos del sainete en un harinero de la panadería o de mi tío, calle 1a. de Mesones, Horcasitas No. 14. Aquellos ensayos de locos eran invasiones, tumultos, la abdicación del juicio, el verdadero triunfo de la locura; pero nosotros gozábamos, gozábamos hasta... convertirse en sobrenatural la dicha... (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 64).

La casa es, desde los ángulos mencionados, el espacio donde los niños asimilan la religión y la vinculan con las conductas que deben tener. Pero también es un universo de reflexión sobre esas conductas. El narrador omnisciente de "Almas blancas" refiere cómo justo antes

de su primera comunión, este pequeño personaje femenino “mañana y tarde se encerró en un cuarto, pensó en todas las palabras malas que había oído en la cocina, en los golpes que le había dado a su nana, en el muñeco que le rompió a su hermanito, por tal de que no jugara con él; las veces que había desobedecido a su mamá (...) (De Campo, “Almas blancas”, p. 10).

La casa es, en síntesis, el sitio donde se moldea el cuerpo y el alma de los chicos. Recordemos a Prudenciana, que “se crió [...] buena y sana en el cuerpo, y libre de resabios antimorales en el espíritu” (Fernández de Lizardi, *La Quijotita y su prima*, p. 10).

Como acotación, y desde la perspectiva arquitectónica doméstica, llama la atención el espacio que dibuja Lizardi en *La Quijotita*, donde entre las casas de las dos familias a las que alude la obra, parece tener una puerta abierta que permite la comunicación entre ellas, pero también representa una puerta de entrada para el público lector. En general, nuestras narraciones no brindan mucha atención a los interiores de las casas; esto crea sensaciones de vacío en torno a los espacios correspondientes al hogar. Por lo demás, no es excesivo aclarar que al interior de las construcciones de viviendas decimonónicas, no son muchas las que destinan alcobas o recámaras especiales para los niños. Entre los infantes que sí las poseen figura Guillermo Prieto, nuestro personaje Chucho el Ninfo, el narrador protagónico de “Cosas de ayer”, de Ángel de Campo, Gabriel, la figura secundaria del cuento de Rosas Moreno que hemos venido citando y acaso otros más. En muchas narraciones no es importante esta mención, pero siempre da cuenta de la preparación de un espacio exclusivo para los menores al interior de la morada. Otras veces, como sabemos, los niños carecen de vivienda, caso que revisaremos al abordar la calle, como espacio infantil.

Y en ocasiones, la casa es un espacio estático, desde la perspectiva infantil. Algunos de sus subespacios son universos completos que se encuentran a salvo de los cambios

externos. En el cuento “¡Abuelita, ya no hay Corpus!”, de Gutiérrez Nájera, la voz del menor expresa la presencia de un rincón preservado del tiempo y del resto del espacio hogareño y exterior. El niño que habla a la madre de su progenitora le advierte: “Mientras usted leía *Vidas de santos* el mundo cambió, como se cambian los telones en el escenario. ¡Ah, si pudiera usted salir de su rincón, aunque el gato egoísta se enojara, y ver las calles como están ahora” (Gutiérrez N., “¡Abuelita, ya no hay Corpus!”, p. 326).

El niño no está exento de cierta confusión que priva durante el siglo entre la religión y la moral; la primera parece dominarlo y afectarlo todo, como reconoce Prieto en una carta que escribe a concepción Quiroz Pérez: “La vida íntima es fatal, [...] las cuestiones religiosas lacran todos los vínculos” (Monsiváis, *Las herencias ocultas*, p. 110).

Finalmente, concuerdo con Gutiérrez Nájera, que cuando recoge el debate del Segundo Congreso de Instrucción, llevado a cabo en 1891, transcribe los argumentos de grandes oradores como Zarco, Ramírez y Cendejas, que se rehusaban a aceptar las restricciones relativas a la moral y al orden público. Porque, en última instancia “¿Quién define la moral? [...] Si el gobierno la define siempre lo hará de modo que por cualquier bagatela encarcele, perjudique o deshonne a sus enemigos” (Gutiérrez Nájera..., “La enseñanza es libre”, p. 28). Si esta arbitrariedad se presenta en la escala social, podemos asumir que los mismos mecanismos permean los hogares mexicanos decimonónicos, guardando las proporciones y atendiendo a las características de los grupos familiares.

Para cerrar este apartado, no quisiera dejar de mencionar la tesis de San Agustín, con respecto a que “la verdadera familia no es la natural. Esta importante idea es un concepto clave para el estudio de las relaciones paternofiliales en el cristianismo- Si la lealtad última se profesa a aquella familia que ayuda a la persona a nacer de nuevo, toda la matriz de las

relaciones dentro de la familia natural pasa a segundo plano” (Lyman, “Barbarie y religión...”, p. 111).

- **Formación artística y cultural**¹⁵

En su entorno familiar, algunos niños de clase media tienen acceso a materiales bibliográficos, las más veces asociados, como vemos, a los motivos religiosos. “En mi niñez leí con deleite *El Genio del cristianismo*; en mi juventud, me llevaba al campo, para recrearme a solas, a esas serenas compañeras de los buenos: *Las meditaciones*, de Alfonso Pío[...]

(Urbina, “Tema religioso” p. 143). Angelito, el personaje infantil de *La Calandria*, solía pasar el tiempo “hojeando la *Biblia* y entreteniéndose con las estampas” (Delgado, *La Calandria*, p. 122).

Juan de Dios Peza recuerda de la época en que “era un niño que leía y hacía versos”, un librito romántico intitulado *La primavera y el estío*, de José Selgas y Carrasco, a quien le rinde homenaje en un breve y sentido texto en el que habla de la importancia que tuviera aquél en su infancia y de cómo más tarde llegaron a ser amigos (Peza, “Selgas”, p. 134).

A veces los pequeños son guiados por miembros de la familia en ese significativo rubro de su instrucción: “Ellas (mi madre, mis primas y las criadas) inventaban juegos y recitaban versos, leían *Los desengaños de la vida* y *Flór Sanctorum*, y me declamaban trozos de Lope y Calderón de la Barca”(Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 66). Así entre lecturas religiosas y literarias Prieto se fue formando en esos campos y preparando su posición romántica: “Volvía a los cuentos y a las lecturas y al culto de sentimientos de ternura, llenos de voluptuosa melancolía y de amor al ideal indefinido que siempre, sin

¹⁵ No entiendo aquí el concepto cultura como forma de vida, sino específicamente como producción cultural, legado de conocimientos que recibían los niños de la época.

podérmelo explicar, han preocupado mi inteligencia y mi corazón" (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 69).

Con respecto a los cuentos tradicionales, en "Instantánea de invierno", Urbina pinta una crónica de color, respecto a su origen y a las imágenes que impactaban al niño de finales del siglo XIX:

De aquellos países donde los días de enero no tienen claridad, nos llegó el *lied*, nos llegó la balada, y nos llegaron las fábulas milagrosas, las personificaciones dulces y amables, las *willis*, los gnomos, las hadas, todos esos cuentos infantiles y suaves, llenos de unción, de amor y de piedad, todos esos viejos peregrinos de largas barbas de armiño y cándidos ojos turquíes, que traen en su alforja juguetes para los chiquitines, todos esos geniecillos de testas rubias y hombros alados que vienen en procesión a defender a los inocentes y a visitar a los desamparados; todas esas encantadoras vestidas de plata que abren de pronto la puerta de las cabañas, y con su presencia alumbran las tinieblas, y se acercan a la cuna del niño enfermo, y para salvarlo, le tocan la frente con la varita mágica en cuya punta resplandece una estrella (Urbina, "Instantánea de invierno", pp. 135-36).

Retomando a Prieto, es pertinente recordar que un poco después de su primera infancia, en un espacio que podría considerarse su segundo entorno familiar, descubre otro tipo de lectura que marca su iniciación como poeta: "Di con un alto de calendarios que formaban la biblioteca de la casa, único elemento intelectual de la familia" (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 77). Fue su avidez por la lectura lo que lo condujo a leer esos gráficos, pues no eran, en general, de calidad literaria: "Lo único que tenían legible los calendarios de la Rosa y Ontiveros, que eran los más acreditados, eran unos sonetos a la Virgen de Guadalupe" (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 77).

En una rememoración de infancia, un narrador de Rafael Delgado nos cuenta la historia de aquel ratón que "se paseaba a su gusto por todas partes, retozaba entre las

jaboneras de mi lavabo, revolvía los papeles de mi humilde escritorio escolar, profanando las odas de Horacio y las églogas de Virgilio” (Delgado, “Mi única mentira”, p. 57). Todo parece indicar que este niño realmente tenía acceso a esas lecturas, pues en el fragmento citado se asienta que los libros estaban en el escritorio del niño, y no en el de su padre o algún otro adulto.

El mismo narrador arroja información sobre el conocimiento musical que, al menos a nivel de identificación de la importancia de ciertas obras musicales, maneja este niño decimonónico: *“habían roído obras de raro mérito, de subidísimo valor: una ópera de Mozart, la “Flauta Encantada”; tres sonatas de Beethoven, y la “Pastoral” y la “Sinfonía Heroica, ¡y qué se yo qué mas!* (Delgado, “Mi única mentira”, p. 58). Con qué entusiasmo y humor nos cuenta el narrador y protagonista de Roa Bárcena, su recuperación infantil de “Combates en el aire”: *“Entusiasmábame la música y la pintura, y me sentía inclinado a la vida militar [...] Cuando en mis soledades recitaba entre vacas y borregos trocitos aprendidos de los discursos cívicos de septiembre, me figuraba orador, y los bramidos y balidos de mi auditorio se me antojaban aplauso inteligente de un público ilustradísimo”* (Roa, “Combates en el aire”, p. 95).

Y es Urbina quien dedica una revista a los niños de la época, conjuntamente con las mujeres:

Estas hojas, atadas y arregladas para formar un número de revista, van a ser, en su mayor parte, un pasatiempo de buenas almas; las abrirán manos femeninas o infantiles; las leerán ojos tranquilos. Estas páginas llevan unos granos de ilusión a los corazones sencillos que todavía laten al ritmo de un verso suave y fragante que se columpia en la fantasía, como en un jardín, una flor mecida por un hálito de brisa (Urbina, “A Caperucita”, p. 137).

La intención del cronista es, sin embargo, lograr que los niños del momento se hallen preservados hasta donde fuera posible de cierta información que podría asustarlos. Él, entretanto, quisiera mantenerlos alejados de la realidad:

Para ti y para mí, la semana ha pasado en blanco, un blanco de nieve, de ideal, de pureza (sin asesinatos). Por ahí, como por un camino invernal, va tu ilusión de amor y de bien. Va en busca de la miel de la vida. Es Caperucita, la del cuento de hadas.

Déjala ir. Va contenta; va cantando. No le digamos que en el fondo del bosque acecha el ogro. Lo encontrará quizás. Es terrible y no perdona a los chicuelos indefensos. Mas.... ¿para qué asustarla tan pronto?

¡Caperucita encarnada, ilusión de cariño bueno, pasa cantando por el bosque, en busca de la miel de la vida!... (Urbina, "A Caperucita", pp. 139-140).

En cuanto al acercamiento a la gran obra de habla hispana de Miguel de Cervantes, Ángel de Campo y Luis G. Urbina plasman la curiosidad que ésta despierta en los niños de la época. El primero, atribuye tal sensación al personaje Angelito: "Cayó en sus manos el *Quijote* y no hubo poder que le hiciera seguir el trabajo, hasta que no vio el último grabado, aquél en que aparece el ingenioso hidalgo tendido en la cama, acabado por los desabrimientos y las melancolías, el médico a la cabecera, y el escudero y la sobrina llorando tiernamente como si ya lo tuvieran muerto delante" (Delgado, *La Calandria*, p. 122). Luis G. Urbina retrata a un lector principiante, "un chiquitín más pequeño que el libro que tenía delante, [y que] volteaba las hojas, con una alegre y preguntona curiosidad" (Urbina, "Pobrecito Don Quijote" p.117). Éste es uno de los pocos narradores que habla en su presente como infante, lo que no significa que el discurso sea el de un niño; domina de nuevo la voz del narrador:

Yo apenas me doy cuenta [...]; soy un niño, soy muy niño, un chiquillo que no sabe leer “de corrido” todavía; y, a quien, para que no haga travesuras le han dado un libro, más grande que él, lleno de estampas. Sobre el antepecho de la ventana de la vieja casa, el cual me sirve de improvisado facistol, estoy volteando aquellas amarillentas hojas, cuajadas de gruesas filas de letras; una, dos, tres, cinco, diez, y en seguida una lámina, --un grabado en acero, probablemente--representando raros episodios, en los cuales, y en primer término, aparecen siempre cuatro personajes: un hombre flaco y largo, vestido de hierro, con la cabeza cubierta por un extravagante sombrero que se asemeja a un plato roto por una orilla, y con la cara, cuya corva nariz --pico de un ave de rapaña--amenaza engancharse, adelantándose al bigote de púas erguidas (...); un obeso y ventruado hombrecillo, burdamente vestido, con el sayo desabrochado y repleto de carne, ancho el calzón de aldeano[...]; un caballo de piel pegada a la osamenta [...] un asno canijo con aire de mansedumbre y orejas pacientes [...] (Urbina, “Pobrecito Don Quijote”, pp. 116-117).

Mientras tanto, todo parece indicar que los niños indígenas gozaban de menores posibilidades de acceso a la lectura: En Azcapotzalco, “la mayor parte de los niños pertenecía a la clase indígena: unos pedazos de gamuza por calzones, unos harapos por camisa, con sus pies en el suelo, así los vi; pero con sus *Fleuris* en las manos, sus *Manuales de urbanidad*, etcétera”. Lo anterior no significa que estos chicos no disfrutaran la lectura; éste que vemos en el ejemplo, en plena fiesta de indios, se distraía del evento, leyendo: “Entre todos los niños, uno de los que más llamó mi atención fue un chiquitín como de siete años, desnudo casi pero que pierna sobre pierna leía un libro” (*sic* Prieto, “Ni yo sé qué escribiré”, p. 79).

Los ejemplos anteriores --que no son demasiados, por cierto--, testimonian lo que la narrativa recoge con respecto a las lecturas infantiles de la época. Muy interesante sería una investigación que comparara estos registros con los de los textos que se destinaban formalmente a los niños decimonónicos, entre los cuales no quisiera dejar de mencionar el importante legado que representó la obra de José Rosas Moreno, del cual ya he mencionado

algunos títulos. Quisiera destacar, además, la importancia de la obra de Heriberto Frías Alcocer, que recrea en su *Biblioteca del niño mexicano* múltiples escenas históricas y leyendas que van desde el descubrimiento de América y la Conquista hasta lo que era su "actualidad" (1902). En una nota introductoria al tomo "Narrativa infantil. Los cuentos de nuestros abuelos", donde se presenta el contenido de la biblioteca, se dice que ésta "reemplazó al discurso tradicional de que se valieron los historiadores de la época",¹⁶ otra línea de estudio que me conformo con apuntar aquí.

1.1.1 La función de los padres

El hecho de que algunos de los niños que aparecen en el *corpus* hayan crecido al interior de familias "integradas", no siempre significa que ambos padres se aboquen a su educación. La preparación y la disposición serían elementos preeminentes en el campo educativo. Se podría considerar que es afortunado el chico que se desarrolla bajo la supervisión de padres preparados para tan seria labor, como ocurre con Prudenciana, niña criada y educada por sus progenitores, a quienes debe su salud mental y corporal (Fernández de L., *La Quijotita y su prima*, p. 34); esto garantiza un aprendizaje dirigido a afinar las capacidades racionales de los niños: "Debes convencerte de que los niños racionales no se deben enseñar como si no lo fueran" (Fernández de L., *La Quijotita y su prima*, p. 40).

El ejemplo, como forma de cognición para el niño centra en los padres la responsabilidad de una conducta ejemplar. Ya hemos visto antes que, por imitación a sus padres, nuestro pequeño personaje infantil femenino, Pomposita, empieza a fumar entre los

¹⁶ La nota se denomina "La biblioteca del niño mexicano" y forma parte de la presentación firmada por la entonces gobernadora en turno del estado de Tlaxcala (Paredes, en *Biblioteca del niño mexicano*, p. 23).

siete y ocho años, es decir, cuando "aún no sale del cascarón". Sabemos también que su madre, Doña Eufrosina, se pone furiosa cuando descubre el hecho y declara una amenaza: "Noramala para ella así la vuelva yo a ver otra vez, que le aseguro que ha de ir a pepenar los dientes a la calle" (Fernández de L., *La Quijotita y su prima*, p. 87). Obviamente, la conducta de la chica es producto del descuido de sus progenitores. Y una vez consumada la aplicación disciplinaria, interviene su tío, el coronel: "Me ha escandalizado ver castigar tan cruelmente a mi sobrina por una culpa, que si lo es, mi hermana y hermano se la han enseñado" (Fernández de L., *La Quijotita y su prima*, p. 88).

Por otra parte, en términos de educación, no son muchos los personajes infantiles que manifiestan una presencia positiva en la figura de la madre. Curiosamente, la de Amparo, que parece haber sido modelo de dedicación y ternura, es inglesa o norteamericana. Ya adulta, Amparo recuerda: "Hasta la edad de diez años no tuve maestros de ninguna clase porque mi madre poseía una instrucción muy sólida, sin afectación, me enseñó a leer y escribir correctamente, a coser, bordar y aun bastante regular su idioma nativo, que era el inglés" (Díaz C., *La clase media*, p. 70). Doña Pascuala también está preparada para impartir educación a sus hijos: "se ocupaba de [...] dar las lecciones al heredero de Moctezuma" (Payno, *Los bandidos...*, p. 4).

Esas mismas mujeres instruyen a sus descendientes en la doctrina cristiana, la cual es inducida por un aprendizaje las más veces basado en la repetición de rituales y finalmente en la memorización de oraciones y canciones religiosas. "Mí madre me hacía levantar muy de mañana, después de haber recitado de rodillas sobre mi lecho, mi plegaria matinal" (Díaz C., *La clase media*, p. 70). El docto personaje de Lizardi piensa que dichas formas de aprendizaje no están planteadas en términos de reflexión para el chico. La excepción a esta forma de instrucción la constituye Prudenciana, cuya madre --por

obediencia a su esposo-- se interesa en que la chica entienda los principios religiosos. Entre las meditaciones que el narrador pone en boca del coronel, personaje que a lo largo de la novela ofrece un verdadero tratado sobre la educación, figura la siguiente: "Es verdad que aquélla [Pomposita] sabe el *Catecismo* de memoria; pero no lo entiende y nuestra hija tiene ideas más perfectas y mejor concebidas de su religión, aunque nada sabe como el loro" (Fernández de L., *La Quijotita y su prima*, p. 50).

Precisamente en *La Quijotita y su prima*, el Pensador mexicano, aunque valora el papel maternal de la mujer, atribuye a su esposo, el coronel, la vigilancia y sanción de la conducta de ella y, además, la responsabilidad directa de la educación de la hija. Este caso representaría un modelo de educación alternativa paternal, que predomina sobre la relación materna. En un artículo de Gutiérrez Nájera sobre el periódico preparado por José Martí, *La Edad de Oro*, se concretan los principios de este esquema: "A las madres les toca amar; al padre, instruir, desenvolver el alma de sus hijos. Por eso es bueno que el esposo ame mucho a la esposa, para que tome algo de la dulzura de ella, y en esa misma dulzura envuelva su enseñanza. Este ideal es el que realiza *La Edad de Oro*. Podrían decir los niños --si ya no fueran niños-- al leerla: "¡Así hablaría mamá, si mamá supiera tanto como mi papá!" (Gutiérrez Nájera...., "La Edad de Oro", p. 62). Además de la subordinación en que se ubica a la figura femenina, con respecto a la masculina, nótese cómo el Duque Job también está ansioso de que los niños abandonen esa etapa para poder darles voz.

Otro modelo que ofrecen las familias supuestamente estructuradas en cuanto a la educación es aquel donde ninguno de los padres se hace cargo de los chicos, lo que no se relaciona directamente con los medios económicos, como lo ilustra cabalmente la figura de Pomposita, enviada a la amiga desde muy temprano --a los tres años--, pese a contar con ambos progenitores (Fernández de L., *La Quijotita y su prima*, p. 48).

Un último esquema, que no voy a agotar ni a ejemplificar en este apartado, por razones estructurales, es aquel donde los niños no son guiados por nadie; viajan solos por la vida, a la deriva a veces, o dirigidos por chicos mayorcitos, o bien, por adultos que no están emparentados consanguíneamente con ellos.

1.1.2 Papel de figuras complementarias a las paternas: padrinos, criadas y nanas

- De los padrinos

Del ritual asociado con la designación de los padrinos nos habla Marcos Arróniz en un sarcástico fragmento que versa sobre *La rifa de compadres*, donde alude a ciertas trampitas que se llevaban a cabo en dicho evento y a la forma en que se celebraba el nombramiento:

En esta afortunada tierra donde todos [...] son [padrinos], principalmente fuera de la capital, y donde vale á menudo mas este título que el de hermano ó padre, no es extraño haya afición á esta clase de vínculos. La mencionada rifa se reduce á echar en ánforas distintas los nombres femeninos y masculinos, y se van sacando alternativamente de una y otra, y pregonando estos nuevos lazos dados no por la naturaleza, sino por la suerte. Como es de esperarse, hay también sus intriguillas para sacar al amante con el objeto de su cariño; ó para reirse con el grotesco compadrazgo de algún sandio joven con alguna vieja verde, ó entre dos personas antipáticas. El compadre está obligado á dar sus regalitos á su comadre, y después por suscripción se celebra el acontecimiento con un baile, en que es ordenanza se rompa con las parejas de unos y otras (Arróniz, *Manual del viajero...*, pp. 143-144).

En cuanto a la concepción del engorro que representa el padrinzago, el mismo autor expone sus ideas sobre el abuso económico que este compromiso implica:

No hay peor plaga en nuestros días que el ser convidado para bautizar á algún chico; no hay peor calamidad que el tener compadre. El soltero que huía del matrimonio para evitar el echarse á costas nuevas obligaciones, para gozar de toda su libertad, de repente se ve asaltado traidoramente de este modo en sus mismos cuarteles. Desde entonces si el ahijado necesita vestido, él tiene que darlo; él paga la escuela cuando es mas grande; él tiene obligación de darle carrera; porque ¡Oh portento!, nunca se tiene ahijado rico. Al mismo tiempo el compadre, cuando se ve en cualquier urgencia, lo busca y lo acosa, y lo hace rabiarse hasta que consigue su objeto, para quitarse de encima á aquella sanguijuela de los bolsillos (Arróniz, *Manual del viajero...*, pp. 148-149).

A pesar de las quejas de Arróniz, y de su modo de apreciar este parentesco extranatural, todo parece indicar que se refiere al compromiso en el marco de una clase media, con pretensiones de que los hijos asistan a colegios particulares y con recursos para festejar la designación del padrino, además de la fiesta del bautismo, pese al gasto que ello represente para el reciente compadre.

De familia más pobre es un ahijado descrito por Guillermo Prieto en una escena doméstica subtitulada, precisamente, “¡Compadrazgo!”. Se trata del bebé de su panegirista, llamado este último, atinadamente, Soponcio. Prieto no supo cómo rechazar el compromiso —que tal vez asumía en forma similar a la de Arróniz—, así que se involucró en esta relación planteada desde antes del nacimiento del futuro protegido; y por tanto hubo de soportar todo el ritual en torno a la llegada del bebé y asimilar la importancia de su figura en el evento; la tónica con que nos refiere el hecho es caricaturizante:

Mi presencia fue un acontecimiento, ruborizáronse las damas de que las hallase vestidas con descuido; la madre lloró como es de costumbre; el médico sonrió, con aquella sonrisa científica que quiere decir: Yo soy mucho hombre; y lanzaron todos una mirada furtiva de indignación al que me conducía a una pieza interior, en que había colchones botados en el suelo, velas apagadas y agotadas,

pocillos de chocolate' en una extraordinaria dispersión (Prieto, "Escenas domésticas I", p. 429).

La molestia del compromiso es patente en ambos autores; el disgusto de haber aceptado un padrinzago "contra su voluntad" es capitalizado por Arróniz a través de juicios tajantes, que demuestran que el papel del padrino, finalmente no es muy importante, pero sobre todo, que lo menos relevante es el niño en cuestión:

¿Sabéis de todas estas peripecias, y de ser el personaje principal de la comedia [el padrino], en qué cosa ha tenido alguna influencia, ya que lo han llamado, comprometido, traído y llevado y molestado? La madre le preguntó antes de la partida cuál nombre le gustaba para el chico; él creyó que era sin duda con el que debía de bautizarse, y se alegró siquiera con que llevase el de su padre que fue el que pronunció; pero ¡cuál fue su doloroso desengaño, cuando junto á la fuente del agua bendita fue oyendo que el suyo era el octavo con que lo bautizaron! [...] En fin, el padrino es el primero en las exigencias y el último en consideración. Es el ser más desgraciado del orbe (Arróniz, *Manual del viajero...*, pp. 150-151).

Visto el fenómeno desde otro ángulo, los padres del niño de clase baja, al nacer éste, mandan un mensaje al padrino, donde se asienta un compromiso que habrá de cargar el niño a lo largo de su vida, con toda la sumisión que se promete desde el primer momento: "Que dice la niña Pancha, que cómo están sus mercedes, que les besan las manos y que ya tienen un criadito más á quien mandar" (García C. *El libro de mis recuerdos*, p. 184).

Al padrino corresponde finalmente, amortajar al niño cuando muere y asumir diversos gastos derivados del funeral (Gutiérrez Aceves, "Imágenes de la inocencia...", p. 28).

De hecho, en los cuentos y novelas no disponemos de figuras relevantes de padrinos, ni textual ni temáticamente; casi podríamos afirmar que no aparecen, sino en textos como

los mencionados. Y a partir de estos últimos se deriva que el padrino representa, para los padres, una forma de evasión de sus responsabilidades, y para el padrino, un compromiso que no es fácil evadir y que significa un peso económico sin ninguna recompensa. La pregunta queda en el papel: ¿Y para el niño, qué beneficio ofrece el padrino que no sea manipulado por los padres?

- **De las nanas, nodrizas y criadas**

Cuando los padres evaden su responsabilidad como criadores o educadores, son las sirvientas, las nodrizas, las criadas y las nanas quienes se hacen cargo de ella; eso es común en las clases altas, entre cuyos chicos "hay algunos sucios mal vestidos, entregados a criados pervertidos" (Zarco, "El crepúsculo de la ciudad" p. 169). El caso de la crianza, a cargo de nodrizas, lo reservo para otro momento del trabajo

Por ahora basta notar cómo indigna al narrador-personaje de Ángel de Campo, la presencia de las cuidadoras de los niños güeros ante una mesa de fiesta, considerada como "chica" por ser para los menores: "Aquello era digno de verse. Dos nanas se aplastaban (*sic*) en las sillas con los niños rubios" (De Campo, "La mesa chica", p. 52).¹⁷

Juan Robreño, encargado con personas ajenas para su cuidado, llevaba consigo, desde recién nacido "cuantas comodidades pueden imaginarse. Excelente nodriza, pañales muy finos[...]" (Payno, *Los bandidos...* p. 141).

Mariquita Castañuela, figura que da título a uno de los múltiples cuadros de costumbres de Guillermo Prieto, es un ejemplo de una niña atendida exclusivamente por

¹⁷ El *sic* aparece en la edición consultada, y a mi juicio es muy pertinente pues alude a la forma en que el narrador percibe a las nanas: "aplastadas", vocablo importante para determinar la expresión de clase del que toma la palabra.

sirvientas que se encargan de maleducar a los chicos: "Abandonada en su infancia al exclusivo trato de las criadas, éstas despertaron su inteligencia, a su modo, con maravillosa perspicacia, sabía Mariquita, desde muy tierna cuentos y consejas de espantos y duendes; cantaba con primor sones obscenos, y fumaba junto al brasero su cigarrillo con fineza" (Prieto, "Mariquita Castañuela", p. 229).

"En tales tertulias, consentidas por las familias, entre niños y criadas, además de los resabios que aquéllos adquieren, habitúan sus oídos a expresiones mal sonantes y á no pocos barbarismos como los engendrados y difundidos por la clase baja de la sociedad", acota García Cubas, tal evocando los reclamos de nuestro Pensador mexicano (*sic* García C. *El libro de mis recuerdos*, p. 192).

Así se van estableciendo nexos de confianza que unen a los niños con ciertos personajes de la servidumbre. El narrador-personaje que evoca su infancia en el cuento de Ángel de Campo, "Cosas de ayer", acepta que lo vea desnudo su cuidadora personal, pero no otros miembros de la servidumbre: "Yo protestaba porque una mujer que no fuera mi nana, entrase al cuarto de baño" (De Campo, "Cosas de ayer", p. 116).

Este tipo de vínculos pueden determinar complicidad entre las criadas, y los chicos, la cual avanza conforme a la relación y al poder de la servidumbre al interior del hogar. En *Los bandidos de Río Frio*, Payno refiere el embarazo de Mariana, oculto para su padre, el conde, pero no para la sirvienta, Agustina. "¿No era en realidad el ama de la casa, la que dominaba al conde, tenía la caja de cedro con el dinero y disponía a su voluntad de cuanto había en ella?" (Payno, *Los bandidos...* p. 141). En efecto, esa mujer era mucho más que una sirvienta y que un ama de llaves; era la madre postiza de la condesita.

Efectivamente, la educación que pueden ofrecer las sirvientas a los niños, adolece de múltiples problemas, anotados, en detalle, por Lizardi, que nos habla de los cuentos y

supersticiones contados por criadas y gente "idiota" (Fernández de L., *El Periquillo Sarniento*, p. 52). El Pensador mexicano parece conocer todo tipo de sirvientas de las que se encargan de educar a los chicos, en este caso, a Pomposita:

Unas ["criadas"] eran soberbias, otras desvergonzadas; ésta vengativa, aquélla embustera y todas como se puede considerar. Con esto, de unas [Pomposa] aprendió a llorar por cuanto quería y a enfadarse si no se lo daban pronto; de otras a levantar la mano para cualquiera; de otras, a pedigüeña, de otras, a remedar a todo el mundo y sacar la lengüita con mofa; de otras, a temer al coco, al viejo, a la bruja y a los aposentos sin luz, y de todas, a ser, en cuanto su edad le permitía, la muchacha más necia, atrevida y malcriada (Fernández de L., *La Quijotita y su prima*, pp. 33-34).

Más tarde, Micrós juzgará a la servidumbre con argumentos similares a los de Fernández de Lizardi. Se trata de las criadas que aparecen en "Si la niña supiera", donde las tres criaturas recién huérfanas de madre son atendidas por sirvientas que atemorizan a los pequeños con cuentos de *cocos*, *viejos* y *pobres* que "habrán de cargar con ellos" si no concilian el sueño. "Nadie sospechaba en aquella servidumbre estúpida, que no era un capricho de niño el no poder dormirse" (De Campo, "Si la niña supiera", pp. 66-67).

La irresponsabilidad que significa el dejar a los niños en manos de la servidumbre, las más veces, impreparada, no tiene límites. En ocasiones, las criadas son también infantes: "Fue Pomposa entregada al descuido de las pilmamas. Como el fin era quitársela de encima a toda prisa, acomodó Eufrosina a la primera que se presentó, y era una pobre indita como de ocho años, es decir, todavía necesitaba que la cuidasen" (Fernández de L., *La Quijotita y su prima*, p. 2). Pero eso sí, esta clase de madre exige que se atienda bien a sus hijos; de modo que cuando la sirvienta-niña descuida, sin querer, a la bebé, es golpeada

por su ama (Fernández de L., *La Quijotita y su prima*, pp. 29-30). En este episodio podemos observar también que las indígenas no parecen tener derecho a la infancia.

Estos personajes de servicio comparten regularmente el espacio con los chicos a los que “educan”, lo cual convierte a la casa en un espacio de influencia negativa, en un encierro del que los niños no pueden escapar fácilmente, y donde han de compartir sus experiencias vitales con los empleados. Aún más, la casa puede llegar a ser un ámbito de perversión si se llega a dar un fenómeno de abuso de las sirvientas, que los padres y madres pueden ignorar o fingir que lo hacen: son las domésticas las que “inician a los niños en los secretos del amor” (Sagredo, *María Villa...* p. 32).

Textualmente, las sirvientas pueden representar personajes secundarios; es lo más común, pero su socorrida presencia acusa su importancia, meritoria para hacerlas figurar en muchísimas narraciones, en compañía de figuras infantiles; entre éstas cabe mencionar las *Memorias* del poeta popular (Prieto, *Memorias de mis tiempos* p. 60); la narración sobre nuestro precoz homosexual (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, p. 85); el cuento “Cosas de ayer” de Micrós (De Campo, p. 117) y de él mismo, la famosa historia que hoy aparece en *Ocios y apuntes*, “El niño de los anteojos azules” (p. 175). Eso, sólo por citar algunos ejemplos al azar. El papel de las nanas y sirvientas varía entre las narraciones en cuestión. Será necesario retomar el asunto de los niños criados por personas ajenas y también tratar de entender las relaciones afectivas que estos personajes entablan con los menores.

1.2 ¿A lo hecho, pecho? El parto y la crianza en diversas esferas socioeconómicas

El tema del alumbramiento, como condición obligatoria para la presencia del niño, luce como un asunto delicado. En México, como en Europa, “los procesos de embarazo y el

parto iban acompañados por severos dolores y a menudo por sufrimientos agudísimos, y la amenaza omnipresente de la muerte, tanto del hijo como de la madre" (Gay, *La experiencia burguesa...*, p. 216). Tal vez por esas, entre otras razones, los narradores mexicanos marquen cierta distancia ante la temática.

El narrador omnisciente de la máxima obra de Payno aclara, desde el inicio, que prefiere no registrar ciertas reflexiones sobre la maternidad, entre otras cosas porque "no queremos que el naturalismo pase de los límites que permitan la moral y las exigencias sociales" (Payno, *Los bandidos...*, p. 1). Y el autor de esta novela de folletín, cumple su promesa, ofreciendo el largo y tedioso embarazo de doña Pascuala en cuyo desenlace participan las curanderas, dispuestas a llevar a cabo el secuestro y sacrificio de un niño para salvar la vida del que sería heredero del rancho Santa María de la Ladrillera. La víctima es Juan Robreño, cuyo alumbramiento es sumamente discreto por la condición de la madre soltera y por las características represivas del padre de ésta (Payno, *Los bandidos...*, p. 41). Al menos Manuel Payno advierte su posición ante el tratamiento del asunto; muchos otros de los autores consultados ni siquiera lo apuntan.

Margo Glantz, en "Huérfanos y bandidos: *Los bandidos de Río Frío*" asienta que "el embarazo de una mujer de las clases populares es evidente, normal, legítimo, constituye un material narrativo explícito, tanto que se convierte en un tema de un libelo. El embarazo ilegítimo debe ser invisible a la corporeidad, y en el texto se maneja sólo mediante alusiones (Glantz, "Huérfanos y bandidos...", p. 225). Adriana Sandoval apoya el contraste de los dos embarazos a los que se refiere Margo Glantz aludiendo, entre otros aspectos, a la diferencia en el lenguaje con que el narrador se refiere a cada uno de ellos: "el utilizado con respecto a Pascuala tiene tintes coloquiales que, además de establecer un tono humorístico, aluden a la condición social y económica de la mujer, mientras que el lenguaje con el que

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

se narra el trance de Mariana es más neutro y formal” (Sandoval, “Madres, viudas y vírgenes...”)

Sorprende que en el cuadro de costumbres intitulado “La partera”, Juan de Dios Arias dedique la mitad de las páginas que constituyen el texto a establecer analogías entre la partera y diversas figuras (una vista de aduana, un minero, un impresor, un litógrafo y demás); luego inicia la acción de la narración en primera persona con la voz que ha de buscar los servicios de la obstetriz, y sin aludir prácticamente al proceso de parto, de pronto nos informa: “Después de una hora, todo había concluido. Mi comadre, a poca distancia del lecho y sentada ante la lavadera, revolvía entre las manos a un pedazo de carne chillón y mofletudo, calificado por ella de hombre desde el primer momento” (Arias, “La partera”, p. 149).

Es atrevido el narrador de Bernardo Couto que, ante su rechazo al embarazo, describe los cambios que sufre su pareja a causa de éste, y la reacción de él frente al proceso: “Su vientre fue deformándose, lentamente tomaba redondeces repugnantes; sus caderas, líneas de perfección, se descomponían. Su andar fue torpe, su cutis se llenó de pequeños puntos amarillos. Yo, aunque procuraba disimularlo, sentía asco y sentía cólera; aquella deformidad era a mi ver un atentado[...].” (Couto, “El derecho de la vida”, p. 212). No obstante, esta voz creada por Bernardo Couto no aborda el momento del alumbramiento, fiel al tenor de la época.

Guillermo Prieto, en una de sus escenas domésticas, “¡Compadrazgo!”, habla de que estuvo presente en el nacimiento de su futuro ahijado; acota que la recámara de la paciente estaba “herméticamente cerrada” --como el propio tratamiento del tema, diría yo, a juzgar por la inconveniencia a que alude Prieto de referir lo que se hablaba afuera de ese cuarto: “encendieron una vela bendecida, las conversaciones sobre obstetricia se hicieron

generales, las viejas aguerridas daban un giro a la conversación no para escrito, y la niñas no iniciadas en los misterios maternos, fingían enojo y sonreían unas a otras con picaresca complacencia” (Prieto, “Escenas domésticas 1”, p. 427).

Finalmente, desde otra perspectiva, el nacimiento puede significar también un estigma. En “La hija del judío”, donde el narrador de Justo Sierra O’ Reilly afoca la apreciación de un colegial enamorado de la chica en la que se inspira el título de la narración, se marca, por un lado, un significado racista, y por otro, un obstáculo religioso, ambos asociados con el nacimiento de ella:

“Pasaba en revista todas las hipótesis que su imaginación le ofrecía sobre el nacimiento de la huérfana, y siempre hallaba razones plausibles para ratificarse en su propósito de luchar hasta vencer o morir. Sin embargo, la verdad histórica exige decir aquí que jamás ocurrió a don Luis la idea de que María pudiese ser la hija de un judío, y aunque puede asegurarse desde ahora que eso, al fin, no habría alterado en nada su primer resolución, no por eso hubiera sido menos su sorpresa y terror, no ciertamente porque creyese indigna a su amante de los sacrificios que estaba resuelto a hacer en su obsequio, sino porque las dificultades habrían sido de un carácter mucho más serio y alarmante, y tal vez... podrían ser hasta insuperables de todo punto (Sierra O., “La hija del judío”, pp. 104-105).

Al hablar de los preparativos del bautismo, Antonio García Cubas nos aclara lo que pensaban los infantes respecto al nacimiento: “Los niños de la casa, imbuidos como están en las falsas ideas que se les han inculcado, preguntan indiscretamente dónde está la cajita en que vino el nene de París” (García C. *El libro de mis recuerdos*, p. 183). Seguramente García Cubas no se refiere a los chicos de los estratos bajos.

Ahora bien, el motivo de la crianza de los recién nacidos, estrechamente vinculado con la maternidad y con el nacimiento, tampoco es demasiado socorrido. Sin embargo, se pueden detectar, contra los preceptos que manifiesta Lizardi sobre la importancia de la

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

crianza de los bebés por sus propias madres, ejemplos de prácticas alternas, todos de obras posteriores a las del polemista.

Lo natural sería pensar que todas las madres alimentan directamente a sus bebés, como en el ejemplo que tenemos, de las clases más humildes de la provincia del sudeste mexicano, específicamente en el trapiche, descrito por Arcadio Zentella en la novela *Perico*. Según el autor, al consumir el hecho de la alimentación personal, queda sellado el triste futuro de los neonatos:

Algunas colocaron el petatillo en varios dobleces sobre los tercios que habían traído, y sentadas en ellos, principiaron a dar el pecho a sus hijos, que de sus cuartos¹⁸ eran conducidos a la casa de molienda a horcajadas en los cuadriles de sus hermanitos desnudos, y apenas contaban con tres o cuatro años de edad. La caliente teta era chupada con ansiedad por aquellos infelices nacidos para un trabajo semejante al de sus padres (Zentella, *Perico*, pp. 39-40).

El Pensador mexicano considera fundamental que las madres amamanten a sus pequeños y acota que sólo en caso necesario se debe recurrir a las nodrizas, quienes deben ser cuidadosamente seleccionadas. "Nuestro código español" sustenta estos postulados en la ley tercera, título 7: "Deben darse a los niños ama sanas, robustas é de buen linage ca bien como el niño se gobierna é se cría en el cuerpo de la madre fasta que nace, otro si se gobierna y se cria del ama desde que le da la teta, fasta que gela tuelle é porque el tiempo de la crianza es mas luengo que el de la madre, por ende no puede ser que no reciba mucho del contentente, e de las costumbres de la ama" (Fernández de L., *La Quijotita y su prima*, p. 26).

¹⁸ El autor introduce aquí un asterisco que remite a un pie de página que dice: "Así se llaman en las fincas de campo las habitaciones de los sirvientes" (Zentella, *Perico*, p. 40).

Los bebés que no viven con sus padres, como Juan Robreño, necesariamente son alimentados por personas ajenas. Él "era un muchacho bien amamantado por la primera nodriza que lo crió y mucho mejor por la segunda" (Payno, *Los bandidos...*, p. 51). A veces esas personas se abocaban estrictamente a la alimentación, procurando no establecer relaciones afectivas con el niño ni cuidarlo: "La india nodriza le daba su buena leche, y en lo demás no le hacía caso. Si se caía lo dejaba en el suelo gritando de dolor, y ella seguía moliendo o tortillando" (Payno, *Los bandidos...*, p. 54). La leche de la nodriza se considera, además de alimenticia, curativa; cuando el bebé Juan Robreño sufría cólicos, por chupar soldaditos pintados, además de otros remedios, le aplicaban "chorros del pezón negro de la nodriza por la boca, ojos y narices que lo sofocaban y hacían volver el estómago" (Payno, *Los bandidos...*, p. 52).

Pero también hay neonatos que teniendo madre, no son criados por ella: "Doña Eufrosina, después que parió a su hija, a quien pusieron por nombre Pomposa, la entregó al brazo secular de tías y nodrizas, y no la volvió a ver hasta que la sacó a misa" (Fernández de L., *La Quijotita y su prima*, p. 16). Esta mujer que se niega a amamantar al niño justifica esa decisión en un egoísmo derivado de cierto concepto de prestigio en su núcleo social, que parece ser una clase media, aunque para ese momento, no se le reconocía como tal: "La crianza acaba a las mujeres, y por fin, no es moda ni se quedan estas cosas para las personas de nuestra clase, sino para las pobretas y gente ordinaria [...] ¿Qué dijera la marquesa Tijereta ni la Tremenda ni otras señoritas que visitan esta casa, si vieran a Eufrosina criando a su hija como una chichi alquilona?" (Fernández de L., *La Quijotita y su prima*, p. 17).

Pero ni en el campo, las madres crían necesariamente a sus bebés. Doña Pascuala, en Santa María de la Ladrillera, "después del prodigioso parto, el cual preocupó tanto al

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

doctor [...] no pudo criar a su hijo, sino que mandó buscar a los Remedios una chiche” (Payno, *Los bandidos...* p. 216).

Llevada a un punto irracional la negativa de criar personalmente al niño, otra recién parida prefiere amamantar a dos cachorritos que a su propio hijo, con el pretexto de que está enferma; ella explica finalmente que los perritos “chupan breve”, es decir, la lastiman menos que su bebé y llevan a cabo la función de extraer la leche de la reciente madre. (Fernández de L., *La Quijotita y su prima*, pp. 21-22). Dejaremos planteadas las preguntas en torno a la causa que condicionara la indisposición de amamantar a los niños: ¿desconocimiento?, ¿moda?, ¿incapacidad?, ¿irresponsabilidad?, ¿una combinación entre éstas?

La única figura materna de nuestro acervo que expresa satisfacción por la crianza de su niña es Matilde: “Ella es mi hija, y el rato que la tengo colgada de mis pechos la quiero más que nunca” (Fernández de L., *La Quijotita y su prima*, pp. 27-28). Hay otras madres que reconocen la necesidad que tienen los pequeños de ellas, en términos de crianza, pero eso no obsta para que pronto se deshagan de ellos; es el caso de la joven bailarina de “Un entreacto”, que presionada por su pareja y por sus condiciones de trabajo, entrega al bebé de cinco meses al narrador-personaje del cuento (Urbina, *Cuentos vividos...*, p. 45).

Ya mayorcitos, los que carecen de padres, pero viven con otras familias, han de comer solos, y en espacios sórdidos, como Peredo, el estudiante que narra y protagoniza el melancólico cuento de Ángel de Campo “Oyendo romanzas”: “Un grasoso mantel, manchado de salsa y de café estaba tendido; junto al plato los cubiertos de mango negro y frente el vaso sucio, el birote frío y la jarra de tocador llena de agua; el todo iluminado por la trémula flama de un velón en candelero de hoja de lata” (De Campo, “Oyendo romanzas”, p. 27).

Los infantes de clase media que viven con sus familiares satisfacen sus necesidades básicas en casas provisoras. Estos hogares constituyen espacios generosos, que no necesariamente cuidadosos, donde se les ofrece a las criaturas casi exactamente la misma comida que a los adultos, lo que indica que no se prepara para ellas ningún alimento especial y también que se trata de demasiada comida, muy condimentada y, en general, poco adecuada para un menor, particularmente, por la ingesta de bebidas alcohólicas como el pulque, según muestra este detallado menú que nos lega Guillermo Prieto:

Al despertar nos esperaba, si no es que iba a sorprendernos en la cama el succulento chocolate, en agua o en leche, sin que pudieran darse por excluidos los atoles como el champurrado, el antón parado, el chile atole, ni el simple atole acompañado de la panocha amelcochada o el acitrón.

Almorzabase a las diez asado de carnero o de pollo, rabo de mestiza, manchamanteles, calabacitas, adobo o estofado, o uno de los muchos moles o de las muchas tortas del repertorio de la cocinera, y frijoles.

Veces había que aparecía en la mesa una circular o empedernida tortilla de huevos [...]

Fungían como bebidas, para gente muy principal, el vino tinto cascarrón; para el común de mártires, el pulque y para la plebe infantil el pulque o el agua.

La comida entre una y dos de la tarde se componía de caldo, con limón exprimido y chile verde estrujado; sopas de arroz o fideo, tortilla, puchero con todos sus adminículos

[...]

Un chocolate entre cuatro y cinco de la tarde engañaba el apetito; algo de merienda servía como de refrigerio después del santo rosario y la cena a las diez de la noche despedía a la gula con el indispensable asado con ensalada y el mole de pecho tradicional" (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 59-60).

De una orientación al alcoholismo infantil, más declarado, aunque condicionado por un día de fiesta, da testimonio Ángel de Campo: "Pedro y Antonio [...] se aislaban en un rincón, improvisando su mesa en una silla y escondiendo debajo de un viejo tocador el fruto de robos disimulados: rebanadas de queso y de jamón, no pocos pasteles, frutas secas y hasta media botella de coñac" (De Campo, "La mesa chica", p. 52).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En cuanto al espacio en que se alimentaban las criaturas de clases bajas y medias de la Ciudad de México, no existen indicadores de que comieran aparte de sus padres; más bien parece que compartían la mesa con ellos, salvo en las fiestas, donde se les reservaba un espacio propio. En los quince años de Lucecita "a los chicuelos se les puso una mesita separada [...] elevaron con almohadas, a guisa de cojines, asientos para que alcanzaran los más pequeños" (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 103). Este motivo es representado por Micrós en el cuento que precisamente lleva por título "La mesa chica". En la misma historia se reseña lo que comen "los niños rubios (...) arrocito, medio dedo de vino, huevos tibios y tres rajitas de pan" (De Campo, "La mesa chica" p. 52). Éste sí parece un menú apropiado para el aparato digestivo infantil, salvo por el alcohol, aunque realmente la cantidad, medio dedo, podría haberse considerado como estimulante en la época como en tiempos posteriores.

Presumo, entonces, que en esferas sociales ciudadinas de nivel más elevado sí se establecen diferencias entre lo que comen los chicos con respecto a los adultos. Tal vez por ello Quintana le dice a Prieto, que aún no cumple quince años: "Tú no tomas chocolate... verás te traerán dulce [...] El señor Quintana era muy naturalmente gracioso; yo estaba contentísimo, y ni reírme podía porque mi boca estaba ocupada por los bizcochos" (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 90-91).

En otra línea, el alimento para una familia campirana, dedicada a hornear ladrillos en el Rancho Santa María de la Ladrillera en Tlalnepantla es bastante distinto al que acabo de citar; se basa estrictamente en el maíz, en sus diversas preparaciones: atole, tortillas, gordas, chalupitas, tamales, etc. (Payno, *Los bandidos...*, p. 4). Y no olvidemos el chile, que se les daba a los niños desde muy pequeños. El norteamericano Charles Macomb Flandrau, reproduce el discurso de una mujer de una provincia veracruzana: "Mi chiquito —de tres

años-- no *mira* siquiera una tortilla si no está embarrada de chile" (Macomb, *¡Viva México!*, p. 73).

Finalmente, conviene aclarar que no todos los niños podían comer; igual que hoy, muchos de ellos pasaban hambre (Cuéllar José, T. *Baile y cochino*, p. 270); tenemos constancia de pequeños habitantes de las vecindades de la ciudad, cuya locución se reduce a la dolorosa expresión: "Tengo hambre"; "yo también", que permea la falta de energía incluso para comunicarse; por supuesto, ellos forman parte de familias de bajos recursos: "Esos niños no han comido, porque ayer se ha acabado el último dinero que traje, y hoy, por más que he hecho, no he podido conseguir nada" (Díaz C., *La clase media*, p. 66). La simpatía que, según Brushwood, un novelista social siente por los desdichados (Brushwood, *México en su novela*, p. 163) no implica que Díaz Covarrubias asigne mayores espacios a las voces infantiles que podían agruparse bajo esa clase. Pero hemos de reconocer que narradores, y en general, adultos, se conmueven ante escenas de desprotección de los infantes. En un "cuento bohemio", Rubén M. Campos pone sólo una frase en boca de dos niños: "¡Mamá.... pan!"; ante esta expresión, el narrador, bohemio por cierto, decide dejar el vicio del alcohol para trabajar por esos pequeños que no son suyos, pero que despiertan en él el impulso de un cambio de vida (Campos, "Cuento bohemio", pp. 84-85). Conocemos un ejemplo más a través de nuestro personaje, el coronel, que nos informa de las penurias de sus vecinos, mediante una de las innumerables pláticas que sostiene con su esposa: "¡Cuántas veces ha venido la infeliz mujer a pedirte un trapo con que cubrirse y un bocadito con que alimentar a sus criaturas!", dice él a su esposa Matilde, a propósito de una familia formada por un español "decente" [...] (Fernández de L., *La Quijotita y su prima*, p. 79).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Y Ángel de Campo, el maestro en el dibujo de las clases más desprotegidas, nos hace ver los pleitos entre los hijos de “Una corista”, por un pan:

Un nuevo desorden, arrastrar de silla, chocar de tazas y voces de:

--¡Mi pan, Concha!

--¡Tráete el azúcar!

--¡El virote es mío!

--¡No, es mío!

--¡Adiós de mío, éste está mordido, es de Pepe!

--¡No, no es de Pepe, porque Pepe no ha cogido su pan! (De Campo, “Una corista”, p. 106).

Para las fiestas, las diferencias entre los alimentos se hacen más palpables. Juan de Dios Peza nos platican lo que comen en una cena de Noche Buena los niños pobres, en contraste con los ricos, de los cuales, a propósito, le basta con señalar lo que beben:

Los niños pobres cenan la clásica ensalada en que se confunden el aceite y el vinagre, las hojas de lechuga, con las rebanadas de jícama, de betabel, de naranja, de plátano, de lima y de perón, con los confites y las almendras de cacahuete.

Con qué placer esos niños desnudos y pobrecitos apuran el caldo rojo de ese platillo, mientras los niños ricos saborean la copa de champaña, escuchando el amoroso brindis del jefe de la familia [...] (Peza, “Noche buena, p. 93).

Y *Micròs* va más allá, al mostrarnos cómo cambian los roles en esos grupos familiares, donde en ocasiones son los niños los que intentan conseguir, como limosna, el alimento para la familia, aunque para ello tengan que competir, sin éxito, con los animales:

—Que dice mi mamá que siquiera para una pieza de pan, que no hemos comido, que... Y aquella señora que rezaba tanto e iba a irse al cielo, me respondió con

agrio gesto mostrándome al sacristán, al envidioso, al indecente gato, que parecía sonreír con aire de Mefisto.

--Pero ¿qué no ves que no tengo, que este quinto es el único, es para los bizcochos de Mamú? ¡Véngase, véngase mi viejecito lindo! (De Campo, "El Mamouth", p. 177).

Y el niño que trabaja la caña en el trapiche, creación de Arcadio Zentella, al ver comer a las mulas "no pudo menos que pensar que eran más felices que él, y así se dijo: Ellas tienen remuda" (Zentella, *Perico*, p. 44).

Pero tal vez hay algo que hace que los niños pobres, como Remedios, protagonista de "La Pantomima" --probablemente otro ángulo de su homónima, La Rumba, y creación también de Micrós-- se olviden, aunque sea momentáneamente de sus limitaciones alimenticias y de muchos otros sufrimientos: los cuentos de hadas. La chica, en la escena "olvidaba su pobreza; las borracheras de su padre, los azotes de su mamá, la dureza del mendrugo empapado en caldo frío, que era su alimento" (De Campo, "La Pantomima", p. 147).

En tanto, si es válida la relación, tenemos referencias de lo que come un niño en Madrid, gracias a Ma. Enriqueta, que nos cuenta su relación con un "pequeñín" de nueve años, en un texto dedicado a la descripción de un niño "pobre", según el narrador, que parece coincidir con la autora. Los roles tradicionales entre padre e hijo, únicos miembros de esa familia, se invierten, como ocurre muchas veces en México:

He advertido que el niño no permite a su padre acercarse a la lumbre, sino que es él quien maneja a maravilla los cacharros y las llaves del gas. He observado con cuánta pericia descuelga la sartén, vierte el aceite, lo quema como es debido, y luego dora en él una raja de merluza o una pescadilla entera, rebozada en harina. Sabe hacer muy buen arroz con almejas, un plato de callos, unas criadillas aderezadas con tomates y pimientos, un rico bacalao con patatas, una sopa de

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ajo, unos calamares, unos cangrejos (María Enriqueta, "Cómo es mi vecino", p. 14).

Las razones por las cuales la voz narradora de este cuento considera que quien come lo mencionado es una familia pobre, son motivo de la trama completa. Pero nótese la diferencia entre el alimento de estos pobres, de origen portugués, y los mexicanos referidos arriba.

1.3 Entre remedios caseros, curanderas y médicos. Los espacios del dolor

En relación directa con la crianza se encuentra la salud, otro parámetro en torno al cuidado que se brinda a los niños para preservar su vida. A juzgar por el número de enfermedades que aparecen mencionadas en nuestro acervo, los problemas de salud eran múltiples; las curaciones no siempre eran efectivas, y la consecuencia podía ser la muerte. Algunos males ni siquiera se anuncian con denominaciones específicas; otros padecimientos son descritos con todo detalle y los demás aparecen nombrados pero carecen de explicación.

"-¿Qué haremos con este niño que apenas mama cuando *gomita* la leche?", pregunta una mujer del campo cuyo léxico -fielmente reflejado por el escritor- muestra la incertidumbre respecto a un hecho que parece común entre los neonatos (Payno, *Los bandidos...*, p. 16).

Una enfermedad llamada "empacho" por los indígenas, y reconocida con ese nombre en forma generalizada por la población decimonónica, puede admitir diversos tipos de curaciones. Es la que representa el padecimiento infantil más socorrido el *corpus*. Las herbolarias o brujas lo curaban a su manera (Payno, *Los bandidos...*, p. 15). Algunas de las

causas y síntomas del empacho son detalladamente descritos por Lizardi, que culpa de la enfermedad a una criada que daba a la niña todo el tiempo "golosinas preniciosas" que le causaban "ansias, licuaciones, calenturas, meteorismos o aventazones y todos los síntomas del infarto" (Fernández de L., *La Quijotita y su prima*, p. 32). No sólo las niñas indígenas, atienden este mal con remedios caseros. Para curar a La Quijotita, la familia se apega a ellos: "col china, el pollo prieto molido, el azogue, la manteca y otras drogas tan inútiles como sucias". Si no funcionaban éstos se llamaba al médico, "quien echaba mano del jarabe de durazno, oximiel scilítica, hiepecacuana, ruibarbo, tártaro emético y cuantos laxantes vomitivos y purgantes consideraba útiles" (Fernández de L., *La Quijotita y su prima*, pp. 32-33).

De un caso extremo de empacho, agravado por la ingesta de alimentos con cáscara y hueso, nos habla Payno. Aguirrevenguren, el jefe del chico, pensaba ante el grave cuadro, que el pequeño "parecía tener ya muy pocos momentos de vida", así que ordenó que viniera el doctor, "y ven con él antes de que reviente este muchacho". El narrador de *El hombre de la situación* nos ofrece una imagen folklórica del doctor. "Venía, como era de costumbre, montado en su mula, vestido de negro y con su espadín ceñido (Payno, *El hombre...*, p. 25). El médico recetó un vomitivo "Si para cuando venga ese vomitivo, no ha reventado, hay esperanza" (Payno, *El hombre...*, p. 25). Conviene hacer notar que el temor de que Fulgencio "reventara" es expresado por el inexperto, pero también por el galeno. Finalmente, el chico logró arrojar las cáscaras de una piña entera, los fragmentos de un hueso de aguacate, y algunas docenas de huesos y hollejos de ciruela. (Payno, *El hombre...*, p. 25).

Charles Macomb Flandrau nos comenta un hábito de niños y adultos que avergonzaba inmensamente a los involucrados. El pequeño Ezequiel tenía el estómago

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

hinchado, pero a la vez, cada vez estaba más delgado y débil. ¿Qué le pasaba? Comía tierra. Familias enteras lo hacían y morían por esa causa (Macomb, *¡Viva México!*, pp. 84-85).

La diarrea y la tos ferina también se presentaban y su cura implicaba un gasto (Rivera, "El maestro de escuela...", p. 122). Otro mal común en la población infantil parece ser atendido por curanderas como la "vieja hechicera [tía Nemesia] que curaba el aire con ojo de venado y las enfermedades de los niños con colmillo de jabalí" (Prieto, "Tradiciones", p. 216).

La tifoidea sería un padecimiento más entre los que acosaban a los chicos de la época; y en este caso es un niño, justamente quien menciona el mal: "Ya no quiero estar encerrado [...] ¿Pues qué, tengo tifo?" (De Campo, "El niño de los anteojos azules", p. 176), pregunta con ingenuidad este chico. Pero el impresionante padecimiento que aqueja al pequeño, cuyo mal apenas se anuncia en el título del cuento es muy distinto.¹⁹ "¡Pobre escrofuloso!", qué imagen tan monstruosa, expresada a través de la hipérbole, tan usual en el romanticismo: "Enorme la cabeza, pálido, enflaquecido; le ponían anteojos azules porque se había enfermado de la vista"; así nos presenta el narrador a este chico que "apenas se sostenía en pie con las delgadas piernas y el abultado vientre. Era un fenómeno que causaba asquerosa lástima..." En este caso conocemos el presunto origen del mal y su transmisión, que el narrador asienta, ahora con tintes de realismo que rozan en naturalismo: "Su enfermedad no tenía remedio: era heredada de su padre y hacía dos años, ¡dos largos años! que había pasado martirizado por píldoras y papeles, baños y unturas, cucharadas y friegas" (De Campo, "El niño de los anteojos azules", p. 177). Para la cura de este enfermo se

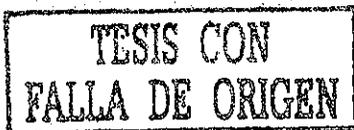
¹⁹ La escrófula, en términos técnicos, es un tumor frío, originado de una hinchazón, con tubérculos o sin ellos, de los ganglios linfáticos superficiales (*Diccionario léxico hispano. Enciclopedia Ilustrada en Lengua Española*, t. 1, dirección de W. M. Jackson, México, INC editores, 1987, p. 594).

recurría frecuentemente al doctor: "Cuando el médico llegaba ¡qué escenas! La mamá, nerviosa acercaba la vela; la nana tendía las vendas, el señor la untura y el doctor percutía aquí y allá auscultaba conteniendo el resuello y tomaba el pulso viendo un reloj de repetición y haciendo chispear el grueso diamante de su anillo" (De Campo, "El niño de los anteojos azules", pp. 177-178).

El conocimiento de las leyes de la herencia produce un sentimiento de culpa al padre del niño, que se consume viendo sufrir a su hijo: "El señor, después de cada visita, se encerraba en su despacho y con la cabeza entre las manos, se abstraía [...] Yo soy la causa de todo" (De Campo, "El niño de los anteojos azules"; p. 177). Curiosamente, de tres diccionarios consultados respecto a la escrofulosis ninguno señala carácter hereditario alguno en esa enfermedad ni la asocia con la sífilis,²⁰ como se sugiere en la pieza. Habiendo estudiado Ángel de Campo los primeros años de la carrera de Medicina, es difícil pensar que ignorara este hecho. La intencionalidad del autor podría apuntar, entonces, a la atribución de responsabilidad de los progenitores, específicamente del padre, con la consecuente culpabilidad. O, tal vez, al momento este mal se asociaba con alguna de las múltiples consecuencias posibles de la sífilis, en cuyo caso, el narrador-autor simplemente refleja la creencia de la época.

De cualquier forma el espacio en que se mueve este impactante ser es un espacio-cárcel; siempre está encerrado, ya que su madre parecía avergonzarse de él: "Le tenía miedo. Dudaba que fuera su hijo. No sabía qué responder a sus amigas cuando le preguntaban: ¿Y el niño? El niño jamás entraba en la sala, lo alejaban de las gentes porque

²⁰ *Diccionario léxico hispano. Enciclopedia Ilustrada en Lengua Española (Idem); Diccionario Enciclopédico Saber, 3, t. 1, Héctor Campillo C., México, Fernández editores, 1990, p. 400; Manual de redacción científica, Vocabulario rebuscado, José A. Mari Mut, Internet, [http://www.caribsi.org/epub/1_rebuscado, htm](http://www.caribsi.org/epub/1_rebuscado.htm).*



sabían el horror profundo que causaba con su olor a medicinas" (De Campo, "El niño de los anteojos azules", p. 179).

Seguramente el mismo mal es el que ataca a "El inocente", hijo de una prostituta, y creación también de Micrós; sólo que la apariencia de éste es aún peor por la falta de higiene, asociada, de nuevo con la gente de extracción baja, como era la mujer que se hacía cargo del pequeño: "El enfermito, exangüe, era una llaga; era un niño repugnante de cabeza fenomenal, orejas transparentes, mucosas pálidas y piel maculada por las huellas verdes de las cataplasmas, manchones de yodo o escaras desprendidas; los dientecitos sucios, dientes típicos de Hutchison, el cuello inflamado y endurecido por las escrófulas". Y aunque prostituta, ésta es una madre más sensible: "Ante el mártir que lloraba débilmente, la madre ponía un gesto doloroso y no lo tocaba por miedo de lastimarlo". En esta historia, a la "cárcel" del niño, se suma la del lugar de trabajo de la madre, "aquella casa de placer que era su presidio", que le impedía ver al chico más de una vez a la semana (De Campo, "El inocente", p. 279). Por boca de los dos narradores omniscientes de estos cuentos, conocemos las dolientes descripciones de los enfermitos; por ellos sabemos que los padres, por la impresión o por miedo de lastimar a los chicos, no los tocaban. Y nuestros narradores tampoco se aproximan demasiado a estos pequeños; en realidad, dedican mayor atención a sus padres.

Bien claro es también el diagnóstico de Carmen, personaje creado por Pedro Castera; la niña está "real y positivamente enferma"; una hipertrofia en el corazón amenaza su vida. Su doctor hace un pronóstico: "Esa enfermedad es una de las más raras que existen. Hay veces en que la persona atacada se agrava con rapidez y muere; pero otras, también el mal se prolonga durante muchos años. Atacada a tiempo, puede ser vencida. Tengo personas a quienes he atendido en ella y que morirán de todo lo que tú quieras, menos de

hipertrofia" (Castera, *Carmen*, p. 88, 89). De la propia boca del galeno escuchamos también las restricciones de confianza en la ciencia médica del momento, que esta vez, fatídicamente ha de fallar: "Tengo fe en la ciencia, cuando es ayudada por la naturaleza. En Carmen, repito que tenemos sujeto. Es joven, virgen, vigorosa y llena de amor, y por lo mismo de ilusiones, de deseos y de esperanzas. Todo eso vamos a aprovecharlo. La enfermedad ha comenzado hace poco tiempo [...]" (Castera, *Carmen*, p. 89).

Triste es el aspecto y condición de Bebé, pese a las atenciones médicas, en el cuento "La balada de año nuevo"; la madre del chico, conmovida e impotente, describe detalladamente el estado del pequeño:

El hijo de mi alma tuerce sus bracitos, se disloca entre esas manos duras que lo aprietan, vuelve los ojos en blanco, llora, llora mucho, ruega, grita, hasta que no puede, hasta que la fuerza irresistible del dolor le vence, y se queda en su cuna, quieto, sin sentido y quejándose aún, en voz muy baja, de esos cuchillos, de esas tenazas, de esos garfios que le martirizan, de esos doctores sin corazón que tasajeen su cuerpo, y de su madre, de su pobre madre que lo deja solo. No, ya no quiero, ya no quiero esos suplicios. Me atan a mi también; pero me dejan libres los oídos para que pueda oír sus lágrimas, sus quejas. ¡Lo escucho y no puedo defenderlo: ¡veo que lo están matando y lo consiento! (Gutiérrez N., "La balada de año nuevo", p. 256).

Es así como, ante el pobre "Bebé", el narrador najeriano pone en boca de la madre del niño, el gran dolor que le causa la enfermedad del pequeño y su desprecio por la ciencia médica:

La calma insoportable del doctor la irrita. ¿Por qué no lo salva?, ¿por qué no le devuelve la salud?, ¿por qué no le consagra todas sus vigiliass, todos sus afanes, todos sus estudios? Qué ¿no puede? Pues entonces de nada sirve la medicina: es un engaño, es un embuste, es una infamia. ¿Qué han hecho tantos hombres, tantos sabios, si no saben ahorrar este dolor al corazón; si no pueden salvar la vida a un niño, a un ser que no ha hecho mal a nadie, que no ofende a ninguno, que es la sonrisa, y es la luz, y es el perfume de la casa? (Gutiérrez N., "La balada de año nuevo", p. 256).

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

Este fragmento pone en evidencia la crisis que afrontan quienes han pasado por el proceso de secularización, dejando en términos secundarios los principios religiosos, al tratar de apegarse a la ciencia y a la razón, que finalmente, tampoco conducen a la solución de problemas pragmáticos, tales como la enfermedad.

La invidencia es otro de los males socorridos por la narrativa; esto seguramente se relaciona con la naturaleza melodramática de muchas de las obras. Conviene recordar que los minusválidos, en general se asociaban con el sentimentalismo propio del romanticismo. De las tragedias griegas viene la idea de que los que ven más que los otros son ciegos, como Tiresias. Aparte de Hipólito, el pianista que acompaña a *Santa*, y cuyo mal deviene de la infancia, nos impresionamos ante el adolescente violinista “espiritado y enclenque, que protagoniza “Las dos cegueras”, cuento en el cual el narrador de Luis G. Urbina alude al discapacitado como “una víctima del acaso, que no se sacó los ojos como Edipo, sino que, siendo niño, en sus caprichosas y trágicas travesuras, se los picó la fatalidad con sus dedos de sombra”.²¹ En ambos casos, los personajes, al crecer, se convierten en músicos, pues como dice Urbina, “los ciegos, que no pueden comunicarse con nosotros por medio de la luz, se comunican mejor por medio del sonido” (Urbina, “Las dos cegueras”, pp. 326, 327).

Un tercer ejemplo de invidencia, ésta de un solo ojo, es el de Perico, el personaje de Arcadio Zentella, que nos cuenta con realismo, la impresión que tuvo la madre al descubrir el rostro dañado del chico: “La mujer entreabrió los ojos y vio llorar a Perico. Ella también lloró, no por la pena que el niño manifestaba, sino porque había descubierto rasgado el ojo

²¹ Conviene señalar sólo que en la tragedia Edipo ve justamente cuando ya no tiene ojos.

de su hijo, que aún destilaba sangre (..)". En frases muy breves pero sumamente contundentes, a través de un recurso de antétesis, Zentella describe en forma sinestésica la situación de Perico. Por eso, cuando el niño escuchaba "conversaciones picantes lloraba con un ojo y reía con el otro" (Zentella, *Perico*, pp. 45, 41).

Sabemos que el ciego Hipólito al menos fue llevado cuando infante a una escuela para invidentes; del violinista ignoramos si recibió atención alguna, pero de Perico, nos consta que su ojo dañado, nunca fue atendido; en el ambiente sórdido de la molienda de caña, su vista simplemente carecía de importancia; ningún doctor lo revisó, y tampoco se le aplicaron remedios caseros; la perdió y no más.

Inespecificada es la enfermedad de la hermosa hija de Amparo. Tal vez el haberla arrancado de los brazos de su madre desde bebé hasta los casi tres años, y la falta de cuidado que tuvieron sus padres adoptivos, determinaron la causa de su mal, que era muy obvio: "[Román] notó con espanto al través de aquella fisonomía infantil, pero un poco enflaquecida, las señales del veneno de una enfermedad" (Díaz C. *La clase media*, pp. 117-118).

Por lo que respecta a la provincia, a través de un personaje narrador que rememora su infancia, Justo Sierra da cuenta del cólera que atacara la costa —probablemente la campechana—, a mediados del siglo: "Mi tía Victoria me había recogido del lado de dos ataúdes en el cólera del 55. Tenía yo entonces diez años" (Sierra, "Confesiones de un pianista", p. 278). A lo largo del siglo tenemos noticia de varias epidemias más, a las que no aluden directamente los narradores de nuestro acervo: la viruela en 1804; en 1813, la fiebre; en 1825, el sarampión; en 1830, la viruela; en 1833, 1850 1854, el cólera y en 1856 y 1860, la fiebre amarilla (Sánchez de Carmona, "Desarrollo urbano...", p. 19).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Como advertí antes, la salud infantil, conjuntamente con el fenómeno de la crianza, constituyen parámetros respecto al cuidado que recibían los menores en la lucha por preservar su vida. En estos términos, la exposición de la salud del niño nos invita a pensar de nuevo en su fragilidad y sobre todo, en su calidad de ser dependiente. Desde las enfermedades más elementales hasta las más graves, implican necesariamente que el cuidado del menor sea depositado en manos ajenas, padres, tíos, doctores que, conforme a su idiosincrasia y preparación, pueden remitirse a cualquier tipo de remedios. La medicina científica no está al alcance de todos, y como vimos, tampoco es muy efectiva. La enfermedad delata, al fin, una especie de pulsión hacia la muerte, que acecha de continuo a nuestros indefensos personajes.

El motivo literario de la enfermedad podría ser considerado como una expresión romántica, en tanto que participa de cierta fatalidad, a la vez que pone en evidencia la posibilidad de redención de la figura infantil mediante las atenciones o cuidados que se le brinden y, finalmente, se presta a la sensiblería. También luce romántica la posición de abordar la enfermedad infantil como manifestación de crítica social, tal vez para apelar a la conciencia sobre la desprotección y soledad de la niñez; esto, en el marco de los múltiples grupos marginados y oprimidos.

1.4. Afecto y desafecto en el entorno familiar. Del edén al limbo

La presencia o ausencia de afecto al interior de la familia, parece básica en la formación del menor y objeto de atención para la narrativa. Una vez más, hallamos concepciones encontradas en cuanto a estas expresiones. De la misma forma ubicamos a padres, madres y

nanas afectuosas que el extremo opuesto, es decir, adultos que no sólo controlan sino hasta reprimen a los chicos.

1.4.1 Un beso en el edén

En un contexto festivo se aprecian los avances del niño cuando se mueve en un núcleo familiar dotado de afecto. "Cuando un chiquitín, tras difíciles y graciosos tanteos, se echa a dar unos pasos, entre un cerco de manos amorosas; cuando, después de encantadores balbuceos, rompe a hablar en dos o tres palabras simples y llanas que suenan a gloria en los corazones paternos, una profunda y risueña alegría llena la casa" (Urbina, "Cuadros de primavera", p. 280). Aquí Urbina ubica al niño como el motivo de la felicidad en el espacio íntimo de la familia, la casa, lo cual lo convierte en su principal habitante, en torno al cual giran los demás.

Zarco, en una referencia que tal vez nos remite a una clase alta, expresa una visión romántica de la relación madre-hijo; nos brinda un cuadro ideal, más que una descripción real de conducta: "No puedo menos de suspirar al ver a esos niños de blondas cabelleras, frescas mejillas, ojos vivos que vuelven a sus casas a recibir en la frente el beso de la madre que los espera impaciente para llenarlos de caricias" (Zarco, "El crepúsculo de la ciudad", p. 169).

Las palabras tiernas, las caricias, los besos y las oraciones de petición por el bien del niño, constituyen el discurso de este edén. Niños como Enrique y Gabriel, personajes respectivos de los cuentos de José Rosas Moreno "Las tres monedas" y "Mauricio y Gabriel" --ambos contenidos en el *Libro de la infancia*--, son destinatarios de este tipo de manifestaciones amorosas por parte de sus madres. La amante madre que dibuja Bernardo



Couto en uno de sus “contornos” es tan intensa, que pierde la razón cuando el marido que la había abandonado, le roba a la niña, sólo por desquitarse con alguien de ser rechazado por una actriz (Couto, “Contornos negros IV”, p. 66). Guillermo Prieto en el poema “La cuna vacía” habla de cuánto ama una madre a su hijo, desde una posición romántica también:

Es grato ver una cuna
 que el viento apenas la toca,
 porque una madre coloca
 allí al hijo de su amor.
 Porque ella es un relicario
 do guarda al niño adorado,
 y sólo a una madre es dado
 reconocer su valor (Prieto, “La cuna vacía, p. 185).

Recíprocamente, “el niño consagra por lo común a la madre, o a la mujer que lo ha criado, tan ciega idolatría, como el joven a la elegida de su corazón”, nos dice el narrador del Duque Job en “La familia Estrada” (p. 65). Igualmente el menor puede centrar sus sentimientos positivos en ambos padres, como es el caso del narrador-personaje de Rafael Delgado que recuerda con detalle “La Misa de Madrugada”, dedicada a Maximiliano y Carlota, suceso que le hiciera olvidar por un momento la tristeza que le causaba estar lejos de sus padres (Delgado, “La Misa de Madrugada”, pp. 103-104). De modo que tanto la madre como la nana o la sirvienta pueden representar significativos lazos afectivos para los infantes, igual que el padre; son ellos quienes pueden procurarles tranquilidad y seguridad; la ausencia de afecto, en cambio, puede traducirse en indiferencia, pero también conducir la relación en manifestaciones de rechazo, que llevadas al clímax, corren el riesgo —no poco frecuente— de tornarse en formas diversas de represión por parte de los adultos hacia los niños.

En forma paralela y consecutiva al fenómeno de la crianza, hay madres que atienden personalmente a sus descendientes; cuando Amparo recuerda, con nostalgia, a su progenitora nos permite ver la importancia que representaba para ella cuando niña, ser la compañía indispensable de la autora de sus días: "Consagrada enteramente a mí, nunca salía más que en mi compañía" (Díaz C., *La clase media*, p. 70). Igualmente cariñosas son varias de las madres que describen los narradores de Gutiérrez Nájera, como la que aparece en "La mancha de Lady Macbeth" narración en la que se insiste en las lágrimas que derramó la protagonista al separarse por necesidad de su amorosa madre (Gutiérrez N. "La mancha de Lady Macbeth", pp. 679-680). "La pasión de Pasionaria", donde el amor trasciende los límites terrenales (Gutiérrez N., "La pasión de Pasionaria", p. 339) e "Incógnota" donde el amor maternal se declara como el único confiable, según el sueño de Lágrima, protagonista del cuento de Justo Sierra (Sierra, "Incógnota", p. 257) son dos narraciones que, a mi juicio, parecen compartir ese ideal de los románticos ingleses por buscar, a través de la imaginación, "las verdades últimas"; guardando las proporciones correspondientes, sería el caso de Poe, en su intención de penetrar en el "más allá" (Bowra, *La imaginación romántica*, pp. 23, 213).

Son pocos, pero existen ejemplos de relaciones excelentes entre el padre y sus hijos. Lorenzo, el protagonista de *Astucia*, antes de separarse de su padre mantiene con él una relación afectiva muy intensa que se expresa en un pasaje romántico (Gonzaga, *Astucia*, pp. 5-12), a juzgar por el sentimentalismo que lo nutre, conjugado con el realismo que caracteriza la narración. El ejemplo más representativo sería el de Juan de Dios Peza, que dedica múltiples poemas a la consignación de las preocupaciones, discursos y juegos de sus descendientes, entre los que destacan "A mi hija Concha", "Fusiles y muñecas", "Mi mejor lauro", "César en casa", "Mi hija Margot", "Bebé", "Reyerta infantil", "Venid los tres" y

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

otros de los muchos que constituyen sus cantos hogareños (Peza, *Hogar y patria*, pp. 12-23, 25).

También María Enriqueta ofrece un buen testimonio del progenitor protector y amoroso en *Del tapiz de mi vida...* Ella recuerda que, cuando chiquilla, expresaba su interés por ver el río; entonces él la cargaba tiernamente: "sus manos estaban allí para defenderme de todos los peligros [...] Jamás aquellas manos dibujaron en el aire una amenaza o cayeron sobre mi cuerpo para dejar en él un golpe [...] sus manos eran para bendecirnos, para sostenernos, para acariciarnos (María Enriqueta, "Las manos de mi padre", pp. 63-64).

Esas relaciones positivas parecen operar también en sentido inverso: generan confianza en las madres sobre los niños: Amado Nervo reporta como parte de su correspondencia literaria una carta infantil firmada por *El príncipe azul*, donde se habla de una madre plena de esperanzas en torno a su hijo: "Mi madre es una anciana que me adora, y cuya única esperanza es verme algún día aclamado por las multitudes" (Nervo, "En verso", p. 657). Más ambiciosa es todavía la mujer del extraño embarazo, creada por Payno. Su expectativa es prácticamente inalcanzable "Pascualito [...] ha de llegar a ser rey de México" (Payno, *Los bandidos...*, p. 5). En todos los poemas de *Hogar y patria*, que Juan de Dios Peza dedica a la infancia, personificada en sus hijos, vislumbra asimismo una gran esperanza en el futuro de su descendencia, particularmente respecto a su hijo varón (Peza, "César en casa" pp. 16-17).

Cuando las figuras maternas comparten con las nanas la atención de los niños, no es raro que ellos se apeguen más al sujeto extrafamiliar que a su madre; se trata de una respuesta condicionada por el comportamiento de los adultos. Sólo a una nana amorosa, un niño puede declararle su amor: "A ti te quiero más que a mi papá y mi mamá" (De Campo,

"El niño de los anteojos azules", p. 19-176). Son tan importantes estos personajes que no tienen lazos sanguíneos con los niños, que hay ejemplos de disputa entre la madre y la nana en cuanto a la impartición de afecto: "Chucho descansaba de su mamá con su nana, se entretenía con ella y ella sabía divertirlo a las mil maravillas. A su nana le aprendió cuentos, versos y juegos; con su nana dormía y con su nana despertaba" (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, p. 85).

Al describir en uno de sus cuadros de costumbres a la concurrencia que asiste a los Nacimientos, Prieto nos ofrece ejemplos de las muestras de afecto que brinda un jefe de familia atento con sus hijos: "Un buen padre con su inmensa prole, toda ella cabalgando en los brazos de él mismo, de los domésticos y de los hermanos mayores; algunas ruborosas beldades, que siempre quedan en segundo término, con el honroso pretexto de que vean los chicos" (Prieto, "Enero", p. 487). Gracias a *Los "San Lunes" de Fidel*, conocemos de este cronista y poeta interesado en lo popular, la forma en que un chico expresa su afecto por su progenitor: "Al frente de esas mil chucherías, sueña en sus conquistas la garbancera, se lamenta el cesante... la vieja se satisface con su fosforera o con el cuadrito para su ángel custodio, el niño oprime al amante autor de sus días" (Prieto, "Lunes 28 de enero de 1878", p. 19).

De Campo nos brinda también ejemplos de familias felices, de niños atendidos y premiados por sus esfuerzos como estudiantes, todo ello ante los ojos de otro pequeño que carece de núcleo familiar (De Campo, "Oyendo romanzas", p. 29). La intención de contraste binario en la narrativa, es también un elemento romántico (Brushwood, *La barbarie elegante*, p. 20).

Los espacios del afecto serían entonces universos felices donde los niños pueden comunicar sus emociones de manera franca y sin temores, donde reciben lo que necesitan;

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

estos sí son como los nidos y las conchas que define Bachelard en su topofilia; constituyen, en síntesis, un edén, del cual no abundan los ejemplos en la narrativa, aunque como vemos, sí se consignan.

Tal vez la prosa modernista, en su combinación de influencias --realismo, naturalismo, la melancolía romántica, la ciencia de la psicología, a las que alude Brushwood-, logra encarnar en el niño una intención de cambio en la conformación y funcionamiento de las familias. Los modernistas, en efecto, “no se evadían del mundo”; querían cambiarlo (Brushwood, *Una especial elegancia*, p. 83). Y cómo no pensar en el intento de un cambio en un rasgo tan importante como el afectivo, que marca la personalidad y el desarrollo de los seres humanos desde la infancia. Quizá el país tampoco representaba propiamente un espacio armónico para nuestros autores-narradores, que proyectan en el niño su necesidad de atención y afecto.

Cualquier ámbito que reserve un terreno al afecto --sin demasiadas exigencias-- es el ideal de los menores, como expresa este personaje huérfano: “De mi corazón de muchacho infeliz brotaba un inmenso deseo de querer a una familia; ansiaba una urna, cualquiera que fuese, para derramar en ella el raudal de mis inexplicables afectos” (De Campo, “Oyendo romanzas”, p. 29).

En la ciudad se ubican varios de los ámbitos positivos en el terreno afectivo, pero no quisiera dejar de mencionar que el escenario familiar campirano parece dotado, de manera más favorable que la urbe, de elementos constituyentes de espacio feliz, lo cual comulga con la idea de la ilustración, de Jean-Jacques Rousseau, en el sentido de que la ciudad pervierte a las personas, por lo cual es mejor vivir más cerca de la naturaleza. Esa noción domina esta clase de escenarios infantiles. Si evocamos el lugar donde vivió Santa, el personaje de Federico Gamboa, cuando niña, confirmaremos esta hipótesis, respaldada

también por las rememoraciones que hacen Amparo y Román de su infancia, en *La clase media*, muy ilustrativas, al igual que las del protagonista de “Oyendo romanzas”, que rememora una infancia feliz en un pueblo, en contraste con el sufrimiento de orfandad que le toca vivir posteriormente en la ciudad (De Campo, “Oyendo romanzas”, pp. 25-26). En el cuento “La tiple”, de Heriberto Frías, la ciudad aparece como responsable de la perdición de una chica pueblerina (Frías, “La tiple”, pp. 62-65). Llama la atención que ese tipo de espacios felices no suela aparecer en el presente de la acción narrativa, sino que regularmente se ubique en el plano mental, es decir, en añoranzas de personajes adultos. Lo anterior podría significar que los edenes infantiles parecerían ser más una construcción ideal-retrospectiva, que una realidad.

Más realista es la posición del narrador y protagonista de *Angelina*, que tras haber salido de su pueblo, Villaverde, para estudiar, vuelve allí a los diecisiete años, y encuentra ligados sus recuerdos de la infancia a un espacio de chismes, enredos y maledicencia.

En el cuento “Juan el organista”, del Duque Job, una mujer se siente cansada de la vida pobre y aburrida y de dedicarse a su hija, así que da un “mal paso con su primo”; entonces su esposo “Juan, tranquilo en su cólera, abandonó el hogar profanado y salió con su hija de la ciudad” (Gutiérrez N., “Juan el organista”, p. 624). Aunque en esta narración la migración se da en sentido inverso al que suele aparecer en las piezas decimonónicas, el espacio citadino se define como pervertido; por ello Juan escapa de México, “como se huye de las ciudades apestadas. No quería sufrir las risas de unos y las conmisericordias de otros. Sobre todo, quería educar a su hija, que contaba a la sazón dos años, lejos de la formidable tentación [...] Quiero que mi hija crezca en la atmósfera pura de los campos: las aves la enseñarán a ser una buena madre” (Gutiérrez N., “Juan el organista”, pp. 624-625).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Pese a lo anterior, sólo como dato curioso quisiera apuntar que la información estadística de abuso sexual a mujeres en área de Tenango, a finales de siglo, registran que “dos de cada tres mujeres violadas tenían menos de 20 años y de éstas casi la mitad eran menores de 13 años” (González Montes e Iracheta C. , “La violencia en la vida...”, p. 125). Considerando que muchos de estos delitos no se demandaban, el monto parece muy alto; la cifra habla por sí misma.

- **Fusiles y muñecas.**²² Los juegos y juguetes

Gran felicidad procuran a los menores, cualquiera que sea el espacio en donde estén, los juegos. En el caso de las niñas el juguete más citado en el *corpus* es la muñeca, con todos sus aditamentos, por supuesto. Esta réplica de la figura infantil puede vincular a su dueña con el ámbito religioso, con el maternal-cotidiano o con ambos: “¡Feliz la niña que poseía una muñeca vestida de monja!” A ella “le estaba permitido hacer comida con sus muñecas” (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 63).

Si antes mencioné que comparto con Marcela Lagarde el juicio de que las niñas nacen con el destino escrito de ser madres, lo refrendo cuando me aproximo a sus juegos y juguetes: “La preparación para la maternidad es teórica, pero se extiende al mundo concreto: la niña es madre de su muñeca en el espacio lúdico [...] Al jugar con su muñeca experimenta sentimientos, actitudes y formas de comportamiento propias de una madre y al mismo tiempo es madre de su muñeca [...]” (Lagarde, *Los cautiverios...*, p. 399).

²² Subtítulo que rinde homenaje al poema homónimo del poeta romántico Juan de Dios (Peza, “Fusiles y muñecas”, pp. 13-14).

Dentro del terreno lúdico, las relaciones de las niñas con sus muñecas pueden expresarse en forma predominantemente afectiva. En “El cuento de la Chata fea”, la protagonista es justamente la muñeca, y su dueña, Edelmira, es un personaje secundario, por más que en cierto momento el texto encuadre los mimos y caricias que la niña da a la muñeca (De Campo, “El cuento de la Chata fea”, p. 263).

De modo que la felicidad que brinda este juguete a la criatura de sexo femenino consiste en hacerla sentir adulto, en ubicarla en el espacio impuesto por el modelo maternal, en transferir su imagen infantil a la de un ser mayor. Se logra fácilmente el objetivo de apresurar el crecimiento de las futuras mujeres. Su potencial condición materna las conduce a empezar a pensar en su propia creación de espacios, la casa de muñecas, donde ellas estructurarán su propio grupo familiar. Tal vez por ello, el personaje de “Almas blancas”, recuenta entre sus pecados la mentira que dijo a su amiga Pepita Robles: “que tenía casa de muñecas y eso no era cierto...” (De Campo, “Almas blancas”, p. 10). La niña, buscará así su propio albergue lúdico, que a la vez que la libera del esquema del mundo real, la inserta en él.

El juego con la muñeca es un espacio de la cotidianidad, pero es un espacio mágico. En él es posible, por mediación de ciertas palabras mágicas, abrir el espacio de la realización simbólica, ritualizada de deseos y fantasías, y, a partir de su realización tener el aprendizaje y la vivencia de la maternidad infantil: “que tal cosa pasaba, que la muñeca era fulana, que esa piedra era un castillo” (Lagarde, *Los cautiverios...*, p. 399).

Y no sólo las niñas de clase media o las ricas poseen muñecas. El humilde personaje infantil de “La primera lágrima”, de Bernardo Couto, aspira tanto a tener una que ha visto en el aparador, que su madre se la compra, aun cuando gasta en el juguete todo el dinero

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

que posee y a sabiendas de que la víspera no habrá comida para ellas (Couto, “La primera lágrima, p. 311). Y cuando abordemos la calle como espacio infantil, veremos cómo son las muñecas de las niñas pobres. Las de la clase media y alta, suelen ser representaciones de modelos utópicos infantiles, como el que describe el experto en juegos y juguetes, Juan de Dios Peza, en el poema que se intitula “Bebé”:

Cuenta Bebé dos meses no cumplidos,
 Pero burlando al tiempo y sus reveses,
 Como todos los niños bien nacidos
 parece un señorón de veinte meses

Rubio, y con ojos como dos luceros,
 Lo vi con traje de color de grana
 En un escaparate de *Plateros*
 Un domingo de Pascua en la mañana (Peza, “Bebé”, p. 19).

En “Si la niña supiera”, Micrós señala apenas otro objeto con el que las niñas jugaban y fortalecían su cuerpo: la cuerda de brincar. En la trama, sin embargo, no aparece ninguna chica distrayéndose en esta forma (De Campo, “Si la niña supiera”, p. 65).

Por su cuenta, los niños varones de clase media y baja juegan preferentemente en la calle; la casa, en raras ocasiones, es también un espacio lúdico, como lo demuestra este poeta popular en diversos poemas como “Fusiles y muñecas”, “César en casa”, “Mi hija Margot” “Bebé”, “Reyerta infantil”, “Este era un rey” (Peza, pp. 13-22, 28). Son excepcionales estos textos donde el padre se halla tan involucrado afectivamente con los niños, los induce al juego y participa de él, o al menos lo atestigua, justamente para recuperarlo en su poética. En el contexto lúdico, la voz lírica suele proyectar imágenes

hiperbólicas sobre sus hijos: en “César en casa”, ve a su hijo Juan, grandioso como un emperador romano y le atribuye poder sobre él --el padre-poeta-- y sobre la casa misma:

--“¿César?” --me preguntó lleno de susto,
y yo sintiendo que su amor me abrasa,
--“¡César!” --le respondí—“César augusto
de mi honor, de mi nombre y de mi casa!” (Peza, “César en casa”, p. 17).

Los juguetes bélicos proporcionan poder a los niños, como a los adultos. Sólo recordemos cuando el pequeño Ninfo se empeña en pegarle con su espadita a un pequeño indígena (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, p. 7). Igualmente, la “Reyerta infantil”, donde las dos hijas del poeta Juan de Dios Peza pelean por una muñeca, se resuelve con la amenaza del disparo, declarada por un niño de tres años:

Ya tiene Concha el rostro colorado,
ahoga Margot su llanto en el suspiro,
y entonces Juan, el rifle preparado,
sale y grita a las dos: --Cállense o tiro.

Callan ambas a un tiempo, como puede
callar cualquiera ante su faz bravía,
y él agrega muy serio, --¿Qué sucede?
¡Yo soy un coronel de artillería! (Peza, “Reyerta infantil”, pp. 21-22).

La autoridad masculina, casi graciosa, por la edad del pequeño, que además es mucho más chico que ambas niñas, se pone de manifiesto en estas estrofas. La reacción de ellas da cuenta de la asunción ante dicha autoridad, por lúdica que sea.

El autor de estos *Cantos del hogar*, que han sido motivo de tanta fama y también de tanta crítica, en su poema "Fusiles y muñecas" sintetiza los conceptos dualistas del juguete infantil por género:

Mirádoles jugar me aflijo y callo:
 ¿cuál será sobre el mundo su fortuna?
 Sueña el niño con armas y caballo,
 la niña con velar junto a la cuna (Peza, "Fusiles y muñecas", p. 13).

Ahora bien, los enfermos sólo pueden entretenerse en el encierro. Por eso a nuestro personaje escrofuloso se le concedía todo tipo de juguete. Él "jugaba en silencio y al minuto, fastidiado, arrojaba uno tras otro el caballo de hule, el borrego de palo y algodón, la pelota de colores chillantes y la caja de soldados. Cada capricho se le cumplía: un muñeco soñado, una caja de música, un reloj". De hecho, la función de los juguetes, en este caso, radica en suplir el cariño de los padres; así lo reconocen estos mismos personajes al final del cuento. El mayor capricho del niño, un títere: "Era un extraño muñeco, tan mal fabricado, que hacía reír [...] Fue la única vez que se rió el niño: al ver a don Folías [...] hacía dos años que sólo lloraba" (De Campo, "El niño de los anteojos azules", pp. 177, 179). Es de mencionarse que a la horripilancia del niño corresponde este horrible muñeco.

Los enfermitos de clase más humilde, como "El inocente", que recrea Ángel de Campo, han de entretenerse en su encierro con lo que sus madres puedan poner a su alcance. La de este lastimoso personaje, como es prostituta, le lleva "a veces, para jugar, tapones de champaña, anillos de puros, botellas de cerveza o coñac, semillenas robadas... cuanto podía recoger de aquella casa de placer que era su presidio" (De Campo, "El inocente", p. 279), en la cual, por supuesto, no puede vivir el niño con ella.

También tenemos noticia de juegos colectivos, cuya mayoría corresponde al espacio callejero; aquí señalo sólo uno tradicional del que da cuenta María Enriqueta, en “La puerta verde”. Se trata de “Naranja de oro”, que según el texto autobiográfico se jugaba en un gran corredor dentro de la casa de su amiga:

Naranja de oro,
 fragante lirio,
 sol de la huerta
 cielo divino,
 eres todo eso
 dulce bien mío;
 dame el abrazo
 que te he pedido (María Enriqueta, “La puerta verde”, p. 20).²³

La paradoja de la atracción del juego y la memorización de su letra y dinámica, queda especificada por la autora de “La puerta verde”, que, por cierto, recuerda cómo prefería escaparse de “la alegría general y la confusión que reinaba” al momento del juego, para ir a la biblioteca (María Enriqueta, “La puerta verde”, p. 20). Probablemente esta personalidad demuestra que ya se había logrado el objetivo de los adultos en el sentido de apresurar el crecimiento infantil, o bien, considerando el contexto del cuento, y una de las características del romanticismo, la imaginación que ofrecía a la niña la puerta verde trascendía los límites de la recreación del juego popular.

²³ A juzgar por la temática, la métrica y algunas frases, este romance representa una versión previa a las que recoge Vicente T. Mendoza (T. Mendoza, *Lírica infantil de México*, p. 113); así como a las tres versiones distintas que figuran en *Juegos infantiles tradicionales* (Moncada, *Juegos infantiles...*, pp. 92-95) y a la versión escolar que aparece en el libro que lleva por nombre precisamente *Naranja dulce, limón partido* (Roig y Miaja, *Naranja dulce...*, p. 39).

1.4.2 Control y desamor. Lejos del paraíso

El control de los niños puede llevarse a cabo mediante técnicas que responden a ciertas máximas de respeto generalizado; su logro puede responder a mecanismos sutiles y engañosos: "¿Qué, dicen no quiero los niños bonitos?" (Prieto, "Cumpleaños", p. 102); pero también puede cobrar tonos de autoritarismo que muestran, sin disimulo, el rechazo a la presencia de los chicos y la ausencia del sentimiento afectivo. Frases como "Quítense de aquí" (Díaz C., *El diablo en México*, p. 183) son bastante usuales y nos permiten concebir al niño como la representación de un objeto que estorba a los adultos.

De hecho considero que existían fórmulas establecidas para manifestar esa molestia que causa al adulto la presencia, el ruido y el movimiento del niño: "Estate quieto", "No te caigas", "Cálle usted, niño", "¡Cuidado, niños, cuidado con manchar el vestido de Concha!", "Sáquese de aquí", "Echen a ese muchacho", "Vete a jugar", "¿Qué quieres aquí?" "Si no ayudas, no estorbes".²⁴

Los narradores de Ángel de Campo sintetizan elocuentemente el fenómeno: "No dábamos un paso sin que no recibiéramos el correspondiente regaño: *malcriados, incapaces, feos, tontos, necios*, etc., eran los dulces calificativos que a cada paso nos lanzaban las gentes sin paciencia", recuerda la voz evocadora de los días de fiesta (De Campo, "La mesa chica", p. 50). Y antes de hacer una visita, los niños eran "aleccionados", en este caso, por la tía, para que se comportaran adecuadamente, es decir para que no se movieran y no hicieran ruido; para que contestaran sólo lo que les preguntara: "Muy quietecitos, ¿eh? Nada de retozos, no griten [...] Cuando te pregunten algo, responde, no

²⁴ Prieto, "Cumpleaños", p. 102; Prieto, "Lunes 18 de febrero de 1878", p. 59; Díaz C., *La clase media*, p. 130; y *El diablo en México*, p. 161. Los últimos cinco ejemplos los concentra Micrós en una sola página (De Campo, "La mesa chica", pp. 49-50).

subas los pies a la silla y sácate las manos de las bolsas [...] (De Campo, "Otilia y yo", p. 137). En realidad el movimiento de los niños y los propios infantes, casi representan un peligro para el adulto. No son nada extrañas exclamaciones como ésta: "¡Quítate del paso, por nada me tiras!" (De Campo, "La mesa chica", p. 50). Es probable que la intencionalidad de los narradores al asentar este tipo de fórmulas, además de reflejar una relación real entre niños y adultos, proyecte la dificultad del manejo de la figura del niño; no sería remoto pensar que el personaje infantil "estorbara", por decirlo de alguna forma, al narrador y que este resolviera sus apariciones y desapariciones textuales mediante la incorporación de este recurso.

Tal vez habría que revisar las formas de control de los adultos como manifestaciones de afecto. El personaje de Couto que protagoniza la narración asfodélica intitulada "¿Por qué?" expresa, al recordar a su madre, la distancia que ella marcaba entre ellos: "No dudo que me amara, no, pero me amaba a su manera, es decir, completamente diferente a la mía; en mí, todo era efusivo, era yo un pequeñuelo de explosiones, lo mismo alegre hasta el delirio que desolado hasta la desesperanza. De niño me intimidó mi madre [...] (Couto, "¿Por qué?", p. 200).

Cuando los pequeños no viven con sus padres, la tutoría, en frío, suele ser insuficiente para las necesidades afectivas del menor, sobre todo cuando se le aísla de otras posibilidades de relaciones:

Mi preceptor era serio en demasía, y aunque nunca me maltrataba, ni reprendía con dureza, tampoco se franqueaba conmigo, ni le debí una sola caricia. Tuvo el mayor empeño en no dejarme comunicar con los niños de aquellas chozas inmediatas y logró mantenerme en un riguroso aislamiento.

[...]

Sumergido en una profunda soledad; sin más compañía que la de mis libros y mi maestro; sin haber probado nunca las dulzuras del trato civil ni haber experimentado las afecciones de familia, me reconcentré dentro de mí mismo” (Pesado, “El amor frustrado”, pp. 29- 30).

Este tipo de ámbitos restrictivos inhiben el desplazamiento del niño en ése que debiera ser su propio espacio. Se trata de universos que además de impulsarlo al estatismo, reprimen el sonido que pudiera generar; lo acallan; tal vez de ahí devenga la escasez de voces infantiles. Estas instancias apenas se parecen a las conchas y los nidos de los que habla Bachelard en un rasgo: el albergue, pero la mayor parte de las veces se hallan muy lejos de brindar protección a los menores, más bien parecen expulsarlos del edén que representa el mundo del cariño familiar.

- **El espacio de la represión, purgatorio infantil**

La indiferencia y el rechazo hacia el infante comúnmente rebasan la frontera de la falta de atención o las apreciaciones del pequeño como un estorbo. Pese a que desde las primeras décadas del siglo ya existía la idea de que “en toda educación bien dirigida se deben economizar los castigos cuanto se pueda” (Fernández de L., *La Quijotita y su prima*, p. 97), en las obras estudiadas hallamos múltiples ejemplos de represión, que van desde las amenazas hasta los golpes y castigos físicos en el hogar. Quienes aplican estas “medidas disciplinarias” pueden ser los padres, los tutores, las madrastras y, en ocasiones, hasta los sirvientes. Tal vez por ello, Gutiérrez Nájera cuestiona el amor de ciertos padres por sus hijos en la crónica “Por los niños”: “Triste, pero muy justo, es abrazar la defensa del hijo contra sus padres mismos. Desespera ver sufrir a un niño, porque él no lo ha merecido

todavía. Si ya esos miserables que sólo pueden dejar herencia de miserias y caudal de vicios, dieron la vida a un ser que se las pedía ¿por qué les dan el dolor antes de tiempo? ¡No, no es el amor el que siembra de cuerpecitos enfermos y almas tristes el mundo!” (Gutiérrez N., “Por los niños”, p. 81).

Hay desproporción entre la frecuencia de los ejemplos como los que revisamos arriba con respecto a padres amorosos, frente a los que son represivos y crueles con los chicos; estos últimos abundan. Ante este panorama, los textos del *corpus* confirman, en lo general, las tesis que sostiene deMause, cuando reseña la historia de la infancia como la historia de la brutalidad contra los niños. Confirma la tesis para el caso de México, la información de González Montes e Iracheta C.

Dentro del orden patriarcal la jerarquía generacional debía ser respetada: los jóvenes tenían que dar muestras externas de sumisión y respeto, tales como hincarse para saludar a los parientes mayores y no levantar la vista en su presencia (aun en la actualidad acostumbran besarles la mano). Quienes no acataban la voluntad de sus mayores o las muestras de respeto que se les debían, recibían castigos o se hacían acreedores de sanciones sobrenaturales bajo la forma de maldiciones que se creía provocaban accidentes o enfermedades.

La socialización era autoritaria y empleaba castigos severos y aun brutales para lograr de los hijos una disciplina de obediencia y sumisión. El abundante uso de la fuerza física incluía golpizas con palos y reatas, la inhalación de humo de chile, friegas con la ortiga chichicastle y --en casos extremos aunque no infrecuentes de delitos considerados muy graves (como robar o perder algo de valor)—colgar a los infractores de una viga (González Montes e Iracheta C., “La violencia en la vida...”, p. 124).

Los motivos de la represión familiar suelen ser, sin embargo, ajenos al comportamiento de los menores; cualquier pretexto la justifica; en el fondo es el sentimiento de insatisfacción, la falta de tolerancia o la ansiedad del adulto lo que desata la conducta represiva. El género parece ser causa suficiente. La supuesta inferioridad de la niña, la pone en la mira; de hecho, se puede considerar que el haber nacido mujer ya representa un gran problema

familiar que no tiene fin ni con la muerte de la madre: "Al año justo de haberse casado [Don Diego y la condesa] vino al mundo no un varón, sino una niña; y como la condición para obtener el título y disfrutar de los bienes era que el hijo debería ser varón, el conde vio frustrado el objeto de su enlace y concibió un odio profundo por su mujer y por su hija" (Payno, *Los bandidos...*, p. 28). La cita demuestra también el interés socioeconómico; el conde aspira a tener un heredero para perpetuar su apellido. Por razones de género también, y en este caso, aunado a la miseria, la hija de once años, de "La familia Estrada", habla sobre sus padres: "A la menor falta se enojan, castigándome sin escuchar mis excusas. ¡Oh!, ¡Dios, mío, Dios, mío! ¡Qué va a ser de mí! ¿Por qué he perdido el dinero, además de ser una criatura que no sirvo para el trabajo, que estoy siempre enferma, siendo tan sólo una boca más para mi pobre familia? Harto conozco que les sobra razón para no quererme" (Gutiérrez N., "La familia Estrada", pp. 166-167). El sentimiento de culpa y el temor a la represión son evidentes en la voz de esta pequeña.

El escueto discurso de una huerfanita sobre su madre, es también motivo de castigo: "Una noche, Pasionaria habló de su mamá, pero esa noche [la madrastra y el padre] la dejaron sin cena y le pegaron" (Gutiérrez N., "La pasión de Pasionaria", p. 338).

Lo anterior no implica que los varoncitos no fueran reprimidos físicamente. Bernardo Couto se encarga de mostrarnos la mejilla roja del chiquillo al salir de la cantina de la que intentaba sacar a su padre (Couto, "La nota aguda...", p. 46).

Algunas de las muestras más elementales de represión funcionan como amenazas directas, aparentemente inofensivas: "Afligidos los padres del chico por aquella manía [la mentira] que se tornaba cada vez más incorregible le hicieron entender que era en vano que mintiese, porque Dios tenía determinado que cuando mentía un niño se le parasen los cabellos en la frente para denunciarlo". La cínica respuesta del chico demuestra la

impertinencia de la amenaza: no se puede combatir un defecto, aplicando, como medida correctiva, el mismo mecanismo defectivo: "¡Papá, papá; venga usted a ver esto, no se me para nada por la mentira!" (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 67).

A veces la amenaza se plantea en términos de salvación; en uno de los textos de *Los "San Lunes" de Fidel*, la madre autoriza al padre a liberar al chico que corre riesgos, presuntamente figurativos, ante la falta de paciencia de ella: "Tirso, llévate por allí a este muchacho porque lo ahogo...", dice ella al padre del niño a quien Prieto denominó párvulo, unos párrafos anteriores a éste (Prieto, "Lunes, 18 de febrero de 1878", p. 59).

La ansiedad del adulto bien puede conducirlo a un accidente en perjuicio del niño, sin importar su edad. Afloran así los sentimientos ocultos de las personas maduras frente a los chicos:

Por fin, llegó el señor vicario, entramos en el bautisterio y depositaron en mis torpes manos al nene [...] los gritos del chico aturdían [...] y yo desequilibrando la vela dejé caer una o dos gotas de cera derretida en la mollera de mi ahijado. La sangre del sonrojo me ahogaba, el niño se retorció, la agua bendita caía sin tino, bañándome todo, y el escándalo no tenía término. En medio de esto me advertían mis obligaciones de padrino, que yo oía colérico y deseando exprimir al objeto indecente de mis ansias" (Prieto, "Escenas domésticas 1", p. 430)

La sinceridad de Guillermo Prieto en torno al movimiento y al sonido, no sólo de la criatura sino del evento todo, es reveladora de su apreciación del hecho. En este caso, como padrino, es decir, persona ajena a la relación paternal afectiva, es, si no justificable, explicable. Pero cuando se trata de los progenitores de los infantes, el fenómeno, se torna un poco más difícil de comprender. No nos extrañan las reprimendas menores, como las que propina cierta mujer a sus hijos, después de un pleito infantil por un virote; "la madre

[...] llegaba repartiendo coscorrones que hacían llorar a los beligerantes" (De Campo, "Una corista", p. 106).

Ciertamente, hasta las madres más amorosas, de pronto sienten la necesidad de agredir, incluso físicamente a sus hijos: A Matilde "no le pareció muy bien que se pusiera tan tarde a su hija a la'miga y no dejaba de darle sus piquetitos" (Fernández de L., *La Quijotita y su prima*, p. 49). Pareciera que además de la falta de paciencia, inherente, como vemos al adulto, cierta presión social causara estas reacciones en madres que regularmente se expresan como cariñosas: "Sin embargo de que Elena era un terrón de amores y era tan dulce y tan buena, solía tener sus arranques, en medio de los cuales se acordaba de que todos la acusaban de consentidora; y entonces la ira sustituía a la debilidad de carácter y descargaba en Chucho todo su furor". La falta de madurez que muestran estas citas indica no sólo la ambigüedad del sentimiento de esas mujeres hacia sus vástagos, sino también la irracionalidad que las impulsa: "Elena azotaba a su hijo cuando menos debía castigarlo" (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, p. 84).

Conforme al testimonio de la pequeña Estrada, además de los padres, algunos otros miembros de la familia están autorizados para golpear a los menores: "Mi hermano es bueno, aunque se enfada a veces y me golpea, pero padre dice que más merezco, que soy una holgazana que para nada sirvo" (Gutiérrez N., "La familia Estrada", p. 167). Conviene hacer notar que el discurso de la niña omite el posesivo "mi" al hablar del padre —no así del hermano—, lo cual marca la distancia entre ella y su progenitor, confirmada con la semántica discursiva. Hallamos también aquí que dentro de la escala infantil se establecen también jerarquías, seguramente sostenidas por mecanismos similares a los que rigen entre padres e hijos.

Ahora bien, la edad para que los adultos empezaran a castigar físicamente a los niños es muy variable. Tenemos el ejemplo de la hija de Amparo, que era golpeada antes de cumplir tres años, por la adultos que la "atendían", mientras su amorosa madre la buscaba desesperadamente (Díaz C., *La clase media*, p. 120). Ignoramos cuántos años tenía Remedios, La Rumba, cuando el padre le propinaba severas tundas, pues por un lado se alude a ella como una "muchacha", "una rapazuela", alguien que "prometía ser una mujer", y por otro, se repite que "era muy niña". La voz narradora parece confusa ante la edad de esa figura. De cualquier forma presumo que la chica fue golpeada a lo largo de su vida a juzgar por la forma en que se defendía: "Cuando su padre estaba ebrio y le arrojaba puñetazos, ella los paraba como un maestro de pugilato y daba lástima ver en su epidermis de capullo tierno los moretones, rastros de la cólera brutal del herrero" (De Campo, *La Rumba*, p. 194). Recordemos el adagio bíblico que tal vez explique, aunque no justifique, tan malos tratos: "Prescinde del castigo y malcriarás al niño" (en Tucker, "El niño como principio y fin", p. 277).

Aparte de los castigos físicos se aplicaban como correctivos, los psicológicos. Rafael Delgado nos brinda dos ejemplos interesantes, ambos propinados por la parte paterna. En "Mi única mentira", el niño, que más tarde narrará la historia, recibe la orden expresa de ahogar a un ratón, lo que, por cierto, no hace; después de eso cada vez que escucha a Mozart o a Beethoven –con cuya música asocia el roedor– evocará el suceso de la liberación del animalillo (Delgado, "Mi única mentira", pp. 62-64). En otro cuento, el protagonista, también narrador tardío, tras matar, sin querer, a una pequeña ave, se ve obligado a descubrir una fuente en la que yacía, cubierto con una servilleta, "el cadáver, con el pico abierto, destilando sangre..." (Delgado, "La chachalaca", p. 55).

Cualquiera que fuera el resultado de ambos tipos de represión, es evidente que el castigo desata respuestas por parte de los niños; ahí podría radicar el origen de ciertas depravaciones infantiles como el masoquismo que parece sentir Chucho el Ninfo, consecuencia de las palizas que recibía. "Chucho sentía que ya se iba a acabar el dolor, y probaba la entrada al bienestar, y este momento era de tal manera grato en la inmovilidad, que Chucho procuraba volver a probarlo moviéndose en sentido de hacerse daño nuevamente para volver a sentir el acabamiento" (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, p. 88). Encontramos una intención de aproximación psicológica en este narrador que pretende interiorizar en los sentimientos de su personaje.

En fin, la represión y el castigo habitan la mayor parte de moradas de nuestros personajes, afectan sus cuerpos y sus mentes. Cantidad de niños decimonónicos se localizan en estos tortuosos espacios familiares cuya cotidianidad les hace asumir como una forma de relación normal, los golpes, los castigos y, en general, la indiferencia y el rechazo.

Los niños, por su parte, en ocasiones, prefieren confundir el castigo con alguna forma de afecto, como señala el Duque Job: "Por supuesto, no conocía a su padre [...] Pero a la madre, ¡sí la conocía! Los demás decían que era mala. Él creía que era buena. Le pegaba. ¡Ese sería su modo de acariciar!" (Gutiérrez N., "Historia de un peso falso", p. 533).

Nuestros hogares, entonces, se hallan en el polo opuesto a los espacios felices que describe Bachelard a través de su óptica topofilica. No son como los nidos; están habitados de resentimiento, egoísmo y violencia, como podemos derivar de los ejemplos citados

Además del referente al que muy probablemente remiten todos los ejemplos de represión señalados, tal vez la sensibilidad romántica encontraba en la victimización de la figura infantil un campo de cultivo, donde la tragedia parece centrarse en un plano

individual, aunque la suma de casos nos hace pensar en cierta generalidad. Despertar el sentimentalismo del lector tal vez sería, entonces, una de las intenciones de autoría al manifestar el abuso de fuerza del adulto ante el infante, pero no podemos descartar el posible propósito metafórico de identificación entre el creador y el niño, ambos determinados por espacios que limitan su libertad, su movimiento y su voz.

En el tratamiento del motivo de la represión hallamos influencia del realismo y una intención –tal vez no muy lograda– de acercamiento psicológico. De nuevo recorro a la hipótesis de Brushwood respecto a los modernistas: “No se evadían del mundo. Querían cambiar al mundo –inclusive en sus obras hay alguna protesta social directa (....)” (Brushwood, *Una especial elegancia*, p. 83).

Lilian Álvarez encuentra un sentido metafórico en la crítica del castigo que hace Lizardi en *La Quijotita* y en *El Periquillo*. Ella hace referencia a la fuerza gubernamental y, en general, a los métodos autoritarios de control prevalecientes desde la época de la Colonia, no sólo en el campo educativo, sino en el contexto social todo (Álvarez, *The Educacional....*, pp. 148-149).

1.5 La carencia de espacio para los hijos del aire. Orfandad y abandono

La orfandad y el abandono, alarmantemente socorridos en la narrativa y en la vida decimonónica, implican el desentendimiento total de la vida del niño. Se expresa en México una tradición literaria que coincide con la europea a la que alude Michel Tournier, al hablar de las imágenes de niños en ruptura con su ambiente familiar y social (Tournier, “Emilio, Gavroche y Tarzán”, p. 293). Si en las familias estructuradas o semiintegradas, los problemas de espacio infantil son, salvo contadas excepciones, marcados, más grave aún es

el caso de la orfandad, el abandono y el comercio con niños, cuyos ámbitos, generalmente móviles, se volatilizan, casi al grado de perderse, ante la ausencia de un adulto que brinde amor y protección, o por lo menos, un espacio al infante. En el cuento “La hija del aire”, donde el narrador-personaje de Gutiérrez Nájera dice a la pequeña cirquera: “Estás enferma. Nadie te cura ni te acaricia blandamente. ¡Ah!, ¡cómo envidiarás a esas niñas felices y dichosas que te vienen a ver al lado de sus padres!” (Gutiérrez N., “La hija del aire”, p. 288). El título del cuento implica entonces dos planos: el aire como espacio físico de la acróbata y la carencia de padres. La ausencia del espacio afectivo complementa la relativa al físico. De ahí el título de este apartado y el motivo de algunos poemas de Guillermo Prieto (Prieto, “Desencanto”, pp. 444-445, “La huérfana”, pp. 448-449 y “La inocencia y la muerte”, pp.73-75).

A propósito, Anibal González formula una interesante hipótesis sobre “La hija del aire”. Él piensa que esta pequeña podría ser el “autorretrato del ‘yo interior’ de Gutiérrez Nájera [... en tanto que] artista incomprendido y maltratado por la masa”. Este estudioso sostiene además que el cuento remite a una doble evocación, por un lado, recuerda el drama homónimo de Calderón de la Barca, y por otro, metafóricamente alude al lenguaje mismo (González Anibal, “La escritura y el mal...”, p. 139). La discusión de la alegoría de la pequeña acróbata, asociada con la palabra escrita rebasa la intención de esta investigación, por lo que no he de internarme en ese campo. En cambio, considero importante la reflexión de González para este trabajo, en tanto que pone en evidencia la percepción del Duque Job sobre el fenómeno de la orfandad y su posible identificación con éste.

En un artículo que entre otros tópicos, aborda el asunto de la orfandad, “Madres, viudas y vírgenes en *Los bandidos de Río Frío*”, Adriana Sandoval subraya la gran cantidad de huérfanos que pueblan las novelas del siglo XIX y explica que según Stephen

Gilman, la idea nos hace evocar el planteamiento de Georg Lukacs en el sentido de la carencia de espacio físico y a la vez cósmico, como característica de heroicidad en las novelas (Sandoval, "Madres, viudas y vírgenes..."). Al explorar el sentido mítico de la orfandad, trataré de aprovechar el siguiente capítulo para incorporar los valiosos resultados de la investigación que Margo Glantz aporta en su artículo "Huérfanos y bandidos: *Los bandidos de Río Frío*".

Ahora bien, los antecedentes de orfandad y abandono infantil en México se remontan a tiempos antiguos: "La cantidad de niños abandonados en México dio lugar, desde 1532 a que Vasco de Quiroga fundara el Hospicio u Hospital de Santa Fe, el del Real de 1533 y el de los Desamparados en 1582, todos en la Ciudad de México". Más tarde, la emperatriz Carlota apoyó al hospicio, que venía funcionando gracias a las Hermanas de la Caridad (Lagarde, *Los cautiverios...*, p. 736). De las condiciones y cobertura del hospicio apenas habla Marcos Arróniz: "La Casa de Cuna ó de niños expósitos, bajo la dirección de la junta de caridad, no está montada, por falta de fondos, con la franqueza que era de esperar. Mantiene hasta 120 huérfanos" (Arróniz, *Manual del viajero...*, pp. 117-118).

El elocuente narrador de Manuel Payno en *Los bandidos de Río Frío*, para ubicar el pasaje donde Juan Robreño es depositado en un hospicio, advierte a los receptores de la obra que no desea interrumpir la narración con datos específicos sobre el hospicio, mismos que han de ser investigados por los interesados en otras fuentes:

No queremos hacer perder a los lectores con serios y pretensiosos renglones el poco o mucho interés que hayan concebido por los personajes que, al natural tales y cuales son, les vamos presentando. Así enviaremos a los que quieran saber la historia del hospicio a la biblioteca, donde encontrarán para su edificación diversas obras que les darán cuantas noticias quieran saber sobre los conventos, colegios y establecimientos de beneficencia que hubo y hay todavía en la gran Tenochtitlán (Payno, *Los bandidos...*, p. 114).

Y aunque el hospicio no es el sitio donde Juan debiera estar, ni en el que permanecerá, resulta un espacio de salvación temporal para el chico “que sufrió una agonía de hambre, que durante dos días estuvo en la oscuridad y respirando una atmósfera húmeda y viciada, [y] sintió que el aire sano y libre que circulaba en el espacioso patio le volvía la fuerza y la vida. [...] Cosa de ochenta o cien muchachos, jugando unos, platicando otros, corriendo aquí y allá, animaban el cuadro que iluminaba un sol espléndido” (Payno, *Los bandidos...*, p. 114).

Este mismo narrador dibuja escenas alusivas a los beneficios que recibían los niños expósitos, por ejemplo aquella en que un gobernador impone a don Carloto, hombre de levita y frac, una multa por haber golpeado a Evaristo, el tornero: “De los doscientos pesos, ciento se entregarán a la casa de Niños Expósitos que bien pobre está [...]” (Payno, *Los bandidos...*, p. 69).

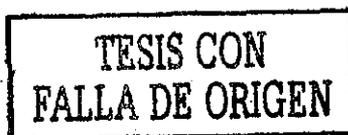
El hospicio y las obras de caridad en su beneficio, no representan un motivo en el que Payno profundice demasiado, pero sí insiste en él. La creencia de que quien ayuda a los expósitos hace méritos para ir al cielo, queda cuestionada por Payno en varios párrafos. Por ejemplo, a la muerte del comerciante José Pascasio Aguirrevenguren, de Manila, su hermano homónimo, de México, heredero de la fortuna de aquél, cumple con las disposiciones de rigor, entre las que figura “que se dotaran cinco niñas huérfanas, con trescientos pesos cada una”. Así es como “se trataban de ensalzar las virtudes, o de disminuir las culpas de los que se veían forzados por la muerte a hacer el largo y peligroso viaje al mundo de la eternidad y los misterios” (Payno, *El hombre...*, pp. 45-46). Tenemos

noticia también de diez niñas del orfanato que recibían quinientos pesos anuales, por orden acreditada en el testamento de Pepe Carrascosa (Payno, *Los bandidos...*, p. 682).

Los huérfanos son una categoría fundamental de contraposición al esquema familiar. Biografías, autobiografías, cuentos y crónicas subrayan la orfandad como fuente de desintegración nuclear, y a la vez como factor de sacudimiento y cambio individual.²⁵ Nuestros propios autores decimonónicos son, en múltiples casos, huérfanos de padre o de madre a edad temprana, lo que es explicable por las limitaciones de la medicina y las posibilidades de acceso a ella, así como por los múltiples movimientos socio-políticos que condujeron a diversos enfrentamientos durante el siglo, y que muy probablemente inciden en la composición demográfica y familiar, misma que alcanzará cierta estabilidad sólo muy avanzado el porfiriato. El pretendido equilibrio no logra, sin embargo, la desaparición y tal vez ni la reducción de abandono y orfandad infantil.

La significación de la orfandad posee dos planos: el real y el simbólico; este último lo reservamos para el siguiente capítulo. En el terreno real, la apreciación del niño sobre la orfandad se halla permeada del significado que confieren los adultos a tal concepto. Tal vez por ello, a Samuelillo Peredo, un chico pueblerino que queda huérfano y es enviado a una casa de huéspedes de la ciudad de México, le retumban en los oídos las palabras de su tutor, mismas que se repiten una y otra vez, como eco de la narración: "Haces bien en llorar, hijito, haces bien, porque de que uno pierde a sus padres, todo lo ha perdido en la vida" (De Campo, "Oyendo romanzas" p. 26).

²⁵ Sólo por mencionar algún ejemplo, sabemos que en busca de tratamiento médico, el padre de Heriberto Frías, trasladada a la familia de Querétaro a la capital de la República, donde muere, dejando huérfano al autor de *Tomochic* a los catorce años (Paredes, *Biblioteca del niño mexicano*, p. 4).



Las causas de la orfandad, cuando son conocidas, forman también parte del plano real. Las más veces nos remiten a problemas de salud que culminan con la muerte de alguno de los progenitores de los infantes o con ambos, como en el caso de Blanca, personaje que el narrador de Justo Sierra ambienta en un paisaje oriental que aparece pintado en uno de sus cuentos románticos: “Sus padres al morir, con pocos días de intervalo, en una de esas epidemias en que el ángel de la muerte siega con cada golpe de su guadaña centenares de vidas chinas, no le habían dejado más herencia que su casita” (Sierra, “Niñas y flores” p. 96).

Algunos de nuestros personajes no parecen darse cuenta del significado de la orfandad al momento inmediato, tal vez porque no presencian —o no nos consta que presencien— la muerte de sus progenitores, aunque ambos fallezcan a la vez. Lo anterior, de ninguna forma significa que no sientan esas muertes. Es el caso del narrador-protagonista de otro cuento romántico de Justo Sierra, “Confesiones de un pianista”: “Mi tía Victoria me había recogido [...]. Tenía yo entonces diez años, y no comprendí la pérdida de mis padres, pero los sentí tanto, que una fiebre me llevó a las orillas de la muerte” (Sierra, “Confesiones de un pianista”, p. 278).

Otros, como Refugio, una quinceañera, personaje secundario de la “Novela de un colegial”, de Justo Sierra, presencian aterrados la muerte de sus progenitores, “La pobre mujer sentía dolores fulminantes en las entrañas. Refugio se volvía loca [...] Detúvose un momento delante de su madre y al observar la espantosa contracción de su rostro, dio un grito y se lanzó fuera [...] A las tres de la mañana murió su madre” (Sierra, “Novela de un colegial”, pp. 81-82). Un ejemplo similar tenemos en *La clase media*, donde la muerte de la madre de Víctor, se suscita ante los gritos de espanto de sus pequeños hijos (Díaz C., *La clase media*, p. 66). *Angelina*, la figura que da nombre a la novela de Rafael Delgado,

apenas alcanza a salvarse, gracias a un sacerdote, de ver la escena donde muere su madre, cuando la niña tenía siete años (Delgado, *Angelina*, p. 207). Luego, este personaje femenino sería criado por unas tías.

Otros, que viven experiencias similares, incluso cuando adultos, como el narrador-personaje del mismo texto, enferman tras la impresión de su reciente orfandad, pero pasan en el momento del trance, por un proceso de regresión a su etapa infantil:

Mi cerebro se desbarataba. Me senté en la orilla de la cama, le cogí la cara entre mis manos y encontrando las palabras de mi niñez y la ternura de mi voz infantil, le dije muy bajo:

--Mamá, mamita, despierta.

Y la cubría de besos. Un cansancio inmenso se apoderó de mí; unos cuantos minutos seguí hablando como cuando era niño, y como cuando era niño me dormí (Sierra, "Novela de un colegial", pp. 61-62).

Unos más establecen códigos de comunicación específica con el personaje que les ha de conferir la categoría de huérfanos, como Pasionaria, que a los cinco años se despide de su madre, extraña moribunda que canta, alegre y resignada en el lecho de la muerte. Tiempo y espacio se cruzan en el afianzamiento de ese lenguaje compartido: "Andrea cerró los ojos, y Rosalía [Pasionaria] besó, llorando, sus manos que parecían de nieve. ¡Hasta mañana! Es verdad: mañana es el Cielo" (Gutiérrez N., "La pasión de Pasionaria" p 338). A partir de ese momento, la niña habría de sufrir una pérdida de espacio; en los terrenos físicos y emocionales ella resentiría el dominio de una madrastra que se encargaría de relegarla y despojarla del cariño de su padre.

En todo caso, no es fácil darle un sentido inmediato al sentimiento de orfandad: “Hacia un año que mi madre había muerto y hasta entonces pude pensar todo lo que encierra de amargura y abandono la palabra huérfano” (Sierra, “Novela de un colegial”, p. 76).

El golpe que la orfandad causara a Guillermo Prieto en 1831, es decir, cuando él tendría alrededor de trece años queda descrito en dolorosos párrafos de sus memorias. El momento marca el inicio de una madurez acelerada: pronto el entonces chico habría de responsabilizarse de su madre literalmente enloquecida por el dolor. Así se cerrará el ciclo de la infancia del poeta popular (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 75).

No hay intención ni posibilidad de engaño ante la condición de orfandad. Los niños, si no viven el deceso de su o sus padres, o no lo recuerdan, simplemente se enteran del hecho: “Desde muy pequeño se me hizo saber que mis padres habían fallecido dejándome huérfano” (Pesado, “El amor frustrado”, p. 29). ¡Cuántos de nuestros personajes ni siquiera conocen a alguno de los autores de sus días!: En “El amor frustrado”, el marido de Isabel fallece dejándola encinta. Este ejemplo es muy triste pues el hijo muere a los tres meses de nacido (Pesado, “El amor frustrado”, p. 47).

A mayor o menor edad, habiendo presenciado la muerte de los padres o no, el espacio de la orfandad queda sellado por la tristeza, muchas veces hermanada con la pobreza. Esto lo sufre, por ejemplo, el pretendiente de la Calandria: “Gabriel quedó sin padre cuando apenas contaba pocos años, y creció en la pobreza de un hogar entristecido por dolorosas memorias y rudos trabajos, siempre anhelando llegar a ser hombre para subvenir a las necesidades de la buena mujer a quien debía la vida” (Delgado, *La Calandria*, p. 140). Por fortuna, algunos huérfanos, como Gabriel, continúan viviendo con el progenitor sobreviviente; es el caso también de Angelito, que se mantiene junto a su

madre, viuda de un talabartero llamado en vida Pedro Vázquez (Delgado, *La Calandria*, p. 29). A otros de nada les sirve la sobrevivencia de alguno de sus padres, pues éstos deciden mantenerse apartados de su descendencia, como lo constata Carmen, la protagonista de *La Calandria*, mucho después de transcurrida su infancia: “La pobre muchacha no quería hacerlo [escribir una carta para su progenitor], temerosa de poner disparates y faltas de ortografía. Además —esto no se atrevió a decirlo—, no sabía cómo tratar a su padre: era la primera vez que le escribía” (Delgado, *La Calandria*, p. 135). Angelina, otra figura infantil del mismo autor vio a su padre una única ocasión, feliz por cierto; éste era un militar que finalmente muere en una escaramuza (Delgado, *Angelina*, pp. 205-208).

“Muchos huérfanos son “recogidos” —término que parece más aplicable a un objeto que a un niño— por familiares que los estiman y protegen en la medida de lo posible, como el músico que aparece en “Confesiones de un pianista”, de Justo Sierra, mismo que fuera atendido a partir de entonces por una tía (Sierra, “Confesiones de un pianista”, pp. 277-278). Cuántos, como él, han de conformarse con lo que dispongan sus familiares más cercanos y, a veces, compartir su vida con gente ajena a ellos; eso le ocurre en “El amor frustrado” a Isabel Gallardo, cuyos “padres habían muerto pocos meses antes, y que siendo ella sobrina del cura, la había traído éste a su feligresía, dándole habitación en una casa particular, bajo la tutela de una señora anciana” (Pesado, “El amor frustrado”, p. 35). En el mismo texto el narrador corre similar suerte:

Tendría doce años, cuando hallándome un día tan solo, se me vino la idea de no haber conocido nunca a mis padres. Había visto jornaleros de la hacienda hacer mil caricias a sus hijos, y correr éstos con gozo a sus brazos: había percibido el hechizo que tiene la palabra padre en los labios infantiles y sentí un vacío, pues que nunca había tenido a quién llamar con este título: no había habido una voz que me diera el nombre de hijo, ni persona alguna que, con mano cariñosa me estrechase blandamente en su seno (Pesado, “El amor frustrado”, p. 30).

En “Gabriel y Mauricio” vemos un caso paralelo. “Mauricio no tenía padres. Casi al nacer había quedado huérfano, y una anciana rica que vivía en el piso principal de la casa, le había recogido por caridad” (Rosas M., “Gabriel y Mauricio”, p. 36).

Pocos niños “recogidos” por familiares habrán de ser amados por ellos, como acontece a Rodolfo, el narrador-protagonista de *Angelina*, novela de Rafael Delgado. Los más habrán de tener varios padres adoptivos a lo largo de su vida, como le ocurre al personaje-narrador de “El amor frustrado”, cuya primera parte de vida corre con una especie de tutor en una casa de hacienda: “Yo pasé los primeros años de mi infancia en una hacienda de labranza, distante algunas leguas de la ciudad de****, bajo la tutela de un anciano que cuidaba de mi educación” (Pesado, “El amor frustrado”, p. 29). En ese espacio el chico carecía de la más mínima señal de afecto. La segunda etapa de su vida la pasaría bajo la tutela del sacerdote, que después de oírlo cantar, decide integrarlo a su núcleo: “Eres huérfano; pero desde hoy perteneces a mi familia y ya te cuento como uno de los individuos que la componen” (Pesado, “El amor frustrado”, p. 33). Para este momento, sin embargo, los afectos que requiere este adolescente ya son de índole amorosa, tal vez dado su acelerado desarrollo en el que faltó toda relación afectiva. También Angelina, el personaje que da nombre a la obra de Delgado, será adoptada por un sacerdote, pero luego ha de caer en manos de otra familia y al final, antes de convertirse en hermana de la caridad, vuelve con el sacerdote para atender su vejez.

Una vez más la narrativa coloca en un parangón a niños y animales, cuando se trata de adopción: “Doña Jacinta, en lugar de recoger perros, llamó en torno de sí a sus sobrinos, en lo que manifestó buen sentido; pues además de la superioridad del género los sobrinos la

divertían mucho más de lo que hubieran podido hacerlo los falderillos” (López P. y R., “El primer amor”, p. 38).

La orfandad implica en principio la clausura de uno o muchos espacios, reinando siempre el afectivo, como lo testimonia el triste personaje de “Oyendo romanzas”: “Quiere decir que ya no volverían aquellos tiempos de montar a caballo, caer rendido de correr por las lomas, rezar el rosario, y medio dormido, sentir que una mano inolvidable tocaba mi frente, me tapaba bien con las colchas y después, me daba un beso antes de que apagara la vela” (De Campo, “Oyendo romanzas”, p. 26). Por algo, el narrador de Olaguíbel reconoce una característica íntima de la orfandad, que se arrastra de la infancia a la adultez: Luisa “de pie en la ventana lloraba inconsolable con el desaliento de las almas huérfanas” (Olaguíbel, *¡Pobre bebé!*, p. 44).

Peor es la situación para el huérfano si los padres no estuvieron casados. La joven Angelina sufre al confesar ese hecho a su amado Rodolfo; ella cree que es indigna de él porque la unión de sus padres “no tuvo la bendición del cielo” (Delgado, *Angelina*, p. 211).

El fallecimiento de la madre parece insuperable; así lo muestran los ejemplos alusivos y pese a que la familia se mantenga unida: En “La mancha de Lady Macbeth”, un fragmento de novela de Gutiérrez Nájera, quedan huérfanos dos hermanos, Pedro, de once años, y Paz, mucho mayor. La madre fallece de “una aneurisma”, en Burdeos, después de varios meses de haberse alejado de su familia. Con respecto a este evento, Paz dice: “¡Ya estaba sola, sola en este mundo! ¡Con mi papá... con mi hermano... sí... pero siempre estaba sola!” (Gutiérrez N., “La mancha de Lady Macbeth”, p. 693). Al año dejaría la vida también su padre. Los tintes de melancolía son muy fuertes en este texto.

En un cuento de Justo Sierra, la madre muerta no se aparta de la niña a lo largo de su infancia, hasta que decide llevarla con ella: “Ven, pobre hija, a quien me arrebataron al nacer y que he esperado quince años (Sierra, “Incógnita”, p. 256).

Algunos personajes, los menos, guardan por mucho tiempo recuerdos del padre que los dejara huérfanos. La autora-narradora de “Las manos de mi padre”, cuento centrado en la protección que le brindaran ésas en la infancia, de su energía y sostén, resuelve el planteamiento con la muerte del progenitor ante el asombro de la joven que teje sus memorias:

Un día –en tierra mejicana aún–, en un trance difícil, en el más difícil y doloroso de todos, las manos de mi padre no supieron triunfar. Por primera vez sus dedos, apretados a los míos para darme apoyo, perdieron la firmeza. Con asombro miré en derredor buscando causas...

La Muerte estaba allí, serena inmóvil, acechando en la sombra...

El enigma se aclaró.

Poco después, poco después las manos de mi padre estaban inermes, y él... acostado en su caja para siempre (María Enriqueta, “Las manos de mi padre”, p. 65).

En *La clase media*, Amparo, huérfana de madre a los diez años y de padre en la adolescencia, recuerda en un dulce sueño su infancia, como hija de una distinguida familia de Jalapa, donde vivía una fiesta eterna, pese a las largas ausencias de su padre, político que viajaba con frecuencia a la Ciudad de México; lo mismo le ocurre a Román, el personaje que se enamora de Amparo (Díaz C., *La clase media*, p. 68-71). Se puede decir que ése es uno de los elementos que los unen. El sueño, como rasgo de la imaginación romántica, subraya también la melancolía por la infancia.

En ocasiones, las referencias a los desaparecidos son apenas datos accidentales en la narración; así ocurre en un texto que versa sobre un niño de nueve años que vive solo con su padre (María Enriqueta, "Cómo es mi vecino", p. 15) y en un cuento de Micrós, donde la responsabilidad de los hijos recae sólo sobre la madre, la viuda de Montalbán (De Campo, "Una corista", p. 109).

Aunque escasos y por boca de adultos, conocemos testimonios de lo que sienten por los huérfanos los chicos de familias integradas. En "Las tres monedas", de Rosas Moreno

Iba Enrique á comprar con su moneda un bellissimo é ingenioso juguete, cuando pasaron cerca de él algunos pobres niños huérfanos, tristes, enflaquecidos y cubiertos de harapós, pidiendo tímidamente una limosna por amor de Dios. Nuestro hijo, al verles, sintió sus ojos inundados de lágrimas, abandonó el juguete y con su moneda compró pan que los pequeños mendigos comieron con ansiedad, bendiciéndole (Rosas M., "Las tres monedas", p. 17).

Íntimamente ligado a la orfandad, se encuentra el abandono. Los efectos de ambos fenómenos suelen ser equivalentes, en cuanto a las posibilidades de acceso a los espacios de los infantes. Los niños abandonados evidentemente marcan su desarrollo con este hecho. Así, Juan Robreño desfila entre múltiples presuntas figuras maternas mientras crece y se reencuentra con su madre biológica, cuando ya ha superado la etapa infantil. La hija de Amparo, Chucho el Ninfo en un momento dado, y los demás personajes que sufrieron abandono en su infancia, padecieron el desamor y la falta de interés por ellos, ya sea por parte de alguno de sus padres o de ambos.

No son pocos los personajes infantiles que sufren orfandad más abandono. En una carta transcrita en "Un cuento cruel", el padre de un bebé pronuncia cínicamente una frase que condena a su pareja: "Cuando Beatriz, la virtuosa, la santa, pasó por encima de su

deber para venir a mí, la abandoné. Fue la mitad del desquite; murió y su hijito será recogido en un hospicio de caridad. ¡Ah!, Beatriz, llorarás hasta en la tumba" (Sierra, "Un cuento cruel", p. 137). Carmen, la protagonista de *La Calandria*, padecería también el doble abandono, iniciando el proceso en la infancia y cerrándolo con la muerte de la madre, ya superada su etapa infantil. Cuando el verdadero padre de la hija de Amparo expresa friamente: "no tengo interés en conservar a esa niña cerca de mí, puesto que no vive a mi lado, apenas la conozco" sintetiza la indiferencia que priva en múltiples casos (Díaz C., *La clase media*, p. 113).

Son tantos los ejemplos de abandono, que no vale la pena hacer listados del fenómeno repetido una y otra vez en la narrativa. Me conformo con señalar algunos que son representativos dentro de la conformación del *corpus*.

Un narrador de Luis G. Urbina nos cuenta cómo una "muchacha jovial, pizpireta, frívolamente calculadora" a la que en la narración se le denomina "la sacerdotisa", es abandonada junto con su bebé por su amante (Urbina, "Un entreacto de *Sansón y Dalila*", p. 45). En "Flor y fruto", el narrador omnisciente de Rubén M. Campos, platica un abandono similar, que obliga a la joven madre a depositar temporalmente a su hijo en un orfanatorio para poder trabajar; esta historia sin embargo, se resuelve felizmente, pues el padre del niño vuelve para casarse con Viola y entonces constituyen una familia integrada (Campos, "Flor y fruto", pp. 57-58). En un ambiente distinto, apenas a los cuatro meses, un bebé es abandonado por sus padres y entregado al narrador-personaje de un cuento del mismo autor (Urbina, "Hijos de cómica", p. 19).

En el momento en que la madre de Chucho el Ninfo se sintió dominada por el coronel Aguado, le cedió a ese hombre "lo más caro" para ella: "el porvenir" del niño. (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, p. 170). La separación, prácticamente insalvable, entre ella

y su crío es inminente. Curiosamente éste es uno de los abandonos que no se presentan en detalle ni como un hecho tortuoso para el niño, ya que casi coincide con la reaparición sorpresiva del padre de Chucho, quien lo había abandonado durante muchos años, a partir de que nació. Sabemos también de una anciana que recoge, con ayuda de una perra, a un chico abandonado en un muladar. La viejita se encariña con el bebé y lo adopta; se refiere a él como el "huerfanito", aunque pronto se sabe que es un niño abandonado o más precisamente, encargado a manos ajenas y luego robado. Se trata nada menos que del héroe de *Los bandidos de Río Frio*, Juan Robreño (Payno Manuel, *Los bandidos...*, pp. 50-51). Más tarde esa mujer, conocedora de sus limitaciones, trata de ubicar al chico en un espacio adecuado para que aprenda un oficio y pueda valerse por sí solo; de modo que ha de separarse de él, como muchas familias hacían con sus propios hijos; este hecho, pese a las buenas intenciones de la anciana, constituye un segundo abandono para Juan, pero como en otros casos, la situación es explicable: ella no puede con la carga porque juntos "eran dos desvalidos entre los más desvalidos de la ciudad; dos desheredados entre los más desheredados de la tierra" (Payno, *Los bandidos...*, p. 55). Lucecilla fue también una niña que cuando adulta cuenta cómo fue "arrojada a la calle cuando apenas tenía seis años" (Payno, *Los bandidos...*, p. 732).

Y si somos capaces de suponer que el abandono es característico de las clases bajas, veremos que esta hipótesis es falsa. Juan Robreño, como sabemos, es hijo de la condesita con el hijo del administrador del rancho, quienes se separan de él por motivos de fuerza mayor. Y hay niños mendigos por las calles, que descienden de gente muy rica, como ése que "pedía limosna para su mamá, y una vez pidió, por amor de Dios, a un desconocido que era su padre, y éste nada le dio porque era Nochebuena, soplaban aire muy frío, y no quiso desabotonarse su gabán" (Gutiérrez N., "Las botitas de Año Nuevo" p. 367). Éste es por

supuesto, un caso extraño como veremos en el siguiente capítulo, donde revisamos el fenómeno de la orfandad y el abandono desde otra perspectiva, la mítica.

El abandono impulsa a algunos personajes a la reflexión sobre la amargura de la vida. Las disertaciones pueden llegar a ser casi filosóficas, como las de un pequeño personaje femenino de Bernardo Couto que se pregunta “por qué hay miserables que no pueden llevar a sus labios sino endurecidos mendrugos de pan [...]. Pensaba que tal vez aquellos que portan carruajes y visten suntuosas prendas tengan en el corazón desgarrones tan grandes como los que se ven en los harapos de los miserables” (Couto, “La perla y la rosa”, p. 67).

Es curioso cómo el sentimiento de abandono es acogido como orfandad, y no sólo por los hijos afectados, sino también por los cónyuges que permanecen junto a los menores. En el cuento “Juan el organista”, del Duque Job, después de que la madre abandona a esposo e hija, “en los primeros días de ausencia, la niña despertaba diciendo con débil voz: ‘¡Mamá! ¡Mamá!’”, y Juan, que sufría con ella, “iba a abrazarla en su camita, y mojó con lágrimas los rubios rizos y la tez sonrosada de la niña, le decía sollozando: ‘¡Pobrecita! ¡Somos huérfanos!’”. Se sabe que al año de esto, muere la madre de Rosita (Gutiérrez N., “Juan el organista”, p. 625), pero niña y padre se sentían huérfanos desde que se separaron de ella.

El abandono —define Marcela Lagarde— “es un delito que contempla diversas formas y grados de abandono (*sic*). Su contenido esencial es el daño que se inflige al dependiente vital al desatenderlo, al descuidarlo. El abandono es grave por las dificultades o la imposibilidad del dependiente para sobrevivir por sí mismo” (Lagarde, *Los cautiverios...*, p. 742). No hace falta comprobar que el niño sería el afectado en nuestras historias.

Ciertamente, aunque la mujer parece ser la única responsable del abandono de los hijos, para ella, no es fácil tomar la decisión ni soportar la vida tras haberla tomado. “Abandonar a un hijo significa simultáneamente, mutilar la maternidad de la vida propia de la mujer, y la realización de la pérdida deseada del hijo. Para la madre, el abandono del hijo es una muerte real y simbólica de sí misma, debido a la definición básica de la maternidad sobre la feminidad” (Lagarde, *Los cautiverios...*, pp. 739-740).

“El abandono total de los hijos ocurre cuando se pone al hijo vulnerable frente a la muerte”, como en el caso de Juan Robreño. “Las madres son quienes realizan este tipo de abandono, precisamente porque debido a la división genérica de los cuidados, les corresponde el cuidado vital de *los otros*. Los padres no cometen esa falta, porque ellos no se ocupan de estos aspectos vitales de los hijos” (Lagarde, *Los cautiverios...*, p. 740-741), como lo demuestra el texto de Micrós, “Si la niña supiera”.

Pero aun el abandono total, emocional y físico, con padres sustitutos, es vivido y conceptualizado como la ausencia de la madre, la madre es quien se va y abandona al hijo, según vimos en diversos textos. La diferencia de estos casos, según Marcela Lagarde “con otras formas de abandono es que no lo pone en condiciones de absoluta vulnerabilidad, sino que lo deja con otros parientes o amigos para que ellos se ocupen de la criatura” (Lagarde, *Los cautiverios...*, p. 740). En el abandono subyace un grado extremo de la transgresión de la mujer como ser para otros. Ante los hijos, opta, decide que no, que se ocupa de sí misma. Al respecto, es necesario detenerse, como sugiere Marcela Lagarde, en una reflexión: “A pesar de la cultura maternalista, de la ideología sobre el instinto o el amor maternal como marco de referencia, y como fuerza estructuradora de la mujer misma: ¿Y el padre? ¿Y la familia? ¿Y la sociedad entera? Como no funcionan alternativas positivas para la crianza, la

madre es la culpable, en una sentencia que hace evidente la sanción social de que sólo la madre es responsable de los hijos” (Lagarde, *Los cautiverios...*, p. 740).

Una vez más hallamos permeados los textos relativos a la orfandad y al abandono de la melancolía, típica del romanticismo, traducida en la victimización de la figura infantil. Parece haber por parte de los autores cierta simpatía hacia el niño, tal vez bueno por naturaleza; se denuncia entonces, como en la novela social, su desprotección. Se despierta de nuevo la sensibilidad de los lectores. Mas, también una vez más, se puede sugerir un posible carácter metafórico en el tratamiento del tema. Nuestros creadores cargaban tal vez, un sentimiento de orfandad vinculado con la desprotección por parte del sistema –en muchos casos, a excepción del período del porfiriato--, o bien, con la ausencia de la madre que constituyera España hasta inicios del siglo, cuya sustitución por Francia –como modelo ejemplar-- no se hiciera esperar, o por último, probablemente se trata de una búsqueda de identidad. En una de sus imágenes favoritas, Manuel Gutiérrez Nájera puso en boca de Cristo la sentencia de la centuria en torno a la orfandad universal, inspirado en Jean-Paul Richter: “Hijos del siglo, todos somos huérfanos” (Contreras, *La prosa de Gutiérrez N...*, p. 108).

1.5.1 El valor comercial del niño

Más allá de la indiferencia que expresa el abandono, encontramos que los niños también pueden tener valor comercial; ese bebé que es abandonado por sus padres y entregado al narrador-personaje de “Hijos de cómica”, después de varios meses es recogido por sus progenitores, pero no por arrepentimiento, sino porque habían decidido lucrar con la venta del niño para poder sostener un proyecto artístico (Urbina, “Hijos de cómica”, p. 20).

Ese valor comercial convierte a los menores en presuntos objetos de chantaje. Cuando el aristócrata violador de Amparo se siente acosado por Román, se expresa así: "¡Ah!, ya comprendo, usted, de acuerdo con esa joven Amparo, quiere apoderarse de la niña para valerse de ella como un instrumento; quieren tener una prueba palpitante de un extravío de mi juventud para especular conmigo y arrancarme dinero (Díaz C., *La clase media*, 1989, p. 112). Finalmente Isidro confiesa que la madrastra de Amparo le había enviado una carta con el recibo mediante el cual se podía recoger a la niña en cualquier tiempo (Díaz C., *La clase media*, p. 113), pero es obvio que el padre temía ser "chantajeado".

Como reconoce Marcela Lagarde, se requiere una sociedad que asuma el abandono, en un contexto casi mercantil para que se denoten estas prácticas tan comunes: "La sociedad genera sus propias formas para el abandono, donación, y regalo de niños: conventos, grupos ligados a parroquias, médicos y hospitales, que consiguen niños en adopción precisamente porque tratan a madres que abandonarán a sus hijos al nacer. De hecho son tiendas o mercados de menores para consumo familiar" (Lagarde, *Los cautiverios...*, p. 737). Aunque el estudio de esta investigadora no se refiere específicamente al siglo XIX mexicano, sus hipótesis, que —como en este caso se apoyan en elementos históricos— bien pueden aplicarse a la centuria decimonónica.²⁶

²⁶ Lagarde afirma, y yo con ella, que "existe un comercio mundial de niños abandonados, y muchos de ellos que no son acogidos en instituciones vagan en la indigencia de las ciudades donde pueden vivir en bandas al cuidado unos de otros, en el pequeño delito, y los mil y un trabajos para sobrevivir, las drogas, la policía". Cuando trabajemos el espacio callejero decimonónico, encontraremos que guardando las proporciones por el momento histórico, hay amplias coincidencias con el cuadro que describe esta antropóloga. "Niños abandonados y robados son vendidos en el mercado que surte de niños a hospitales llamados del primer mundo: se trata de niños destinados a la muerte para que sus órganos sean trasplantados a otros niños que los requieren para sobrevivir, o para explotación médica" (Lagarde, *Los cautiverios...*, p. 738). Esta sofisticada práctica corresponde, por supuesto, al siglo XX.

También se utiliza a los menores para otro tipo de explotación. Como José y María, “prototipos de los chiquillos que viven en los llanos y de todos aquellos que por contagio pasan del banco de la escuela al escondite de la zanja y del breñal; son los chicos sin madre a quienes adoptan para el adiestramiento criminal los manchachicos, los quiebrachicos, los adobachicos, que pululan doquiera una alma de niño pasa [...]”. (De Campo, “Por los llanos...”, p. 148).

- **Niños que trabajan. Explotación**

Los antecedentes de niños trabajadores en México datan de la época de los aztecas; en el capítulo correspondiente a la conceptualización, ya describimos la severidad de las actividades de trabajo infantil doméstico que se consignan en el Códice Mendoza.

En el espacio decimonónico, los personajes que son hijos de familia --integrada o no-- regularmente dependen de ella. Hay excepciones, sin embargo, mayormente en las clases más desprotegidas, como es el contexto de la Rumba, que habrá de luchar para sobrevivir, pese a disponer de un núcleo familiar.²⁷

En “La igualdad en los oficios. Diálogo entre un zapatero y su compadre”, aquél cuenta su historia a éste, en forma natural: “Sabe usted, cómo mis padres me dejaron pequeño, sin herencia alguna y al arrimo de unos parientes tan pobres como abandonados, y que yo, viéndome crecer sin amparo, casi desnudo y expuesto, por la ociosidad, a correr sin rienda por la carrera de los vicios, me dediqué a aprender el único oficio que pudieron

²⁷ Con base en muestras del Censo de la Ciudad de México de 1811, Silvia Marina Arrom conforma un cuadro sobre estructura de edades de la fuerza de trabajo por raza. El primer grupo está constituido por el grupo de 10 a 14 años de edad y en él se capta un total de 191 mujeres y 173 hombres. El segundo rango cubre al grupo de 15 a 19 años y asienta un total de 192 mujeres y 108 hombres. Conviene tomar en cuenta que estos datos cubren apenas una zona de la ciudad de México (Arrom, *Las mujeres...*, pp. 331, 349, 350).

enseñarme en mi ruin pueblo, que fue el zapatero” (*sic* Fernández de L., “La igualdad en los oficios...”, p. 168).

En algunos casos el trabajo que realizan los niños no parece implicar explotación, como ocurre con el niño de 10 años que ayuda a Gabriel (Díaz C., *La clase media*, p. 44). De hecho, en una obra que circulaba —tal vez muy limitadamente— desde poco antes de la mitad del siglo, se presentan historias de niños aprendices de oficios bellamente ilustradas. Se trata de *Los niños mexicanos pintados por sí mismos*, “arreglada al español” por don Manuel Benito Aguirre (*Los niños mexicanos ...*, s/n). La versión original pudiera haber sido la francesa o la española. Se puede considerar que este libro para niños dignifica el trabajo infantil.²⁸

Sin embargo, el trabajo que desempeñan los menores no siempre corresponde a su edad ni a su sexo. Por otra parte, aunque a veces laboran en el hogar, también hay testimonios de que lo hicieran muy lejos de él.

El encargo que la madre moribunda de Pasionaria le hace a la pequeña de cinco años, con respecto a que ella, la niña, debe cuidar a su padre, revela ya una desproporción respecto a las capacidades y responsabilidades asignadas (Gutiérrez N., “La pasión de Pasionaria”, p. 338). Y más patético es el caso que el mismo Duque Job nos presenta en “Un 14 de julio”, donde ante la inminencia de un suicidio colectivo, ante un imaginario cielo, salida ideal para la pobreza de la familia del pintor, la hija menor, aparentemente acostumbrada a trabajar ofrece reunir algo de dinero: “Mamá, papá [...] —Yo puedo, todavía, vendiendo lo último, juntar un franco” (Gutiérrez N., “Un 14 de julio”, p. 587). El

²⁸ Conviene anotar que los protagonistas de la obra no siempre responden a categorías estrictamente laborales, como el aprendiz de imprenta, el de sastre o el de labrador; hay también personajes cuyos rasgos distintivos remiten más bien a su posición social, como el mendigo, o bien a su ubicación en determinado entorno, como el estudiante.

mismo autor nos habla del mendigo que pedía limosna para su madre (Gutiérrez N., "Las botitas de Año Nuevo", p. 602) y ejemplos paralelos nos ofrece Micrós (De Campo, "El Mamouth" p. 176 y "La pantomima" p. 147). La sensibilidad romántica se encuentra presente en todos estos textos.

Juan Robreño, encargado por sus padres a un familiar al que le fue robado y luego adoptado por una viejita, es entregado para trabajar a un artesano mediante "un contrato de esclavitud, sobre el cual la Federación, la libertad, las logias yorkinas, el caritativo canónico, el arzobispo y los doctores de la Universidad cerraron los ojos, continuaron cerrándolos muchos años más, y los cierran todavía los ministros, diputados y senadores, como los cerró entonces, no sin que sus párpados se humedecieran, la desvalida traperera", a quien la hicieron firmar que no reclamaría al niño (Payno, *Los bandidos...*, p. 55).

Era común también que las sirvientas laboraran desde niñas, cuando asumían repentinamente importantes responsabilidades: "Fue Pomposa entregada al descuido de las pilmamas. Como el fin era quitársela de encima a toda prisa, acomodó Eufrosina a la primera que se presentó, y era una pobre indita como de ocho años, es decir, todavía necesitaba que la cuidasen". Pronto, esta niña descuidó sin querer a la bebé y fue golpeada por su ama (Fernández de L., *La Quijotita y su prima*, pp. 29-30).

El propio Guillermo Prieto, antes de los quince años, ya solicitaba a Quintana un trabajo para ganarse la vida (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 90-91). Y lo mismo ocurre con un narrador-protagonista de Justo Sierra: "Me hallé en disposición de ayudar a mi ángel bueno, y no podré olvidar nunca la indefinible emoción que experimenté la noche que por vez primera [...] puse en aquellas manos, ya arrugadas, pero blancas aún y finas, el producto de mis primeras lecciones de música" (Sierra, "Confesiones de un pianista", p.

278). Y a los dieciséis el Duque Job “comenzó su sorprendente carrera periodística” (Contreras, *La prosa de Gutiérrez N...,* p. 77).

Refugio, personaje secundario, en plena adolescencia, de “La novela de un colegial”, habría de mantener su casa, pues su madre “había vivido encargándose de cuidar estanquillos hasta que sobrevino la parálisis; entonces Refugio comenzó a coser en algunas casas ricas y ganaba cuatro dólares diarios, cuando iba, lo que sus enfermos no siempre le permitían” (Sierra, “La novela de un colegial”, p. 79).

Más extremo es el caso de Remedios, La Rumba, que “trabajaba como un hombre: su padre el herrero, ebrio consuetudinario, la ocupaba en el oficio como a un oficial cualquiera; levantaba grandes barras, golpeaba con pesados martillos, mordíase la lengua, se bebía el sudor, pero no daba tregua al golpear constante de barandales y pies de cama” (De Campo, *La Rumba,* p. 193).

Y ante cuadros como éste, se rebela el Duque Job: “Pero lo que subleva más mis sentimientos es la indigna explotación de los niños. Pocas noches hace, cayó una niña que montaba y estuvo a punto de ser horriblemente pisoteada. ¿Recordáis a la pobrecita hija del aire que vino al mismo circo un año hace? Todavía me parece estaría viendo” (Gutiérrez N., “La hija del aire”, p. 286). Acompaña a este famoso personaje la pequeña Isaura, protagonista de *La zahorí*; dados sus poderes de adivinación los miembros de la compañía deciden que con la anuencia de los padres o mediante el uso de la fuerza, la niña habría de incorporarse al grupo de cirqueros (Pizarro, *La zahorí,* 11 de septiembre de 1868).

“Las niñas bailarinas” intitula Luis G. Urbina a una crónica de tinte naturalista que se refiere a la niñez enferma, que menciona en muchos otros textos, como una herencia maldita que transfiere “los pecados de los padres [...] a los hijos hasta la cuarta generación”

(Urbina, "Las niñas bailarinas", p. 45). Así percibe el periodista a esas pequeñas trabajadoras del espectáculo

vestidas con una visible y pobre incuria, greñudas y regocijadas (que) venían desde el último telón, en fila enlazada, levantando sus piernecitas delgaduchas y sus piecesillos burdamente calzados.

¡Gracias chiquillas! Feas, con la fealdad característica de la raza [...] danzaban alegremente como contentas de su oficio, como satisfechas de salir de su cuchitril de barrio [...] Apenas tienen nervios; pero ya esas liras frágiles han templado agudamente su cordaje. No, no son niñas traviesas; son señoritas inocentonas (Urbina, "Las niñas bailarinas", pp. 46-47).

Existen ejemplos aún más extremos, como el de Perico, el protagonista de la novela homónima del realista tabasqueño Arcadio Zentella que desde antes de los quince ya realiza trabajos duros en la molienda, donde, como vimos, pierde un ojo a causa de los golpes que le propinan (Zentella, *Perico*, p. 35). Recordemos que ésta ya se considera una novela realista.

El crimen que representa la explotación infantil, lo condena, como dije, Gutiérrez Nájera en la crónica "Por los niños", donde habla de la frecuencia con que estos se cometen: "La estadística y los archivos de los tribunales y las continuas indagaciones de la policía y las pesquisas y revelaciones de la prensa y la experiencia diaria, nos demuestran que tales crímenes no son sólo posibles y reales, sino frequentísimos" (Gutiérrez N., "Por los niños", p. 80).

Y a cuánta más explotación podrían estar sujetos los menores que desfilan "Por los llanos...", en esta narración de Micrós, donde una

arrastrorsa vieja de diente verde, escaso pelo, ojos grises, hálito viñoleto, brazos y cuellos nudosos, tápalo verde, camisa sucia, medalla tomada de cardenillo, tira de la mano a un chiquillo sin sombrero —por ello se cruza de brazos a lo friolento— a un chiquillo de once años escasos a quien atesta coces y pellizcos, lanzándole al rostro torpes injurias. ¿Será, acaso, un nietecillo ladrón? ¿Un chicuelo precoz que no quiere ir a la escuela? No, es “su hombre”, el hombre que se robó en el mercado de la Merced hace un año, por Todos Santos, el hombre a quien le paga las copas, el hotel, la mariguana y los cigarros [...] (De Campo, “Por los llanos...”, p. 144).

Otro ejemplo paralelo nos presenta este autor en la misma narración, pero con una pareja conformada por un hombre viejo y ciego con una chiquilla de nueve años (De Campo, “Por los llanos...”, p. 144).

Y hay también referencias de grupos de pequeños trabajando en las calles; podemos observarlos “frente a la imprenta del *Monitor* y casi echados en las baldosas de la acera, hombres y chicuelos doblaban los periódicos todavía húmedos” (Gutiérrez N., “Historia de un peso falso”, p. 536). Se comportan ya como verdaderos adultos en términos de su desplazamiento por su espacio, obligados por su condición socioeconómica: “Menores de quince años ya saben manejar un trolley y subirse por delante, y bajarse de angelito, y cambiar los asientos, y llevar el gasto a su casa” (De Campo, “Por los llanos...”, p. 144).

El riesgo de la vida infantil impulsa al Duque Job a luchar por proteger a los niños, al menos en actividades específicas: “Recuerdo que defendí con buena suerte al niño, cuando se organizaron cuadrillas de toreros infantiles, logrando que el Gobierno del Distrito prohibiera semejante espectáculo ¿Por qué no he de obtener ahora un resultado parecido [...]?”, dice refiriéndose a la explotación del trabajo infantil en el circo (Gutiérrez N., “Por los niños”, p. 80). No sobra aclarar que Dickens, en Inglaterra, habría de lograr, a

través de sus novelas, sensibilizar a la población en torno al significado que cobraba para un pueblo la explotación infantil.

En otro giro, Cuéllar sugiere, aunque de manera velada, la existencia de niñas prostitutas: "algunas niñas de esas que viven solas y que eran conociditas de algunos de los oficiales presentes" (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, p. 164). En cuanto a la niña Remedios, se percibe un indicio de comercialización desde chica: "guardaba como un avaro los centavos que pedía descaradamente al tendero en medio de coquetas muecas y miradas que subyugaban al rubio mocetón"; pero también se observa una intención de manipulación de su erotismo, tanto por parte del tendero como por la del sacerdote, pues aunque ella "era muy niña; [...] ya el cura la detenía en el confesionario más tiempo que a las otras muchachas de la Doctrina" (De Campo, *La Rumba*, p. 193). Y el duque Job, confirma la hipótesis con dolor.

En mis pesquisas, al torcer una esquina, salíome al paso una chiquilla de once a doce años, vivaracha, rubia, de ojos grandes. Parecía hija de francés. Su mirada no pedía limosna, pero ella sí me la pidió. Se la negué... me fue siguiendo y.... me repugna escribir lo que me propuso.... ¡no lo escribo! Esta es más huérfana que la otra y más infortunada porque tiene más vida. ¡Santo cielo! ¡Hay algo todavía más triste que ver a una niña huérfana y a una madre hambrienta (Gutiérrez Nájera, "Los niños tristes", p. 92).

En *La noche buena*, José T. Cuéllar parece atribuir a la orfandad la prostitución de Julia, la hija de Pancho y de una mujer que muere "en la mayor miseria dejando en el mundo varios hijos; pero no constituidos en familia, sino diseminados y errantes". Este personaje femenino ilustra la pérdida de límites entre niña y mujer y entre lo sacro y lo profano. (Cuéllar, *La noche buena*, p. 304).

Siguiendo la línea de Eugène Sue, autor de la novela *Los misterios de París*, Heriberto Frías parece adivinar en *Los piratas del Boulevard* el riesgo que corre una adolescente de prostituirse: “Ojos de perdición, de pecado y de lujuria sobre el cuerpo grácil de una virgencita de quince años” (Frías, “La niña de la cervecería”, p. 86). Innegable y lamentable: la prostitución era en el siglo XIX, simplemente uno más de los trabajos infantiles practicados fuera de casa.

Excluyendo la orfandad, de la cual es difícil responsabilizar específicamente a alguien —aunque sería factible pensar que en casos de algunas enfermedades de posible curación y hasta en el de la miseria misma, la sociedad completa sería copártcipe de los finales trágicos—, la presencia de los niños abandonados y trabajadores, nos permite visualizar parcialmente la indiferencia que se expresaba hacia el niño en ciertos medios y condiciones y la perversión social que estructura todos los mecanismos socio-políticos para que pueden darse fenómenos como los revisados en estos apartados. Ello, a pesar de las políticas oficiales, sobre todo a partir de la Constitución de 1857 y de la pretensión de una nueva educación, a la que aludí en el primer capítulo. Ángel de Campo reconoce: “Discutimos mucho de Instrucción Pública, imprimimos la mar de reflexiones, pero la infancia no nos preocupa sino dentro de la escuela” (De Campo, “Literatura colorada” pp. 152-153).

Vemos cómo ante la victimización que plantea la enfermedad, el abandono, la orfandad y la explotación de los infantes, surge una especie de intención autoral velada de salvación de los menores, a través de la palabra escrita.

1.6 Más allá del mito universal del limbo: la muerte infantil

En torno al tema del niño, la muerte es uno de los motivos más socorridos. “La muerte prematura de un niño acorta un ciclo de vida y pone en estrecha cercanía los extremos de principio y fin, nacimiento y muerte, lo cual determina que las exequias para infantes tengan características especiales (Gutierre Aceves, “Imágenes de la inocencia...”, p. 27). Efectivamente, las artes plásticas de la época dan cuenta del impacto que causaba la muerte de un infante. La literatura muestra que los sentimientos ante el fallecimiento de un menor constituyen una amplia gama de posibilidades; pueden ir desde la tristeza hasta el festejo, sin dejar de contemplar la indiferencia.

Las edades en que sorprende el deceso a los personajes varían, pero siempre se trata de un momento temprano, considerando la etapa de la vida a la que alude este estudio. Las causas y condiciones también son variables, la forma en que la narrativa las aborda, igualmente, pues a veces las descripciones del fallecimiento son detalladas, y otras veces, simplemente los menores fallecen de un párrafo a otro, y sin mayor preámbulo.

De hecho, hay niños a los que nunca llegamos a conocer como personajes porque mueren antes de nacer. Recordemos a la esposa del Periquillo Sarmiento, que fallece, preñada, a causa de la mala vida que él le da. El hijo, por supuesto es apenas objeto de mención en el texto (Fernández de L., *El Periquillo Sarmiento*, p. 133).²⁹ En una situación diferente, el marido de Isabel muere dejándola encinta; sólo que en este caso, su hijo lo sigue a los tres meses de nacido (Pesado, “El amor frustrado”, p. 47). La voz infantil de estos dos seres menores es totalmente inaudible para nosotros, y para el narrador, apenas

²⁹ La cita corresponde al tomo IX. Novela, de las *Obras* de Fernández de Lizardi.

interesante como dato accidental. En algún ejemplo, el deceso de un bebé representa sólo un eslabón de una cadena trágica: “tu matrimonio con un poeta, que murió en el hospital de *delirium tremens*; la caída de tu pobreza a la miseria; tu primer niño muerto de hambre; tu horrible, lenta y oculta peregrinación al abismo” (Urbina, “Mariposas de amor”, p. 31).

Cuando la vida del niño está sujeta al interior de la narración a la de un personaje protagónico, aunque éste sea inanimado, su presencia queda igualmente supeditada en la trama. Sorprende que un narrador de Ángel de Campo, en “El cuento de la Chata fea”, que trata de una muñeca, mate de un plumazo a la niña Edelmira, que al principio arrullara y consintiera al juguete, sin mención alguna de antecedentes de enfermedad; coloca así a la menor en un plano secundario pues el relato donde niña y muñeca compartían el protagonismo, se centra luego estrictamente en la Chata. Más relevante es la inminente muerte del juguete y su llegada al cielo, donde finalmente se encontrará con su dueña-mamá (De Campo, “El cuento de la Chata fea”, pp. 266-268).

En otra línea, revisando las consecuencias del rechazo de algunas madres a criar a sus hijos, ineludiblemente llegamos también a la muerte del neonato. ¿Qué puede esperarse que le ocurra al bebé cuya madre prefiere alimentar con su leche a los cachorritos que a él? La madre parece estar demasiado preocupada por ella misma como para conmoverse ante el constante llanto de su recién nacido (Fernández de L., *La Quijotita y su prima*, pp. 16-18). Esa mujer al menos tiene el pretexto del dolor causado por la producción de leche, pero tenemos otro caso de un niño que muere por la negativa racional y fría de su madre para darle pecho. Ella misma cuenta que el marido había tratado de convencerla de amamantar a su crío, a lo que ella respondía que esa era labor propia de gente “ruin y miserable” y que ella “estaba resuelta a ahogar a los muchachos antes que permitir que ellos [le] exprimieran la última gota de sangre”. Así que un día, uno de sus hijos, “lloró hasta que se cansó”.

Finalmente ella pinta con todo cinismo un cuadro patético que la llena de orgullo: "por señas que el niño se murió a pocos días medio podrido, y desde entonces ya mi marido tiene buen cuidado de buscar chichis robustas a sus hijos" (Fernández de L., *La Quijotita y su prima*, p. 18). Desacreditar a la figura femenina es una de las intenciones autorales que percibimos en este fragmento; ello no significa que los hechos no se apeguen a la realidad.

El que fuera considerado como "prosista necrológico", Gutiérrez Nájera (Contreras, *La prosa de Gutiérrez N...*, p. 15), testimonia otro abuso que puede afectar a un chico de cualquier edad; es de carácter físico también —como la negativa a la crianza— y puede culminar en la muerte. Rosalía, o sea, Pasionaria, expira a causa del maltrato que le daban su madrastra y su padre, y justo cuando ella demostraba estar más reanimada (Gutiérrez N. "La pasión de Pasionaria", p. 399).

El maltrato corporal suele acompañarse del maltrato psicológico. La falta de amor y el exceso de rigor que impone "La familia Estrada" a algunos de sus descendientes, prácticamente acaba con su vida: "Y sin embargo, el hijo de Estrada había muerto de dolor; había muerto porque su vida era un martirio, un incesante sufrimiento. Aquel niño, todo sentimiento, todo amor, que para vivir necesitaba ser amado, sólo había encontrado en sus padres y en su hermano, dureza, rigor, crueldad" (Gutiérrez N., "La familia Estrada", p. 172). No les bastó a los Estrada con la muerte de su pequeño; su riguroso y arbitrario método continuó vigente: "Aquella criatura [Inés] que veía que las caricias que a ella se negaban eran concedidas a su hermana menor [...] herida por el dolor, replegóse como una sensitiva, y sintió levantarse en su corazón infantil la tormenta de los celos, y como una flor privada de rocío, víctima del injusto rigor de sus padres, hundióse por fin en el sepulcro" (Gutiérrez N., "La familia Estrada", p. 173). Según el texto, después de este segundo

fallecimiento, la madre hace conciencia del error cometido. Aún así se trata de una familia llamada a la extinción.

Y un fenómeno similar se presenta en las clases más altas; el riesgo de la muerte es el mismo. Corría el rumor de que don Diego era un bandido "que le había dado mala vida a su esposa y la había matado a pesadumbres, y que lo mismo haría con su hija" (Payno, *Los bandidos...*, p. 31). El tono melodramático de este fragmento se pronuncia aún más cuando el infanticidio se llega a consumir en las clases bajas, más ignorantes, pero igual de insensibles. En "Dos monstruos", Luis G. Urbina cuenta varias historias que aluden a muertes de niños a manos de sus padres o padrastros (Urbina, "Dos monstruos", pp. 3-9).

Y no son los padres los únicos que participan en fallecimientos de niños por descuido o con intención. Otros adultos que se relacionan con ellos, también se sienten con el derecho de afectar la vida de los menores. Aunque se desconocen los detalles de la muerte de la hija de Amparo a los tres años, es evidente que la desatención y el descuido con que fue criada orientaron el infeliz final de la pequeña (Díaz C. *La clase media*, p 136). Presenciamos también un asesinato que parece ser sólo la muestra de muchos otros: Una criada clavó un fístol del espinazo a la cabeza de un niño y éste murió. "En esta ciudad han volado de los brazos de las pilmamas a la calle algunas criaturas, de las cuales unas han muerto y otras han quedado lastimadas y contrahechas". Lizardi cuenta éste y varios casos más (Fernández de L., *La Quijotita y su prima*, p.36). Finalmente el pensamiento mágico también puede llegar a convencer a una mujer herbolaria de la necesidad de sacrificar a un niño, ajeno, para curar a una mujer embarazada y salvar al hijo de ésta; afortunadamente al final de esta historia, el crimen no se consuma: "Le tuve lástima. No lo maté, pero lo tiré en la viña" (Payno, *Los bandidos...*, p. 25). Este hecho aparece asociado en la propia novela con un antecedente que se remonta a la época de la Conquista, cuando en el cerro del

Tepeyac había una capilla para la diosa *Tonántzin*, a la que se le dedicaban ceremonias que terminaban con el sacrificio de cien niños (Payno, *Los bandidos...*, p. 19).

El infanticidio por mero placer ocupa también algunas páginas de nuestra producción literaria. Bernardo Couto, en “¿Asesino?” nos platica la historia de un perturbado pedofilico que mata a una pequeña. Como bien observa Ángel Muñoz Fernández, a juzgar por la interrogante del título, tal vez el autor, “de alguna manera justifica el crimen en aras de la locura” (Muñoz F., *Bernardo Couto...*, p. 114). La historia de este hombre de “fealdad horripilante” tal vez explique su deformación mental, pero si la escena del asesinato de la criatura, es terrible, lo es más la conclusión del preso que cínicamente concluye cuando cuenta los hechos a sus amigos: “Hoy todavía siento placer cuando sueño y creo oprimir, oprimir y aflojar. ¡Ha sido la única delicia de toda mi vida! Viendo un niño, siento impulsos de arrojarme sobre él, de robarlo para llevarlo siempre conmigo, para oprimir su cuello y hundir mis dedos en él” (Couto, “¿Asesino?”, p. 169). La fealdad extrema del demente contra la belleza y candor de su pequeña víctima representan una antítesis que se aúna a la de la edad de ambos personajes, todo en el contexto de un último binomio que permea la narración: vida-muerte. El goce de asesinar, en este caso, coincide con el de narrar; la vehemencia con que el asesino declara que desearía volver a cometer el crimen abre la posibilidad de que se inicie una nueva historia, tal vez también con un final trágico. Esto, a su vez, podría representar una metáfora: la del nacimiento de nueva vida como consecuencia de la muerte.

Y en un tipo de descuido, no atribuible sólo a los padres de los niños o a cualquier adulto vinculado con ellos, sino a la sociedad toda, están las muertes infantiles por hambre, por frío, por miseria. En el texto “Lás botitas de Año Nuevo” muere el mendigo, hijo de un hombre rico; “una última noche de diciembre, el Cielo echó más frío que nunca dentro de

ese zapatito. Y esa vez fue la única en que el pobrecito pordiosero tuvo su regalo de Año Nuevo. Aquella noche se murió” (Gutiérrez N., “Las botitas de Año Nuevo”, p. 602). En “Contornos negros II”, el narrador de Bernardo Couto nos invita a seguir el camino de un niño hambriento hasta llegar a su muerte, un sueño dulce y liberador a su “penosa situación” (Couto, “Contornos negros II”, p. 51). En “Castillos en el aire”, un jugador se levanta corriendo; atraviesa las calles; “va a devolverle [a la pordiosera] un tesoro por una moneda, a vestirla de brocado, a casarla con un príncipe, como a las niñas de los cuentos; y el jugador la llama, la sacude, le alza la cabeza, le da un beso en la frente; pero en vano; la mendiguilla no entreabre los ojos; está rígida, helada... ya la mató la nieve [...] ya no despertará por no sentir el hambre, ni el frío, ni la soledad, ni la desdicha” (Urbina, “Castillos en el aire”, pp. 72-73). El tono melancólico de estas narraciones delata su carácter romántico.

El filicidio puede ser liberador. Cuando Bernardo Couto reflexiona sobre “El derecho de la vida”, decide llenar a su narrador-personaje de la energía suficiente para matar a su bebé; este mundo no ofrece nada positivo para el neonato y además, se corre el riesgo de que él, al crecer, cometa cualquier delito. Así que después de imaginarse las recriminaciones que le haría su descendiente por haberlo sacado “de la nada”, trastornado, decide liberarlo: “Entonces fui a la cama donde mi cómplice dormía [...] contemplé fijamente al hijo, pensando en las noches errantes que tal vez le esperaban, cuando sus ojos se volviesen inútilmente hacia la indiferente oscuridad de ese mismo cielo, y en mi mente quedó inquebrantable la idea de cuanto antes y a la primera ocasión, libertarlo quitándole la vida” (Couto, “El derecho de la vida”, p. 215).

Luis G. Urbina toca también este punto de las herencias fatídicas en varias de las crónicas de *Psiquis enferma*, y específicamente en “Las niñas bailarinas”. Se pregunta

“dónde está la ley que prohíba al borracho, al voluptuoso, al degenerado, al asesino dar vida a todos estos seres, que vienen al mundo condenados de antemano a la locura, al crimen, a la prostitución y a la maldad” (Urbina, “Las niñas bailarinas”, p. 45).

El caso extremo es el de una familia completa, con seis hijos, la mayor de catorce años y el menor un bebé, que ve como única solución al hambre y la miseria, el suicidio. Así que entre todos, llevan a cabo los preparativos para cumplir su misión.

No hubo necesidad de que apagaran la vela. También ella se apagó. Ardía el carbón, y su fulgor dantesco semejaba un boquete del infierno asomando en la sombra. ¿Quién llora? ¿Quién solloza? ¿Quién se queja? ¿Quién se retuerce? ¿Quién sofoca blasfemias? ¿Quién se ahoga? La asfixia se lleva primero al niño de pecho; amordaza después a los más débiles; amarra a los padres para que presencien, impotentes, la agonía de sus hijos (Gutiérrez N., “Un 14 de julio”, p. 588).

Pero los planes no se cumplen del todo. “La vida inventó un castigo, inventó un suplicio que no había soñado el Dante. ¡La madre estaba viva!” (Gutiérrez N., “Un 14 de julio”, p. 588). Si lo anterior no es imputable a un sistema completo, no existe manera de explicar los hechos, que por otro lado, no requieren demasiados comentarios. Por otra parte, todo lo expuesto sobre la muerte nos remite a los postulados de DeMause sobre la falta de “madurez emocional” que manifiestan los adultos con respecto al niño; sólo que en Europa, a partir del siglo XVIII, como vimos, las prácticas infanticidas se reducen, aunque no desaparecen (Ariès, *El niño...*, pp. 18-19), mientras en México, un siglo después, parecen persistir.

Diferentes son las condiciones de muerte a causa de alguna enfermedad, y a pesar de la mucha o poca atención que ofrecen los padres. Tras la muerte del niño de los anteojos azules, sus progenitores “allá en su interior, sentían un alivio al recordar la partida del

enfermo. ¡Sufría tanto viviendo, que era preferible perderlo! [...]Y el papá temblaba porque veía en su recuerdo, no sólo al muerto, sino a un emblema de su muerte" (De Campo, "El niño de los anteojos azules", p. 180) En esta cita permea, pese al dolor por el fallecimiento del hijo, el egoísmo; la muerte cobra sentido en tanto la culpabilidad y el remordimiento acosan al padre, "poblando de vestigios sus sueños y amargando sus ideas cualquier recuerdo que se ligaba con la infancia" (De Campo, "El niño de los anteojos azules", p. 180). Seguramente, este tratamiento refleja una herencia del naturalismo, en tanto que tiende a considerar como factor importante el aspecto hereditario.

La muerte de este indefenso ser ha de notificarse dos veces para tornarse real en la asimilación de los personajes involucrados. Ya mencionamos al títere, juguete predilecto del enfermito; pues tiempo después de fallecer el pequeño, sus padres encuentran al muñeco que en su momento había logrado arrancar una sonrisa al niño enfermo; "fue tal la emoción que les produjo ver su cara, que lo arrojaron al suelo pisoteándolo. El muñeco se rompió y ellos se abrazaron sollozando". Dada la semejanza que se sugiere entre la cara del niño y la del juguete, esta escena parece representar la verdadera y definitiva muerte del niño y el cierre del cuento: "Cuando el niño murió el títere estaba sobre su almohada, y ¡cosa rara! se parecía al enfermo sin anteojos: la misma cabeza deforme, las mismas narices, la misma mueca de dolor o de risa". Finalmente se pone a flote la verdad: "Parece que [el títere] nos mira y nos maldice. ¿Lo ves? Lo matamos. Sí, nosotros somos culpables porque no lo amábamos" (De Campo, "El niño de los anteojos azules", pp. 179, 181).

Expira también una niña, en parte por enfermedad, en parte por la fuerza de una madre muerta que espera quince años para llevarla con ella (Sierra, "Incógnita", p. 257-258). Y contra los avances de la medicina decimonónica, contra la fe del médico que la atiende y que confía en que su juventud y su virginidad la habrán de salvar (Castera,

Carmen, p. 89), la naturaleza no ayuda y fallece la quinceañera Carmen, pese a lo amada que era.

Los accidentes conformarían una causa menos socorrida de decesos infantiles. Uno muy dramático es el que afrontamos al leer “La mañana de San Juan”, del Duque Job; en él vemos cómo atraídos por la presa adornada con grandes cañaverales y ramos de zampazúchil, porque era día de San Juan, Gabriel y Carlos, de seis y siete años, respectivamente, aprovechan que su madre, enferma, duerme y se acercan al seno de las ondas, donde Carlos se ahoga, sin que Gabriel pudiera hacer nada para salvarlo (Gutiérrez N. “La mañana de San Juan”, p. 333-334).

“La ¡fatalidad!”, como dice Justo Sierra, dibuja una sombra bajo la cual muchos deben morir. Nuestros múltiples infantes se unen simplemente a Rosa y Blanca (Sierra, “Niñas y flores”, p. 102) y con ellas se van al cielo, tal vez no a habitar en el cáliz de un loto color de fuego o uno de una azucena blanca; quizá los nuestros residan en una hoja de maíz, simplemente, para representar la fertilidad mancillada; el hambre no satisfecha de que muchos de ellos han sido víctimas. Curiosamente éste es uno de los pocos textos que aluden a la vida de los infantes en el más allá. Carecemos de ilustraciones específicas en literatura respecto a la esperanza de que los niños resuciten “por su pureza”, idea que queda plasmada claramente en las artes plásticas, conforme a la tradición católica (Sánchez Lacy, “Resucitar en el arte”, p. 23). Pero por otra parte no debería extrañarnos tanto la inminencia de la muerte si consideramos la reflexión histórica de Carlos Fuentes en este sentido: “En el mundo azteca, todo —religión, agricultura, poder, ritos sacrificiales, astrología— estaba sometido a la sospecha del fin cercano; la vida frágil y nueva [...]” (Fuentes, *Tiempo mexicano*, pp. 20-21).

Por otra parte, encontré un solo ejemplo de un infante que expresa su sensibilidad ante el pensamiento de su propia –futura-- muerte, sin hallarse en condiciones cercanas a ella. Se trata de un personaje sano y de familia aparentemente integrada, que gusta de jugar con los tiempos pasado, presente y futuro:

En ese inolvidable día de Corpus, estrené aquel reloj con tapa de oro que me dio usted [...] Esa emoción incomparable sólo se siente dos ocasiones en la vida: el día en que oímos el aleteo de la impaciente mosca que se oculta tras la cerrada tapa del reloj, y la noche en que aprovechando algún descuido, un poquito se sombra y mucho amor, besamos en la boca a la primera novia. ¡Ay abuelita! Yo he sentido ya esas dos enormes sensaciones. No volveré a gozar esas delicias, hasta que escuche el rezo de las letanías en torno de mi lecho funerario. Ése es el último ruido que me emociona (Gutiérrez N. “¡Abuelita, ya no hay Corpus!”, pp. 326-327).

Como vemos, para retomar el asunto del espacio, la muerte se halla agazapada en las casas de nuestros personajes infantiles; en la del “El niño de los anteojos azules” y en la de “El inocente” de Ángel de Campo; también en el ámbito de “La balada de Año Nuevo” y en el hogar de “La familia Estrada”, así como en la localidad en que se desarrolla “Un catorce de julio”, éstas de Manuel Gutiérrez Nájera; asimismo se lleva a *Carmen*, en la novela de Pedro Castera. Todos ellos y muchos más fallecen, ya sea como resultado de alguna enfermedad, o bien por hambre, o simplemente por falta de afecto, o a causa de un accidente, o por la combinación de varios de estos motivos.

Pero la muerte también se aposenta fuera de casa, parece acosar al niño en cualquier parte; fiel testimonio de su fragilidad, lo convierte en un ser etéreo y huidizo para la literatura. Los niños –valga la redundancia, que más bien apunta a paradoja-- son tan poco niños, crecen tan aceleradamente y se encuentran tan perseguidos por la muerte, que apenas

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

los percibimos a través de recuerdos de infancia, o pasan casi como imágenes fantasma ante nuestros ojos, como en el cuento "Por los llanos..." de Ángel de Campo, y frecuentemente mueren al interior de la narración. Realmente son como ángeles que no pueden permanecer en la Tierra por mucho tiempo. También conviene recordar aquel barato manual francés de fines de siglo, *El Livre de famille*, donde se afirmaba que el niño "sólo era un ángel cuando estaba dormido" (Robertson, "El hogar como nido...", p. 462). Tal vez esa imagen sea una evocación de la muerte.

Los rituales de velorio y entierro de los inocentes son descritos por algunos autores. Guillermo Prieto nos habla de la preparación de "arcos y coronas para los sepulcros de los niños" (Prieto, "Día de difuntos", p. 472). La confusión entre la vida y la muerte queda apuntada también por este cronista: "Y la madre, con toda aquella sentida nimiedad que sólo comprende la ternura, arreglando unas coronitas de flores blancas sobre el sepulcro de su niño, de su encanto, a quien en silencio le dirige ternezas y arrullos, y lo llama con las mismas palabras que cuando sonreía en sus brazos" (Prieto, "Día de difuntos", p. 475). Este último enunciado sugiere la creencia en otro tipo de vida, típica del catolicismo; tal vez por ello en "La china", José María Rivera acota que "en el velorio donde a mayor honra y gloria de un parvulito que se escapó para el cielo, se baila que es un contento y se bebe que es una bendición, todo sin duda por aquello de: los duelos con pan son menos" (Rivera, "La china", p. 30). La marquesa Calderón juzga como un derroche de lujo un entierro infantil en el cual, por cierto, no estuvo presente; sólo se lo contaron:

Una señora me ha dicho que, cuando murió su nieta, no sólo se la envolvió en ricos encajes, sino que, juntando los diamantes de tres condesas y cuatro marquesas, la cubrieron de collares, brazaletes, anillos, prendedores y tiaras, por valor de varios millares de duros. La calle fue adornada con colgaduras y tocó una banda de música, mientras que el cuerpo era visitado por todos los títulos,

parientes de la familia, que iban a verla en su difunto esplendor ¡pobre chiquilla!
(Calderón de la B., *La vida en México*, p. 33).

A nivel popular, la muerte de un menor puede implicar incluso una especie de festejo, conforme a las creencias religiosas; así lo manifiesta Manuel Payno en una de las divertidas crónicas que firma bajo el seudónimo “yo”, en *Variedades y Costumbres* del famoso periódico *El Siglo Diez y Nueve*: “La misma madre que lloraba y se mesaba los cabellos la tarde anterior, se me presentó con unas enaguas de castor encarnado recamado de lentejuelas, un rebozo riquísimo y unos zapatos blancos. Estaba vestida de gala porque Dios tenía ya un angelito más en el cielo, y su compadre se había empeñado en que le hiciera velorio a Doloritas”. Sabemos que en tal “función”, se bailó “el jarabe tapatío aforrado, artillero y espinado” (Payno, “La casa de vecindad”, p. 120). A propósito de estos festejos, Alberto Ruy Sánchez explica en el editorial a un bello número que la revista *Artes de México* dedica al arte ritual de la muerte niña, que el fenómeno no se refiere sólo a la muerte infantil, “sino al ritual en que los niños que acaban de morir son considerados no niños sino angelitos y como tales son festejados, no llorados” (Sánchez Lacy, “Resucitar en el arte”, p. 23).

Por otro lado, además de los decesos infantiles, me parece esencial señalar que los chicos del siglo XIX se mantenían en estrecho contacto con la muerte de otras personas y participaban en los rituales correspondientes: Prieto se encuentra íntimamente vinculado con el fallecimiento de su tía Doloritas; presencia también muchas muertes en la Acordada; la de su abuelo y la de su padre, todas ellas antes de que él cumpliera catorce años (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, pp. 65, 67, 69 y 75). En el apartado relativo a la orfandad, ya hemos descrito muchos otros ejemplos de personajes infantiles que presencian,



aterrorizados, como los niños que pinta Díaz Covarrubias, las muertes, en la mayoría de los casos, de sus madres (Díaz C. *La clase media*, p. 66). Y nuestros narradores, sensibles a este fenómeno, se cuestionan la presencia y percepción de los niños ante el contexto mortuario. Micrós describe un desfile, camino al entierro de un militar adulto:

Ladraban los perros, salían sin sombrero los artesanos a las puerta de sus talleres, sin rebozo las hembras que murmuraban entre dientes algo y hasta las niñas de una casa alegraban con sus cabecitas risueñas el balconcito de una casa ruिनosa. ¡Qué tristes son los entierros de los militares! Cómo oirán la madre, los hijos y la esposa, el ruido de esa gente armada que se lo lleva y esa explosión de música que sigue a la señal de la tambora y los platillos (De Campo, "Un trozo", p. 134).

Concluyo, entonces, que la muerte es una constante en la narrativa alusiva a la infancia. Nace con el alumbramiento de los niños y camina con ellos a lo largo de sus vidas. Cubre los espacios físicos y domina también los mentales tanto a nivel autor-narrador como personaje. Es motivo de apertura y cierre de los textos analizados, y finalmente de la aparición y desaparición de éstos, nuestros personajes infantiles. Me pronuncio junto con Pellegrino Rossi, que en la época victoriana pronunciara una conferencia en el Collège de France, en la que afirmara: "La aniquilación del niño no es oficial entre nosotros, pero es quizá más cruel que en el sistema de abandono de la antigüedad" (en Robertson, "El hogar como nido...", p. 470).

Es reconocido por John Brushwood que hasta 1902 subsistía en el público lector la "sensibilidad romántica y probablemente [éste] encontraba satisfacción personal en cuentos donde la felicidad y la tragedia se limitaban a la experiencia individual" (Brushwood, *Una especial elegancia*, p. 69). El tratamiento de la muerte infantil, como el de la represión, seguramente se relacionan con esas premisas, como lo confirma el tono pesimista del

romanticismo finisecular, bien ejemplificado por María Enriqueta”, que asevera en su “Autocuestionamiento”: “Quede para espíritus menos sombríos cantar la Alegría y la Vida: Yo sólo cantaré el Dolor y la Muerte” (Domenella, Introducción a *Las voces olvidadas*, p. 22).³⁰

En el contexto de la ficción social, los autores que pueden caer bajo la denominación de costumbristas “creyeron que estaban pintando un verdadero retrato de la sociedad y revelando sus deficiencias”. Tal vez en ese marco se inscriba también la representación relativa a la represión, a la enfermedad y a la muerte infantil, y por ello “los lectores de hoy en día encuentren [...] un tono declamatorio, una trama improbable y una sensibilidad exagerada” (Brushwood, *La barbarie elegante*, p. 17).

Tal vez ante este hito que representa la muerte, los escritores de la época vieron la posibilidad de reformularse preguntas con respecto al valor de la vida del infante, ese ser inacabado, como probablemente inacabados eran los creadores de esta prosa que de pronto suena decadente, específicamente en las creaciones modernistas que —como dice Brushwood, con respecto a la poesía de la corriente— a pesar de su lucha contra los excesos melodramáticos, no logran vencer a la melancolía; entonces presos de las corrientes realistas-naturalistas caen en un proceso de decadentismo (Brushwood, *Una especial elegancia*, p. 76). Las piezas de Bernardo Couto, y su vida misma, ejemplificarían una especie de entrega gratuita a la vida igual que a la muerte (Quirarte, “Decadentes y modernistas”).

³⁰ María Rosa Fiscal registra entre otras publicaciones de María Enriqueta dos libros de cuentos infantiles y seis libros de lectura para niños, parte de la serie *Rosas de la infancia* (Fiscal, “Reencuentro con Ma. Enriqueta”, p. 183). Ello, señalo yo, a pesar de la pesimista apreciación de la vida que tenía la atormentada escritora, tal vez asociada con su frustrada maternidad.



Considero, finalmente, que más allá de la presencia melancólica o de los tratamientos realistas, existe al menos un pronunciamiento con respecto a la vida del niño. La producción literaria mexicana no podía permanecer impertérrita ante ese ser, y en ese sentido, aunque la autoría no suele darle voz al personaje menor, considero que se inicia en el último tercio del siglo un proceso no de reivindicación precisamente, pero sí de aceptación de la presencia del niño en la narrativa, por mucho que sea difícil y a veces, hasta estorbosa su representación.

II. A las puertas del calvario infernal. la escuela y la iglesia

La escuela y la iglesia son para el infante, una prolongación de la casa en diversos sentidos: la insistencia en la formación de valores, la sujeción del niño a ciertas autoridades que pueden resultar arbitrarias y los juegos de los planos físicos y mentales. En el primer capítulo ya expuse cómo se vincula la educación con las instancias religiosas y la intención de los liberales en el sentido de restringir la participación de aquéllas, así como el poco éxito que tuvieron en cuanto a tal pretensión.

Como un dato curioso, advierto que el Pensador mexicano considera que el número de escuelas públicas en México, debe al menos igualar al de los templos: “Catorce parroquias hay en México; sería pues conveniente que (sin perjuicio de las escuelas buenas que hay y quisieran ponerse) se instituyeran treinta y cuatro escuelas gratuitas, distribuidas por las parroquias a proporción del número de sus feligreses (Fernández de L., “Proyecto fácil...”, p. 227). Con respecto a la importancia de que el Estado mantuviera a esas instituciones, Lizardi ofrece las cuentas correspondientes:

El gasto de las escuelas sería de 57 pesos, 1 real, 4 gs., con que restándolos de 75 pesos sobrarían diariamente 17 pesos, 6 reales, 8 gs., que hacen al mes de 30 días 535 pesos de sobrante, si no me he equivocado

Con que ya se ve que no sólo hay de dónde sostener las 34 escuelas, sino que sobra un buen fondo para ir vistiendo a todos los muchachos pobres que vayan a las escuelas, porque sabemos que muchos padres no los envían a ellas por su notoria pobreza y obscena desnudez de sus hijos (Fernández de L. "Proyecto fácil..." p. 229).

Por otra parte, a partir de los acuerdos del Segundo Congreso de Instrucción llevado a cabo en 1891, Manuel Gutiérrez Nájera critica la forma en que se manipuló en ese evento el concepto de libertad de enseñanza. Es así, como al acercarse el final de siglo, según la interpretación del Duque Job, "La Comisión quiso dejar incólume la libertad de enseñanza [...]. Lo que en sustancia intentó, por más que no lo diga, es cohibir esa misma libertad" (Gutiérrez Nájera, "La enseñanza es libre", pp. 43-44).

Pero rebasando los niveles de las intenciones de política educativa, centrémonos en las escuelas, donde se desarrolla buena parte la vida cotidiana de nuestros personajes infantiles.

2.1 La escuela, inercia de la ignorancia

La aceptación del principio que dicta que lo que se aprende en la infancia condiciona el comportamiento futuro del ser humano, está bien ilustrada en Lizardi, pero no es atendida en términos reales por la generalidad de la sociedad decimonónica, según demuestra la revisión del *corpus*. Si hay viejos tontos, majaderos y viciosos es porque "de mozos no cultivaron ni la ciencia ni la virtud" (Fernández de L., *La Quijotita y su prima*, p. 44).



En la ciudad, las escuelas --las más, provenientes de la época colonial-- no parecen ser muy útiles, sobre todo en el caso de las niñas, a las que se refiere el polémico Pensador mexicano cuando defiende la apertura de un colegio que imparta conocimientos que sean de mayor utilidad para ellas, en un texto dirigido al Señor Blace:

Ciertamente es digna de la recomendación de usted la señorita que ha emprendido la fatigosa y nunca bien pagada tarea de instruir a nuestras mexicanitas en algo más que lo que hasta el día se ha acostumbrado [...]

Si el anuncio que insertamos en este periódico fuera de alguna currilla afrancesada, inventora o disponedora de modas, o de alguna saltatriz, que abriese escuelas para enseñar a bailar o componerse las niñas, o de alguna opereta o comediación insulso (de los que nos regalan cada día), vería usted frecuentada, o la casa de la maestra o el corral del coliseo de las niñas de primero, segundo y tercer orden (Fernández de L., "Comunicado. Educación de niñas", p. 220).

Y algo similar se observa para el sexo masculino. El propio Guillermo Prieto padece esa situación, pues llegado el momento de asumir la responsabilidad de jefe de familia, no había aprendido en el colegio "nada a derechas" como para vivir (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 75). Lizardi da una nota más psicologista con respecto a sus logros académicos: "Yo a lo menos puedo decir de mí que no aprendí con él [un maestro] sino a temblar y a echar a perder cuanto hacía y leía" (Fernández de L. "Continúa el proyecto....", p. 237).

Desde la edad de ingreso al colegio y los motivos que determinan el inicio de la educación formal, ya se perciben diferencias en este terreno entre las distintas clases sociales y aun en las distintas familias. Lizardi alude a la distancia que existe entre las hijas de dos hermanas: Pomposita que es enviada a la amiga desde los tres años y Prudenciana, cuya instrucción a partir de los cinco, es atendida por sus padres, con el apoyo de una institutriz de "talento no vulgar", la cual atendía a pocas discípulas a las que no trataba con

rigor ni dureza (Fernández de L., *La Quijotita y su prima*, p. 48). Ya conocemos los motivos genuinos de la diferencia, el valor que se le da al niño: "Apenas cumplió los tres años su niña, cuando a pretexto de que ya era grandecita y perdía tiempo [Eufrosina, su madre] la puso en la amiga" (Fernández de L., *La Quijotita y su prima*, p. 36). La hermana de Eufrosina, Matilde, consulta con su esposo y éste le da una larga cátedra sobre la inconveniencia de enviar a su hija a la escuela tan pronto, y sobre la necesidad de que la pequeña sea más libre y menos reprimida (Fernández de L., *La Quijotita y su prima*, pp. 36-41).

En cuanto a la fusión de géneros en recintos académicos, sabemos que algunas escuelas de las denominadas "amigas" eran cautelosas en cuanto a los riesgos de reunir niños de ambos sexos; no recibían varones por las "malas resultas que trae la mezcla de los dos sexos en los tiernos años. Se habían advertido "hechos maliciosos en criaturas de cinco y seis años" (Fernández de L., *La Quijotita y su prima*, p. 49).

Una vez pasada esa primera etapa que correspondería a la atención que actualmente ofrece el jardín de niños, los chicos asistían a diversos planteles para estudiar el ciclo básico que correspondería aproximadamente a la Primaria. Tanto en la ciudad de México como en zonas aledañas se localizan diversas escuelas. Entre las ciudadinas figura la del maestro Don Manuel Calderón Samohano, situada en la "calle 2a. del Puente de la Aduana Núm. 14" a la cual venía Prieto, con su hermano y sus primos a caballo desde Molino del Rey, donde habitaba. La escuela albergaba a los chicos durante muchas horas: "Éramos medio pupilos, y regresábamos en la tarde". Ésa, junto con la Chousal, su rival en términos de institución de buen nivel, eran consideradas como las "escuelas de la gente decente", según el poeta popular (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, pp. 56-57). No se aclara si éstas aceptaban también niñas; a juzgar por los sujetos que utiliza Prieto en la narración de actividades, la

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

escuela de Calderón era sólo para varones. En cualquiera de esos dos colegios podría ubicarse el cuento "¡Pobre viejo!" de Ángel de Campo, cuyo protagonista vuelve al antiguo recinto después de muchos años y lee con emoción un borroso rótulo que dice: "Colegio para niños" (De Campo, "¡Pobre viejo!", p. 17).

Por su parte, las niñas de clase media asistían a una escuela religiosa que, según el contexto de una escena del cuento "Almas blancas", podría haber sido mixta: Había "niños y niñas en desayuno, tirando chocolate y pan" (De Campo, "Almas blancas", p. 15). Persiste la duda sobre el género de la población que asistía a este centro educativo, pues el hecho podría considerarse como festivo-religioso y por lo tanto, no representar la cotidianidad; tal vez era una escuela de niñas, como *Las Vizcainas*.³¹

De las que entonces eran zonas aledañas a la ciudad podemos mencionar el plantel municipal de Tlalnepantla al que asistía el pequeño Moctezuma, uno de los muchos herederos del emperador azteca (Payno, *Los bandidos...*, p. 3). Para los niños y las niñas pobres, también existían espacios educativos: en Azcapotzalco, un preceptor que se comportaba como apóstol de la educación, fundó un colegio para chicos y otro para chicas; parece que éstas funcionaban muy bien (Prieto, "Ni yo sé qué escribiré", p. 80).

Si bien, desde principios de siglo ya Lizardi apuntaba la necesidad de apertura de colegios, clamaba también por un cambio en la naturaleza de la educación:

Es bien sabido que el primer paso que se debe dar para este asunto es la aperción de escuelas de primeras letras; ésta es la piedra fundamental sobre la que debe levantarse el edificio de la educación popular.

Se me dirá que hay escuelas en México: es verdad, pero no son cuantas se necesitan ni están en el método más oportuno para instruir a nuestra juventud. Las escuelas que hay, si he de decir la verdad, se dividen en dos clases: unas

³¹ En el homenaje que rinde Juan de Dios Peza a Enrique de Olivarría y Ferrari le reconoce, entre otros méritos, el haber escrito la historia de este establecimiento (Peza, "Enrique de Olivarría y Ferrari", p. 107)

regenteadas por maestros instruidos y a propósito, y otras dirigidas por unos pobres ignorantes, a cuyo destino los condujo su miseria y la consideración de que para nada son útiles porque nada saben y, por desgracia, lo menos que saben son las obligaciones de los ayos de la juventud (Fernández de L., "Proyecto fácil...", p. 226).

Conforme avanzó la centuria, efectivamente creció el número de centros de enseñanza, como constata José María Rivera en "El maestro de escuela. Confesiones de un pedagogo"; así que alrededor de la última década del XIX, "los *institutos* brotan como las malvas; los colegios se reproducen de sus mismos miembros como los pólipos; los liceos se propagan". Para entonces ya está consolidado el Instituto Franco-Hispano-Políglo-to-Universal, con 60 alumnos (Rivera, "El maestro de escuela...", p. 119).

Pero todavía en la provincia, como Yucatán, es común pensar que la escuela echa a perder a la gente. En el capítulo XX "Ignorancia, símbolo de esclavitud", de la novela *Perico* de Arcadio Zentella, donde se discute si la mujer del protagonista, asesino para entonces, debe permanecer en una casa o debe salir al pueblo, una mujer convencional dice: "Esta debe quedarse donde le den buen ejemplo y trabajo, porque para esta gente, desengañese usted, no hay más que el trabajo y el palo. Lo que nos tiene perdidos es eso de que a todo el mundo lo manden a la escuela. ¿Ya ve usted lo que resulta? ¡Todos se creen iguales, y de allí vienen esas cosas!" (Zentella, *Perico*, p. 126). Ante tales argumentos, puntualiza un interlocutor sincero: "Perico nunca ha estado en la escuela —se atrevió a decir el Juez, como impelido por la verdad histórica, no porque fuese de distinta opinión que la Señora X" (Zentella, *Perico*, p. 126).

La realidad es que la escuela es un espejo de la sociedad, y dado el crecimiento en la cobertura de los colegios, las clases sociales aparecen cada vez más definidas, tanto por los distintos tipos de instituciones como por las situaciones que se daban en la dinámica

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

cotidiana. La escuela a la que asistía el Chato Barrios debe haber sido pobre, ya que para fechas especiales, como el día de la entrega de premios "se alquilaban muebles, piano, se barría el piso, se compraban libros baratos y se imprimían los diplomas". Específicamente, se trata de una escuela de barriada: "Pobres niños de barrio, hijos de porteros, artesanos y gente arrancada, que no podían hacer más gasto que el de medio real: cuartilla para pomada y cuartilla para betún" (De Campo, "El Chato Barrios", pp. 11-12). En ese medio, lo raro era que asistiera un niño, procedente de una familia de mayores recursos: "Sordo y elocuente murmullo se levantaba del salón, cuando se presentaba en escena la familia de Isidorito Cañas; el señor Quiroz bajaba las escaleras, Borbolla se apoderaba de una de las niñas, los hombres se ponían en pie y las mujeres miraban con respeto casi, a la familia que vestía de seda, usaba costosos sombreros, claros guantes y deslumbrantes abanicos" (De Campo, "El Chato Barrios", p. 13).

El extremo opuesto lo representa el Chato Barrios, "un muchacho descalzo, de blusa hecha jirones, mordiéndose un dedo, arrastrando el sombrero de petate y viendo a todos lados con cara de imbécil, cruzaba el salón. Las gentes lo miraban con lástima, los niños con desprecio [...]" (De Campo, "El Chato Barrios", p. 15).

Los pequeños que viven en el campo, los indígenas y la clase más pobre del México de entonces, carecen de la más mínima información, incluso sobre su persona; deducen su edad gracias al recuerdo de sucesos notables: "el día del temblor de San Juan de Dios cumplí diez años" (Payno, *Los bandidos...*, p. 12). Por ello, si el pueblo en general es ignorante, como afirma José T. Cuéllar, la esperanza radica en los "renuevos, jugos y miel, en una segunda naturaleza que se llama la instrucción pública" (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, pp.38, 255). La superación de la ignorancia social podría lograrse a través de los niños: "Don Juan de la Sagra, hablando de instrucción pública, calcula que la buena

educación de un niño, aún en medio de su familia ignorante, influye poderosamente en la mejora de las costumbres generales" (Prieto, "Ni yo sé qué escribiré", p. 80). Carlos Monsiváis sintetiza la apreciación que las comunidades de bajos recursos tienen con respecto a la instrucción durante esta etapa "La educación es, en los pobres, la fantasía de progresar" (Monsiváis, *Las herencias ocultas...*, pp. 29-30). Por supuesto, la mayor parte de los chicos no podía participar ni de tal fantasía, pues no asistía a centros educativos.

El tono de narrativa social que cobran los textos alusivos a la necesidad de instrucción como salvación del pueblo delata un idealismo romántico, a la vez que tiene vetas de protesta autoral, sin que ello signifique que se exponga en las piezas el interés por modificar radicalmente las estructuras sociales.

2.1.1 Espacios físicos y mentales: los salones y los contenidos

La memoria de personajes y narradores sobre los espacios físicos, las materias de la currícula y otras actividades académicas, nos lega valiosa información sobre la vida cotidiana en el aula. Los chicos participaban de un universo especial preparado para fines académicos, siempre vigilado por alguna autoridad divina: tenían salones con "mapas polvorientos [...] sistema métrico decimal; el Corazón de Jesús al frente sobre un reloj siempre parado" (De Campo, "¡ Pobre viejo!", p. 19). El narrador de *Angelina*, de Rafael Delgado describe un salón donde la que figura es la Virgen de Guadalupe, "la patrona de la escuela" (Delgado, *Angelina*, p. 62).

En las escuelas citadinas para la "gente decente" los niños aprendían a leer, escribir, sumar, restar, doctrina cristiana y algunos, a dibujar" (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 57). Los espacios físicos escolares se relacionaban con las actividades a desempeñar:



La escuela estaba dividida en dos grandes secciones, o sean la sala de lectura y el salón de escritura y explicaciones.

La sala de lectura era pequeña y cubierta de gradas desde cerca del techo, lo que formaban cuatro cataratas de muchachos inquietos, en efervescencia, agitándose, chillando y amenazando con sus avenidas formidables

[...]

La sala de escritura era otra cosa, Buenas pinturas al fresco, papeleras corridas teniendo de trecho en trecho bien grabadas muestras de don Torcuato Torio de la Riva, tinteros fijos [...].

A las once en punto de la mañana cesaba todo trabajo y nos agolpábamos todos con verdadero placer a escuchar las explicaciones [...].

Las explicaciones eran de moral, de urbanidad, de buenas maneras [...] (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 60).

El aspecto de los salones, como espacio cotidiano, queda sellado en la memoria de los niños de la época: “No puedo olvidar aquella pieza, aquel techo lleno de pelotas de papel mascado, las paredes con letreros y manchas de tinta morada”, nos dice un narrador (De Campo, “¡Pobre viejo!”, p. 19). Hasta los detalles son motivo de recuerdo de quien asistiera a las escuelas, y causa de recreación para los estudiosos de hoy: “La plataforma pintada de negro y encima la mesa del señor Quiroz; el tintero representando un ciervo; la regla, las planas en orden, los libros formando pilas. Las dos hileras de blancas mesas con sus tinteros de plomo; sus candados en las tapas de las papeleras, y letras grandes grabadas con navaja en la madera de los muebles” (De Campo, “¡ Pobre viejo!”, p. 19). Justamente por ello es tan obvio para el niño cualquier cambio en el espacio aúlico, como los que se imponían para las fiestas de la escuela: “Los salones del colegio estaban inconocibles; las mesas tendidas; las tazas azules coronadas de flores, el techo con guirnaldas, las paredes con banderolas y coronas de ciprés; el altar de la Virgen como una ascua, y el suelo

sembrado de amapolas pisadas, pétalos de rosa manchados de ladrillo. La música de cuerda en la otra pieza" (De Campo, "Almas blancas", pp. 14-15).

En los planteles aledaños a la zona urbana de entonces, como el de Tlalnepantla, la enseñanza giraba sobre los mismos ejes: el Catecismo del padre Ripalda y las cuatro reglas (Payno, *Los bandidos...*, p. 3). Según cuenta el narrador-maestro de José María Rivera, se llevaban a cabo certámenes y balances intelectuales de los estudiantes; tales actividades son consideradas por este irresponsable y cínico profesor como comedias (Rivera, "El maestro de escuela...", p. 136).

Para finales de siglo, con el afrancesamiento que viviera el país durante el porfiriato, las cosas habían cambiado para los niños ricos. Aun los más pequeños estaban inscritos en el Instituto Franco-Hispano-Políglo-to-Universal; ahí, y en otros colegios privados cursaban "escritura en el carácter inglés, gótico y español; quirografía ornamentada, idiomas, teneduría, geografía, literatura, canto música, baile, dibujo". Este personaje-maestro y narrador se burla de que el ingreso a esa escuela se dé a tan corta edad. "¡Oh, pero aquello sí que fue para alabar a Dios! Allí me encontré con un Sicilia y un Martínez López de seis años, un Torío de cinco, un Hasley de cuatro, un Vampany mudando los dientes incisivos, un Malte-Brun con trompos y pelotas en los bolsillos, un Jullien con el lápiz en una mano y la mamadera en la otra, y hasta un Mompliasir ¡que ocho días antes había dejado las andaderas!" (*sic* Rivera, "El maestro de escuela...", p. 120-121).

La "Historia vulgar" de Rafael Delgado critica también los adelantos de la educación moderna y su aprovechamiento por los políticos jacobinos: "Qué desagradable eso de que la profesora de un instituto católico como el 'Colegio de Santa Isabel de Hungría' sostenido (sostenido decían), por las familias católicas anduviera en tribunas

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

políticas ¡y qué tribunas! Haciendo la apología de Juárez y de la Reforma. ¡Aquello era intolerable! Ya pondría remedio el señor cura” (Delgado, “Historia vulgar”, p. 29).

No menos agudo es Manuel Payno al hablarnos de las enseñanzas que se impartían en estos centros. Sus críticas a ese tipo de educación son vehementes:

Se pensó en que Juanito continuase su brillante educación, y se escogió uno de esos colegios científico-industrio-económico-morales y prácticos que abundan en la capital, y cuyos cartelones leen con una especie de asombro los payos. Colegios monstruos, colegios donde se enseña historia, frenología, numismática, cálculo infinitesimal, equitación, Psicología, obstetricia, mecánica, astronomía, canto llano, griego y árabe, y en donde, como salen discípulos tan sabios, descuidan la lectura, la gramática española y la moral cristiana, porque esas son cosas vulgares que las puede enseñar en casa la mamá, mientras para los otros ramos se necesita la asistencia de sabios profundos que, por diez o quince pesos cada mes, enseñan las ciencias exactas y las lenguas muertas a más de ochenta diablillos (Payno, *El hombre...*, p. 102).

La pluralidad del aprendizaje que lograban los chicos en esas escuelas daba pie a que los padres dieran rienda suelta a su vanidad, y los resultados, según Payno, están a la vista:

Como la criatura [Juanito] tenía un talento prodigioso, a los seis meses ya sabía decir *bon jour*, en francés; un par de docenas de palabras que no se pueden escribir, en castellano; chupar sus cigarritos y hacer sus mimos amorosos a unas muchachitas que vivían frente al famoso establecimiento. La madre, como estaba encantada con todo lo que le pertenecía, cuando no hablaba de sus carneros, ponderaba los adelantos y el talento prodigioso de su hijo. Él, engreído, voluntarioso y un poco bellaco, abusaba de su posición, y tan luego como iba a la casa una visita, se apoderaba del bastón, del paraguas o del sombrero, y se ponía a jugar con ellos como si lo hiciese con una de esas figuras de goma elástica, que se pueden estrujar impunemente; pedía medio a su mamá, para que la visita le diera por lo menos una peseta, y no despreciaba ninguno de los dulces y chucherías que le regalaban las apasionadas de sus hermanas (Payno, *El hombre...*, p. 102).

Pese a los reclamos de este gran novelista, y a los innegables cambios en las pretensiones educativas a lo largo del siglo, creo que tanto en los colegios de pobres como en los de ricos hay algo que no parece haber variado: el interés por los conocimientos de moral, asociados con la religión, cuya máxima expresión son las escuelas convento; a una de estas instituciones fue enviada Elisa con el propósito de ver si olvidaba su intención de ser cirquera: “Ya no tenía reparo en pasearse por la ciudad, haciendo chasquear a los oídos de sus amigos y conocidos, un látigo clandestinamente sustraído [...] Los padres decidieron, reunidos en consejo, poner a la joven Elisabette en el convento. Allí pasó la desgraciada todo un año” (*sic* Gutiérrez N., “Elisa la écuyère”, p. 247).

Tal vez, a pesar de lo estricta que era la enseñanza en este tipo de escuelas, no había tanta represión como en las de varones, o las niñas se sometían a las reglas e instauraban con ellas una forma de vida: “El colegio era mejor [que la calle]. Tranquilo y quieto con apariencias de convento, la educación religiosa que en él se daba, era la que más cuadraba con el temperamento de Luisa. Bajo la estricta férula de las monjas —extranjeras en su mayor parte— la vida tenía una inmutable uniformidad que desesperaba a las educandas, pero que la niña practicaba puntualmente y sin asomo de disgusto” (Olaguibel, *¡Pobre bebé!*, pp. 11-12).

En un internado monacal para varones, sufre de melancolía por su pueblo natal y su entorno familiar un narrador-personaje que de adulto recuerda esa historia infantil, aquella misa que se ofreciera de madrugada en ese recinto a los emperadores, Maximiliano y Carlota. La congoja que recrea el narrador adulto respecto a ese momento de su infancia parece responder menos a “aquella vida de trabajo, demasiado monótona y severa para alegres niños; aquella vida entre sacerdotal y estudiantil” (Delgado, “La misa de madrugada”, p. 103) que a la distancia que lo separa de sus padres.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El internado de San Gregorio, descrito a detalle por Antonio García Cubas es un reflejo fiel del ritmo ciudadano: "Ordenábanse todos los actos del colegio por los toques de camapana" (García C. *El libro de mis recuerdos*, p. 414). Ya Vicente Quirarte ha tocado el punto del dominio religioso heredado de la Colonia: "Ciudad levítica, cuyo tiempo es marcado desde las primeras horas por sus numerosos templos [...] (Quirarte, *Elogio de la calle...*, p. 42). Sin duda, las campanadas otorgan sentido del orden y disciplina a nuestros sujetos de estudio.

Pero definitivamente, también en los colegios no conventuales se cuidaba el aspecto de la formación moral. En la escuela a la que asistía Prieto se preparaban atmósferas especiales para las lecciones de moral, así como para las correspondientes a algunos otros temas, a fin de sensibilizar a los niños y conducirlos a estados de emoción que favorecieran su entendimiento:

Las explicaciones eran de moral, de urbanidad, de buenas maneras, en estilo llano pero florido y elocuente. El preceptor aprovechaba las reminiscencias de los cuentos, el atractivo de los juegos, el tiempo en que hablaba, los usos y costumbres dominantes

[...]

¡Qué bonito y qué sabrosamente hablaba [el profesor Calderón]!, y cómo tenía palabritas que o hacen cosquillas o hacen saltar las lágrimas a los ojos y todo sin voz hueca y sin afectación, corrido como agua clara en descenso (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, pp. 58-59).

Así lograban algunos maestros compartir con los chicos un código que establecía, en un lenguaje amigable, los conceptos morales: "Era, sin saberlo yo, la gran lección oral 'hablada en niño', penetrando sagaz en el alma con el encanto de la leyenda, con la magia del cuento de hadas" (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, pp. 58-59). Contamos, en

contraparte, con una referencia sobre cierta escuela que parece favorecer la perversión en las niñas, induciéndolas a la prostitución (Sagredo, *María Villa*, p. 30).

De modo que aunque los niños no lograran comprender cabalmente las abstracciones que implica el conocimiento de la moral y la religión, desarrollaban aceptación, respeto y amor por las imágenes divinas, empeñándose en materializarlas para poderlas asir, como revela el cuento "Almas blancas": "Julia no podía formarse una idea exacta de aquellas frases, sólo sentía un gran respeto y un gran cariño por aquel señor de barbas blancas que era Dios" (De Campo, "Almas blancas", p. 10). En consecuencia, los menores se concentraban en la preparación de diversos rituales religiosos como la confesión y la comunión: "Chucho, merced al mimo con que se criaba, permanecía ignorantito en todo aquello que no fuera el catecismo del padre Ripalda" (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, p. 81).

Por supuesto, la noción de culpabilidad se concatena con estos conceptos. En un acto de conciencia, Julia, antes de confesar se siente "pecadora" al pensar en "las malas palabras que había oído en la cocina, en los golpes que le había dado a su nana, en el muñeco que le rompió a su hermanito por tal de que no jugara con él; las veces que había desobedecido a su mamá que le prohibía las conversaciones con la hija de la portera, el robo del chocolate y el dulce de la despensa" (De Campo, "Almas blancas", p. 10).

Finalmente, no quisiera dejar de mencionar la aspiración de los progenitores de clase alta de enviar a sus hijos a estudiar a Europa, específicamente, a Francia, una vez pasada la etapa de la primera infancia. Amado Nervo advierte el riesgo que ello implica "En este país":

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Ya he dicho a todos los padres de familia, amigos míos, que no envíen a sus niños a Europa. Tras de ser inútil y costoso, es nocivo. París pone su sello en esas imaginaciones juveniles, y México no puede borrarlo.

[...]

¿Cómo quieren ustedes que la pobre criatura que vivió en el cerebro del mundo (París) viva sin enfermarse de tristeza en este país que será, cuando más, el intestino del globo terráqueo?

[...]

Y los buenos papás, que por proporcionar recreo e instrucción a sus hijos determinaron desembolsar fuertes cantidades sosteniéndolos en Europa, ven con tristeza que ni la Europa culta entró en ellos ni ellos trajeron de esa Europa otra cosa que gérmenes de profundo hastío para todo lo que no es París, y de desprecio profundo para todo lo que es México (Nervo, "En este país", p. 535).

Para concluir este apartado, quisiera retomar una idea que mencioné en el capítulo anterior, apegándome a los postulados que Concepción Jiménez formula en el Prólogo a *Escritos sobre educación* de Ignacio Manuel Altamirano:³² la ocupación alterna del poder público, entre liberales y conservadores, mantuvo de 1821 a 1867 un esquema que concedía mayor importancia a la legislación en materia educativa que a la ejecución correspondiente; persistía un alto índice de analfabetismo y los sectores infantiles favorecidos eran los de las clases económicamente altas (Jiménez, en I. M. Altamirano, pp.12 y 17). En fechas posteriores de la centuria, a pesar de los esfuerzos del gobierno y a las intenciones de concordia de Altamirano, el panorama educativo no parece haber cambiado demasiado en lo sustancial sino hasta finales de siglo, como veremos.

Probablemente, en una búsqueda de intención autoral, podríamos hallar que los escritores encontraban en el acto de conciencia que implica escribir, una sensación similar a la de los personajes-niños que reflexionan sobre su conducta antes de confesar. Tal vez se consideraban "pecadores" en cuanto al esfuerzo real que desplegaban en beneficio de los infantes. En el fondo sabían que la desgastante lucha entre liberales y conservadores, y

³² En el capítulo primero se expusieron estos postulados (Jiménez, en I. M. Altamirano..., pp. 16-25).

luego la reconstrucción general del país, les dejaban poco espacio y recursos para desarrollar los mecanismos mínimos de atención a la infancia mexicana, aunque los avances no dejan de ser significativos. En términos literarios, lo anterior se traduce en la ubicación del niño en un plano romántico más que en el realista.

2.1.2 Los inquisidores: los profesores y algunos advenedizos

En las escuelas impartían clases pedagogos y profesores, además de otras personas que carecían de los conocimientos para atender a los niños, como consigna el narrador de "El maestro de escuela. Confesiones de un pedagogo": "México nunca olvidará los nombres de los dignos profesores Rodríguez y Cos, Morales, Calderón, y Priani de Castro, y otros, entre ellos, el del instruido, constante e infatigable profesor don Juan M. Murguía, autor de varios trataditos de la enseñanza, y celosísimo amigo de la niñez" (Rivera, "El maestro de escuela...", p. 121).

Desde principios de siglo, nuestros escritores reconocen que los maestros no están bien pagados y que ese hecho no beneficia a la educación: "Sería muy del caso señalar a los maestros un horario decente y regular, que no bajara de setenta y cinco pesos mensuales, para que de ellos pudieran pagar una casa, que a lo menos tuviera sala a la calle, capaz, alegre y bien ventilada donde estuvieran a gusto los alumnos (Fernández de L., "Proyecto fácil...", p. 228).

La vocación es un elemento determinante en la calidad educativa que puede ofrecer un maestro. En una zona pobre, hay un hombre no identificado que se esmera en ella: "El preceptor me dijo que no sólo aquel establecimiento había en el pueblo (Azcapotzalco), que existían otros igualmente concurridos, y una escuela de niñas [...] Sin embargo, después he

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

llegado a cerciorarme que estos establecimientos, que estos honrosos afanes son debidos en su mayor parte a un individuo solo, cuyo nombre no recuerdo, aunque es muy digno de mi memoria" (Prieto, "Ni yo sé qué escribiré", p. 80). Esta clase de personas constituye una esperanza para el país. "Este sujeto teniendo que luchar a brazo partido con las preocupaciones de los padres de familia, con su indolencia habitual y con otras causas que fácilmente se adivinan cultiva unos planteles que mejorarán en breve la clase embrutecida de jornaleros que por desgracia hay aún en las haciendas de los contornos de México" (Prieto, "Ni yo sé qué escribiré", p. 80).

El modelo de maestro sería, por supuesto, Ignacio Manuel Altamirano, a quien – entre otros, Ángel de Campo dedica un texto para alabar su labor docente y comprensión con los pupilos: "Solían hacerle gracia algunos disparates, reía hasta llorar, tapándose la boca, y después, con tono benévolo, contaba punzante anécdota, finísima agudeza, hierro candente que dejaba en la memoria fijo el defecto para no incurrir más en él. Su sátira, sin ser venenosa, era un remedio radical" (De Campo, "Recuerdos del maestro", p. 227).

Lamentablemente no todos los maestros de la época se dedican a su labor por vocación; hay quienes desprecian el oficio pero lo ejercen por necesidad; es el caso de "El maestro de escuela... ": "Sólo la miseria fue la que me hizo adoptar una profesión que había deshonrado por mil títulos" (Rivera, "El maestro de escuela... ", p. 139). Y tal vez por la insatisfacción que ello les producía, ya en plena docencia, esta clase de profesores ejercen su autoridad y abusan de su poder provocando la sumisión infantil, en un contexto similar al de la nobleza: "Me hallaba en la tierra de los ciegos [en un salón de clases con alumnos para él ignorantes], y por consiguiente yo podía ser rey; la mesa era mi trono; los discípulos rodeados de ella debían ser mis ministros; el resto de las escuela mis vasallos" (Rivera, en "El maestro de escuela... ", p. 126).

Algunas personalidades políticas fingen interesarse por los niños porque así conviene a su imagen pública: Don Juan "amaba a los niños y a los hombres como los buitres a las palomas y las panteras a los corderos" (Rivera, "El maestro de escuela...", pp. 139-140). Don Fulgencio García Julio hace gala de su filantropía en discursos y eventos dirigidos a los niños, pese a que éstos no entendían absolutamente nada y se dedicaban a jugar "con sus popotes y sus cárceles de nuez, donde encerraban a cuantas moscas podían atrapar en vuelo" (Payno, *El hombre...*, p. 105).

Se puede afirmar que, de hecho, a lo largo del siglo, cualquiera podía ser maestro. Por eso en 1891, durante el Congreso Pedagógico, se sostenía que los profesores tendrían que estar titulados para poder ejercer. Al respecto Manuel Gutiérrez Nájera, defiende una posición más flexible: que aunque carezcan de reconocimiento oficial, puedan desempeñarse como docentes todos aquellos que demuestren aptitudes para el oficio (Gutiérrez N., "Los genios sin título", p.187). A juzgar por los ejemplos vistos en este apartado, que se complementan con los del siguiente, considero que sí era fundamental que los docentes demostraran no sólo sus conocimientos, sino su sensibilidad ante los infantes para poder impartir clases. No olvidemos a aquella maestra que, en un arranque de sinceridad, invita a los padres de la niña Mati, a perder la esperanza de que la niña aprendiera a leer o escribir, cuando en realidad ella llegaría a ser pronto, la primera de la clase (Bolio, "Mathilde", pp.132-133).

Ente la visión idealizada y la satanizante, hallamos un cuadro maniqueísta con respecto a la figura del docente; en la primera parece reinar el enfoque romántico, en tanto que la segunda tiende a ser realista. En este contexto, la posición de Manuel Gutiérrez Nájera luce equilibrada.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Cambiando de tópico, la presentación de los maestros es también variable; los hay desde los que, como Altamirano, usan "flamante y correcto el traje, blanquísima la camisa, prendida la corbata por un fistol de malaquita, leontina de cabellos y oro, empuñando un bastón de ébano rojo del Sur, oliente a agua de colonia y con el sombrero puesto" (De Campo, "Recuerdos del maestro", p. 226), hasta los que visten "frac, no negro, sino tenebroso, con faldones de movimiento espontáneo" como uno de los maestros del poeta popular (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 58-59). El extremo son los sucios y desaliñados: "Ya sé por qué llevaba siempre aquel saco café lleno de manchas, aquel chaleco gris, aquel pantalón de casimir del país con grandes rodilleras" (De Campo, "¡Pobre viejo!", p. 22).

La percepción que tienen los niños sobre los profesores es, en general, la de un ser represivo: "Para nosotros el señor Quiroz era un inquisidor", lo que no implica que con el tiempo y la recreación de los hechos, los que han dejado de ser menores reconozcan en el docente a un "amigo de los primeros años" (De Campo, "¡Pobre viejo!" p. 22).

Los recuerdos infantiles del Pensador mexicano nos remiten a una imagen casi aterradora:

Acuérdome con miedo que, siendo muchacho, cursé una escuela, cuyo maestro era un viejo alto, seco y mal acondicionado, ridículamente vestido, con la cuarta al hombro todo el día y un birrete de dos varas que descansaba sobre una blanca ceja, bajo cuyo tejado asomaban unos ojos dioclecianos; jamás se veía serenidad en aquel feroz y arrugado semblante; la risa y alegría habían huido para siempre de su sumida boca; sus centelleantes miradas nos pronosticaban suplicios y sus roncas voces nos llenaban de amenazas fatales, a las que siempre seguía la ejecución. ¿Con qué gusto iríamos a la escuela donde sólo la vista de tamaña vestiglo bastaba a habernos alejado veinte leguas, si hubiéramos tenido más fuerzas que los mozos de nuestras casas? ¿Y qué tales discípulos sacaría este tirano y espantoso maestro? (Fernández de L., "Continúa el proyecto...", pp. 236-237).

El miedo que siembra en los niños una figura como la descrita en la cita, probablemente los deje sellados de tal forma que sean capaces de visualizarla incluso en presencias inanimadas. El narrador de Roa Bárcenas recuerda que le causaba pánico un papalote y lo asocia con un hombre, aunque nunca precisa que sea un maestro: "Un vecino de ronca voz, duro ceño y fama de malas pulgas estaba para mí representado en un gran papalote paralelogramo o pandorga de poderosamente bramadora rezumba [...] Hasta solía yo quitar de él la vista por el terror que me causaba" (Roa, "Combates en el aire", p. 96).

Sin duda, todos estos ejemplos representan la antítesis de Ignacio Altamirano que, como ya dije, es el ejemplo positivo más excepcional en cuanto a la percepción que tienen de él sus pupilos (De Campo, "Recuerdos del maestro", p. 227).

En esencia, si la esperanza del país radica en la educación que el niño pueda tener e impartir a futuro, el infante que asiste a la escuela se torna maestro potencial: "¿Cómo no ha de escuchar un padre con embeleso lecciones de la boca de su mismo hijo? ¿Cómo no ha de sentir una complacencia que lo haga amar la sociedad, y lo reconcilie con estas clases elevadas de quienes en un tiempo sólo recibió degradación y vilipendio?" (Prieto, "Ni yo sé qué escribiré", p. 80). Nótese en la cita la pretensión de conciliación entre clases sociales a través de la educación.

2.1.3 La represión en la escuela, un *pandemonium*

A pesar de los siglos, fieles al recuerdo de la represión que se practicaba en el *calmecac* -- los ayunos, la extracción de sangre de las orejas y muchos más que ya mencioné en el primer capítulo--, muchas escuelas siguen siendo espacios de abuso y hasta de tortura infantil.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Desde que inicia la centuria, hay quien clama porque los castigos violentos se reserven a los delitos graves, y porque se destierren del aula, ya que afectan la personalidad de los infantes. Se trata, por supuesto, del Pensador mexicano:

Sería muy bueno que éstos [los niños] no vieran *la disciplina, la palmeta, las orejas de burro* y otras monomaquias de éstas que sólo inspiran las tristes ideas de dolor y de la afrenta, y familiarizándose con ellas los muchachos llega tiempo en que algunos miran el que se les quiten los calzones sin el menor rubor, y reciben las orejas de burro y las corazas lo mismo que una guirnalda. De esta poca vergüenza pueril se pasa fácilmente a la varonil, y ya hechos hombres nada se les da de las cárceles ni de los presidios. A los niños se debe castigar; es verdad; pero yo quisiera que cuando vieran usar del azote temieran más la vergüenza que el dolor y concibieran un horror terrible del delito. Por esto era bueno que se usara del azote sólo por un delito grave porque si ven que por quitame de allá esas pajas anda el maestro azotando a los muchachos, creerán que es castigo ligero, como aplicado a ligeras culpas, y lejos de temerlo, se familiarizarán con él, como hemos dicho. (Fernández de L. "Continúa el proyecto...", pp. 235-236).

Desde esta óptica, cuánta razón tenía el Pensador mexicano al hablar de la impropiedad de llevar a los chicos a la escuela muy temprano, y a veces, aún cuando es el momento oportuno:

Antes de poner a los niños a la escuela ya hay abusos sobre ponerlos, cuya corrección toca privativamente a sus padres, porque éstos son los fautores de tales abusos. Muchos padres y madres indiscretos, afectando un celo activo porque sus hijos aprendan cuanto antes la doctrina cristiana, los envían a la escuela o a las *amigas* a los dos o tres años de su edad y quizás antes. Este no llamaremos abuso, sino barbaridad. ¿A qué van los niños? A jugar (aunque sentados), a distraer a los que son capaces de aprender, a incomodar a los maestros o maestras y a no aprender nada, porque no son capaces de entender lo que les enseñan. No es esto lo peor; van a otra cosa: a deteriorar su salud y a relajar su constitución. Ellos están sentados cuatro o seis horas del día y en una continua violencia; se entristecen; sus fluidos no corren agitadamente por sus nervios; su sangre circula como deteniéndose en sus venas; su digestión se obstruye; sus tiernos nervios se laxan y debilitan; sus pulmoncitos no se dilatan

como debían, y toda su máquina padece pagando con unas enfermedades crónicas o habituales el tributo a que los condenó la ignorancia e imbecilidad de sus padres (Fernández de L. "Continúa el proyecto...", 231).

Si en ocasiones las actividades académicas y religiosas de los niños en los colegios se desarrollan en una atmósfera relativamente cordial –según ejemplos citados arriba–, predominaba una serie de actitudes injustas y represivas de los maestros hacia los chicos, prácticamente en todas las escuelas de las que tenemos noticias casi hasta finales del siglo.

Los recuerdos de las aulas se vinculan naturalmente a los de los seres que ejercían la autoridad dentro de ellas, pero más puntualmente, a los instrumentos de represión que se hallaban a la vista de los niños, como una amenaza constante y que conformaban un sentido de la estética o antiestética de su espacio escolar:

Era un salón amplio, pintado de blanco con cal. En el fondo había una gran mesa, y sentado en un sillón un religioso grueso, de ojos negros, de una barba espesa y cerrada que le bajaba hasta el pecho. Vestía un saco de sayal pardo oscuro, y en el lado derecho tenía un escudo con el nacimiento de Jesús pintado en miniatura: su pesado sayal estaba ceñido en la cintura con una cuerda. En el frontis de la pared estaban colgadas muchas disciplinas de cuerda y de cuero de diversas formas y tamaños; algunas con los ramales erizados y manchados de sangre. Como variante de estos adornos, había algunas palmetas gruesas y delgadas, chicas y grandes que alternaban en una espantosa simetría con las disciplinas (Payno, *El hombre...*, p. 35).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Aun en las escuelas más liberales, como la de Guillermo Prieto, aunque habían desaparecido el cepo y la corna,³³ prevalecía el uso de la palmeta, la disciplina y “el encierro [que] era el castigo más común. Por supuesto estaba totalmente abolido el día dedicado exclusivamente a azotar, como eran los martes en otras escuelas” (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 57).

La reacción de los alumnos ante tales cuadros represivos era la esperada: el miedo incontenible al castigo: “Era raro el muchacho a quien no se le erizaban los pelos de la cabeza al mirar aquellos instrumentos de suplicio” (Payno, *El hombre...*, p. 35).

Como reafirmación del espacio cuyos objetos amenazan con su propia presencia a los infantes, y adicionalmente a la presencia del maestro, está la propia palabra, como arma de dominio y simultáneamente como método de aprendizaje. Se trata de la voz de los adultos estableciendo las leyes que legitiman su poder y arbitrio, frente a los infantes; es una voz que dispone los ordenamientos terrenos y hasta los infernales:

Había unas mesitas donde estaban más bien doblados que no inclinados los muchachos, procurando con todas sus potencias copiar los primores caligráficos de las muestras y trasladar íntegras, sin la menor falta ni equivocación, las sentencias terribles que contenían:

El rigor es el manjar con que se debe alimentar a la juventud.

Los maestros son tan respetables en la tierra, como el mismo Dios.

La sabiduría no se adquiere sino a fuerza de castigos.

El niño que desobedece a su maestro, se hace reo de las penas del infierno.

La pereza es un vicio que no se destierra sino con los azotes.

Los azotes, aunque lastiman un poco el cuerpo, dan salud al alma (Payno, *El hombre...*, p. 35).

³³ Acompañan a estos términos dos asteriscos en la edición consultada, donde se explica que las definiciones de los vocablos correspondientes fueron tomadas del *Diccionario de uso del español* de María Moliner y se asienta que el cepo es “un utensilio empleado antiguamente para dar tormento, formado por dos trozos gruesos de madera que, al unirse, dejan un agujero entre ellos, en el cual se aprisionaba el cuello o un miembro del condenado”. La corna es una “especie de cepo formados por dos trozos de madera, con que se sujeta el pie de una persona o animal para impedirle caminar”.

Además de la represión cotidiana, se tienen noticias de que hasta muy avanzado el siglo se instituía un día específicamente para golpear a los niños, a todos. A propósito de este hecho, a lo largo del siglo están presentes en los ámbitos escolares espectros de hombres ahorcados.

Todo el día se empleó en la vapulación, y el padre Rodrigo no recobró la calma y la tranquilidad, sino cuando ya no había muchacho a quien azotar y vinieron a avisarle que el mentecato de Juan Caralimpio estaba ya colgado de una cuerda y dando vueltas en el aire. Era la costumbre que por mucho tiempo se observó en las escuelas de los betleheimitas, y todo el mundo lo sabía: día de ahorcado, *pela* general (Payno, *El hombre...*, p. 42).

Cuando el tutor de Fulgencio pregunta qué tiene que ver el niño con el ahorcado, el sacerdote le explica la relación: "Tiene que ver con Fulgencio y con todos los discípulos; porque siempre que la justicia de nuestro rey y señor cae sobre un malvado, aprovecho la ocasión para hacer una corrección paternal, que no debe desperdiciar Fulgencio el día memorable de su entrada en la escuela" (Payno, *El hombre...*, p. 39).

Así, frente a una forzada búsqueda de avances académicos, lo único que se lograba era la distracción y la inseguridad de los niños. La inestabilidad emocional a la que conducía el pánico, ubicaba muy lejos de sus mentes los tópicos académicos: "Reinaba en la escuela un silencio profundo: los muchachos no podían leer ni escribir, ni pensar en otra cosa más que en el lance amargo que se les preparaba con motivo del ahorcado" (Payno, *El hombre...*, p. 40). Con toda razón los chicos sentían el aula como una cárcel, y hasta la posibilidad de ir al baño significaba para ellos cierta liberación: "¡Está ocupado! —Aquel era

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

el gran pretexto; ir a tomar agua, o a cumplir alguna función fisiológica de grande importancia. En aquellas escapadas se mordía el pedazo de pan, resto del desayuno; se contaban las canicas y, sobre todo, se estaba fuera de aquella pieza estrecha, de aquellas durísimas bancas donde colgaban los pies; se lavaban las manos llenas de tinta, frotando los dedos en el ladrillo del lavadero [...]” (De Campo, “¡Pobre viejo!”, p. 20).

A discreción del maestro —con frecuencia sacerdote— se hallaba el tipo e intensidad del acto punitivo: “Lleno de unción y de caridad [...] menudeaba los castigos a Fulgencio; pero para variar en algo la monotonía, unas veces eran palmetazos, otras golpes sobre la chaqueta y pantalón; otras, reglazos repetidos sobre las uñas; otras tirones de cabellos; ¡así lo hacía el padre con sus discípulos más predilectos” (Payno, *El hombre...*, p. 42).

Pobre de aquél chico que hiciera sentir al maestro un desafío o una desatención. En el cuento de sugerente título “El cascabel al gato”, de Rubén M. Campos, el pequeño narrador personaje recurre, junto con todo su grupo, a la jefatura para pedir la tarde libre, con el propósito de disfrutar el Día de San Pedro; por ello será víctima de la ira del docente, que al no poder subvertir la orden de otra autoridad, otorga permiso a todos los demás niños, menos a “este bribón leguleyo que se quedará en el cepo hasta la noche” (Campos, “El cascabel al gato”, p. 20). De manera que la intención de ponerle “el cascabel gato”, se revierte contra el menor. Ello, a menos que exista un alma adulta que tenga la bondad de salvar al chico, como ocurre en “El tío Tonchi”, que se encargaba de que le levantaran los castigos al narrador de Juan de Dios Peza que nos refiere el hecho (Peza, “El tío Tonchi, p. 5). Este ejemplo de un adulto ajeno a la escuela que interceda por un niño es casi excepcional.

Hasta una travesura podía implicar severas reprimendas; cuando los chicos se divertían “haciendo repetir al perico aquella mala palabra [...] si el señor Quiroz [el

maestro] lo oía, ¡al cachote!, aquel cuarto húmedo y oscuro, lleno de sillas rotas, tinas desfondadas y ropa sucia, donde paseaban las ratas del tamaño de un conejo. Había alacranes mestizos, que acobardaban a los más valientes; era preferible dar cien líneas de Urcullu, estar media hora hincado en cruz" (De Campo, "¡Pobre viejo!", p. 20). Esta cita referente a un calabozo nos muestra cómo un espacio ya represivo alberga otros aún más punitivos, téticos, atemorizantes y humillantes. De esta manera se consolidaba el dominio de los profesores ante sus alumnos. "Verdugo diligente e implacable, dispuesto a vengar en las manos infantiles el menor desmán" es también el maestro de Rodolfo, protagonista de *Angelina*, al que fuera del aula vemos como un "buen anciano" (Delgado, *Angelina*, p. 59).

Cuando "El maestro de escuela...", el personaje docente de José María Rivera refiere los castigos que se aplicaban cuando él fue educado, repite los ya mencionados arriba, pero su referencia tiene un toque de ironía; él habla de "disciplinas, palmetas, cepos, calabozos y orejas de burro, ¡para coronar la noble frente de la obra más perfecta de la creación!" (Rivera, en *Los mexicanos...*, p. 119). Su sentido autocrítico lo hace, sin embargo, reflexionar en torno a tales castigos; él sabe que por su culpa "se convirtió la escuela en un *pandemonium*", en el "reinado de la guillotina y del terror"; luego este profesor califica al maestro como "implacable verdugo de la niñez", que impone una "severidad inaudita". Él mismo se autodenomina "pedagogo ignorante, bárbaro y brutal" (Rivera, "El maestro de escuela...", p. 133).

Es patética la descripción que hace este mismo narrador-personaje de las escenas punitivas grupales, impulsadas seguramente por un carácter sádico: "Constantemente veía delante de mí un calvario cuando menos de tres chicos que de rodillas, hincados en cruz, sostenían piedras enormes en las palmas de las manos. En cinco días mi conducta correspondía perfectamente a mi apellido (Verdugo). El siguiente era sábado, día de dar *la*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

cuenta y casi lo esperaba con ansia para más ostentar mi autoridad y mi poder" (Rivera, "El maestro de escuela... ", p. 133). Las imágenes que utiliza Prieto al retratar a otro de estos maestros que aplican castigos a diestra y siniestra es muy elocuente: "Por ventura inexplicable sus facultades de castigo estaban limitadas a estrujones expresivos, y a hincar, y poner en cruz a sus súbditos. Con lo cual desde la aurora eran crucifixiones por todas partes, bosques de brazos se alzaban en los aires" (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 57). La vergüenza seguramente era vista como instrumento de control.

Se infiere que también en las escuelas para niñas había represión, ya que el colegio del que habla la siguiente cita se nos presenta como excepción: "Allí [en la escuela de Prudenciana] no se conocía el azote ni la palmeta para nada. Mucho menos había la pésima costumbre de picar a las niñas con las agujas ni lastimarlas con el dedal cuando por falta de aplicación o de talento no hacían bien la labor" (Fernández de L., *La Quijotita y su prima*, p. 49).

Y casi como rasgo de cinismo, alguno de los profesores golpeadores, al percatarse del temor que tiene un estudiante que responde a sus preguntas religiosas advierte:

-- No hay que tener miedo, que yo no trato mal a nadie, y más bien los quiero y los enseño como si fueran mis hijos... Vamos, ¿cuántos dioses hay?

-- Siete, el primero...

-- ¡Blasfemo! --gritó el padre--. Seis azotes por blasfemo.

--Una nube oscureció la vista de Calixto 2º., y se dejó caer en el banquillo

Dos muchachos de más edad se apoderaron de él; en un momento le bajaron los calzones, y uno de ellos lo cargó en las espaldas mientras fray Rodrigo escogía de entre su colección de disciplinas la más dura y la de mayor número de ramales (Payno, *El hombre...*, p. 38).

Se entiende perfectamente por qué los niños lloraban antes de ir a clases. La causa de que percibieran al maestro como un verdugo salta, asimismo, a la vista: "Para nosotros el señor Quiroz era un inquisidor: ¿por qué nos daba garnuchos en las orejas? ¿Cómo se enfurruñaba cuando alguno se le paraba de gallito!" (De Campo, "¡Pobre viejo!", pp. 18, 20).

La represión que se ejerce sobre ellos es tan irracional que puede conducir a un chico a la muerte; nuestro maestro prácticamente le sugiere al muchacho que se mate, por haberlo ridiculizado frente a las autoridades: "- ¡Ah!, ¡traidor!, ¡has vendido a tu maestro: te acosa el remordimiento, y vas a ahorcarte! ¡Bien!, ¡con tal que lo hagas te perdono!" (Rivera, "El maestro de escuela...", p. 138).

Los infinitos ejemplos de castigo físico en la escuela equivalen a los que describe detalladamente Richard Lyman, quien considera que en Europa, a partir del siglo XVIII, los malos tratos corporales que sufren los infantes, disminuyen, pero son sustituidos por los encierros en cuartos oscuros donde los chicos permanecían durante horas (Lyman, "Barbarie y religión...", p. 76). De modo que, en términos punitivos, nuestros maestros parecían vivir al menos un siglo antes del que en realidad afrontaban.

Con razón, el protagonista del cuento "Ve a la escuela", pese a su juramento de asistir a clases, no puede evitar irse de pinta para vivir "los días felices hurtados al rincón oscuro de la escuela, al pupitre raspado, al tintero que se volcaba sobre la banca grasienta, al libro que se despanzurraba, echado perezosamente en la palma de la mano, al rostro, de abate irascible, del maestro" (Urbina, "Ve a la escuela", p. 131). Tampoco se abstiene de darse este placer Antonio García Cubas, pese a las temidas represalias; para cuando él escribe sus recuerdos, confiesa que de no ser por sus "pintadas de venado", no tendría la satisfacción de rescatar una serie de hechos que asienta en sus memorias (García C. *El libro de mis recuerdos*, p. 371).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El niño, a través de la represión de la que es víctima, entre otros factores que hemos revisado, se ubica en una especie de casta, la de los oprimidos, como la que sugieren los poemas de Blake, cuyos personajes responden, en primera instancia, al miedo (Bowra, *La imaginación romántica*, p. 53). Tal vez la intención autoral de este motivo represente un rescate de las referencias correspondientes, pero también podría albergar la metáfora de la posición en que se percibían los propios escritores de la época, en términos de sujeción a los grupos de poder (Quirarte, "Decadentes y modernistas"). Rubén M. Campos expresa su sentir al respecto a través del narrador del cuento "Clementina": "¡Ah! ¿Por qué a los artistas se les hubiese negado el derecho a triunfar? Si bregaban igualmente que los otros, con su inteligencia y su acción, si habían aceptado la lucha con la misma fiebre de prueba y de premio, ¿por qué obtenían solamente al fin del combate la ergástula moderna del vicio enervador de la derrota?" (Campos, "Clementina", p. 122).

En contraparte al abuso de poder que ejercían los maestros sobre los niños, no se puede negar cierto cinismo en algunos personajes infantiles, como Luisito, el protagonista de "Un estudiante que no estudia", cuento de Heriberto Frías que retrata a un chico que piensa "Que estudien y trabajen los brutos" (Frías, "Un estudiante que no estudia", p. 115).

Ya muy cerca de finalizar el siglo, la apreciación de los aspectos punitivos en la escuela empieza a relajarse. Luis G. Urbina parece ser el primero en captar y expresar el concepto hedonista en ese ámbito que antes fuera aberrante. Se refiere a "La fiesta escolar" de su tiempo y compara el momento con los antiguos: "Es ya un factor educativo el placer. Ha entrado en la escuela y ha tomado asiento en la plataforma donde en otro tiempo el dómine rezongaba sus lecciones. El placer es ya maestro de escuela" (Urbina, "La fiesta escolar", p. 197). En el mismo texto, Urbina reconoce los horrores de la antigua la educación y la importancia de permitir al niño mover su cuerpo, desplazarse y expresarse:

Era una tortura de la inquisición, como la del *borceguí*, como la del *embudo*. Así como ahora nos horripilamos mirando, en una vieja estampa los instrumentos que usaban los físicos y cirujanos de cuatro siglos ha, se nos crisan los nervios al recordar los procedimientos de la antigua pedagogía. Resultado y producto de épocas de hierro y de sombra, aquellos métodos duros y severos cultivaban el alma humana, pero deformándola y martirizándola; la robustecían, la cargaban de recias armaduras, pero dentro de ellas, la carne se quejaba del peso angustioso [...].

¿Alharaquear, reír, gritar, moverse libremente; dar expresión al ánimo y flexibilidad a los músculos? No, señor; todas éstas eran faltas, eran pecados escolares. El silencio, el recogimiento, la sumisión, la vista baja, la cabeza inclinada, el libro siempre abierto, el cuerpo siempre encorvado sobre el pupitre, la memoria siempre lista para atiborrarse de palabras [...] Las manos agitadoras de por sí, dispuestas a ensayarse, por necesidad fisiológica, en el tacto, atadas con los invisibles pero apretados lazos de una disciplina rígida; la sonrisa que tenía que escaparse a hurtadillas para que no la riñesen; la mirada maliciosa, contenida en los ojos hipócritas; el contento gesticulando seriamente para que no lo notasen; cada carácter falseado; cada mente cautiva; cada cuerpo, castigado... eso era la escuela (Urbina, "La fiesta escolar", pp. 197-198).

La libertad que va insertándose en el espacio escolar incide necesariamente sobre el plano mental y tal vez se correlaciona con la evolución de la educación cotidiana en los hogares: así lo sugiere Luis G. Urbina: "¡Qué distinto es hoy ese primer taller del pensamiento! Ahora se juega, ahora se canta, ahora se ríe, ahora no sólo el rey se divierte sino también el niño; la escuela es la prolongación de la casa, es la casa misma, que tiene allá lejos un departamento donde no están *mamá* ni *papá*, pero sí un señor complaciente que mira sin acritud y lleva de la mano a los rapaces para que vean un mundo nuevo, muy curioso y bonito" (Urbina, "La fiesta escolar", p. 199).

En lugar de los colores negros y blancos de los que nos hablaban Payno y Ángel de Campo, a propósito de las decoraciones de los salones, "los niños se asoman a la escuela como si asomaran a un calidoscopio, para ver las inesperadas geometrías, coloridas y

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

luminosas, que se mueven a cada sacudida del tubo milagroso" (Urbina, "La fiesta escolar", p. 199).

Finalmente, conviene advertir que los niños, personas lúdicas por excelencia, eran capaces de convertir el castigo en juego. En medio de una atmósfera de represión lograban escaparse mental y físicamente a pesar de los riesgos. Cuando se hallaban en plena "crucifixión", sabían esperar a que el maestro se distrajera y entonces empezaban "los juegos en el suelo, era el retozo y todo lo consiguiente" (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 57). Este mecanismo de defensa infantil no hace menos reprochable la represión escolar.

Las criaturas también se divertían en los corredores de la escuela con algunos juegos y juguetes, de los cuales no todas las denominaciones sugieren actividades precisas a los lectores de principios del siglo XXI, pero que sería interesante estudiar a fondo: "piso, gigantón, la maruca y la tuta, la pelota, los huesos de chabacano, el trompo y el diablo y la monja" (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 59). Parece que existía una especie de calendario que determinaba las prácticas de los juegos en cada época del año, como afirma Micrós en un cuento que recrea la vida escolar: "Todos los juegos tenían su temporada, cuándo se debía jugar a las canicas, cuándo al balero, cuándo concluía el reinado del trompo y comenzaba el de los huesos de chabacano, el piso y el burro" (De Campo, "¡Pobre viejo!", p. 19-20).

Así, cada día, sobrevivientes de una inquisición escolar, cuando al fin se veían liberados de su espacio opresor, ávidos de libertad, daban rienda suelta a su movilidad, no sin dejar de reflejar la agresividad del recinto que los albergara durante varias horas: "Vomitaba la puertecilla de la escuela una turba de muchachos que correteaban dándose empujones, tirándose pedradas, gritándose *sobrenombres*, y lanzando estridentes silbidos.

Unos lloriqueaban, golpeábanse otros y dejaban en sus casas pizarras, silabarios y sombreros para retozar en el polvo de la pradera” (De Campo, *La Rumba*, p. 189).

Si bien, la respuesta infantil al dominio y a la represión de los adultos, permite una salida como el juego, la de los escritores seguramente encuentra su espacio en la recreación de los hechos mediante la palabra, que, a su vez, representa una posibilidad de escape.

2.2 La iglesia, variaciones sobre el mismo tema

Si ya he apuntado que la religión durante el siglo XIX permea todos los universos infantiles, huelga decir que a través de la iglesia, la religión se declara como una presencia mucho más activa de los universos mentales que de los físicos en los niños de la época.

En términos sociales el espacio que representa la iglesia para los niños decimonónicos es un punto de reunión para las familias de todas las clases; aparentemente, suprime las diferencias de extracción. Digo aparentemente porque si bien es cierto que casi todos aquellos que lo deseen pueden asistir a la iglesia, también lo es que ahí se afirma una idea de conformismo que impide las aspiraciones de movilidad social. El sacerdote que regaña a la madre de la Rumba, por haber llevado a la niña a una escuela donde le enseñaban física y aritmética, y no labores domésticas, anota, además, la crítica a la superación: “Todo eso ha venido de que quiere picar muy alto, sí, señora; no se conforma con ser lo que es, hija de un artesano” (De Campo, *La Rumba*, pp. 233-234). Lo que se critica aquí, como dice Adriana Sandoval a propósito de *La Calandria*, no es tanto la superación personal, en cuanto tal, sino la ambición de cambiar de clase, de intentar cierta movilidad social (Sandoval, *A cien años de La Calandria*, pp. 29-30).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En la iglesia se da también la consumación de las enseñanzas del catecismo que el niño ha recibido en la casa y en la escuela. Por sacro, ese ámbito lo universaliza todo, pero a la vez es el terreno donde se declara el poder infinito del sacerdote por encima de los demás: "recuerdo los fervorosos rezos de la capilla; a mi hermoso padre arrodillado ante el altar entre los peones del campo; al sacerdote 'conjurando la nube de granizo' al reverberar de los relámpagos, al retumbar el trueno en medio de nuestro asombro y postraciones" (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 52).

Después del bautizo, los niños asistían a las capillas templos e iglesias para cumplir con los rituales religiosos preestablecidos: la confesión, entre ellos. En ella, los chicos ventilaban sucesos de la vida familiar; Prieto, por ejemplo se acusa de haber robado unos quesos que le regalaron a su papá y de haberle "achacado" el robo a la criada; cuando el sacerdote le pregunta el significado de esa coloquial palabra, el chico demuestra su inocencia: "Que me los robé yo y Lolita (en voz alta) aquella güerita que está junto a mamá" (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 54). Las escenas alusivas a este ritual, que son protagonizadas por niñas, suelen ser más solemnes y el resultado, como demuestra el narrador de "Almas blancas", de mayor intensidad: "Las confesadas allá en el rincón rezando su penitencia con mucho fervor, las otras sentadas en el suelo, cubierto el rostro por la mantilla y agrupadas en torno del tribunal de la penitencia" (De Campo, "Almas blancas", p. 11).

El ofrecimiento de flores a la Virgen y la comunión —resultado de la confesión—, son otras prácticas religiosas que se llevan a cabo al interior de la iglesia, como bien lo retratan Ángel de Campo en "Almas blancas", el Duque Job en "El vestido blanco" y José

T. Cuellar en *Historia de Chucho el Ninfo*.³⁴ Ahí los padres entregan a sus hijos sin temores, con la confianza que brindan las deidades. Ahí engendran los progenitores las proyecciones de crecimiento acelerado de sus hijos y, sobre todo de sus hijas. Llama la atención cómo esa pieza de Gutiérrez Nájera, en sólo cuatro páginas transfigura la imagen de la niña que ofrece flores a la virgen, en novia y, de inmediato, en madre, además de lo cual sugiere —aunque le atemoriza— la posible muerte de la chica, que parece totalmente sana: “¿Verdad que el vestido blanco es sugestivo? Ser novia..., ser mamá... pedir de veras a la Virgen... saber lo que es la vida... ¡Ya el traje blanco se vistió de luto” (Gutiérrez N., “El vestido blanco”, p. 583). Mayor gravedad imprime Guillermo Prieto en un poema dedicado a su hija María, donde empieza estableciendo un símil de la niña: “Búcaro de azucenas, celaje de oro” y acaba planteando la muerte de la niña como solución a una pretendida perversión en ella derivada de una presunta orfandad:

Tal vez muerta tu madre, su precipicio
de flores engañosas te cubra el vicio
sutil y artero;
con su inmunda boca bese la orgía
tus carnes de camelia, no, vida mía,
muere primero (Prieto, “A mi hija María...”, p. 412).

Pero los niños, alejados de tal tipo de proyecciones, se limitan a disfrutar el momento de entrega a Dios: “Mati conserva mucho tiempo en su alma el recuerdo feliz de su Primera Comunión” (Bolio, “Mathilde”, p- 135).

³⁴ De Campo, “Almas blancas” p. 11; Gutiérrez N., “El vestido blanco”, p. 244; Cuellar, *Historia de Chucho...*, p. 81.



Aunque las iglesias y las capillas son espacios sacros destinados al encuentro del hombre con las deidades, estas reuniones no siempre son espirituales. Ahí tenemos a Chucho el Ninfo, que a los siete años de edad, ya es lo suficientemente maduro para sobornar a su madre; le cobra por el examen de conciencia y luego por la confesión, ya que el chico no quería hacer la Primera comunión (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, pp.82-83).

Por otra parte, en aras de la confianza que nuestros personajes infantiles llegan a tener con las deidades, son capaces de llevar al plano físico y material su acercamiento con los santos; entonces se desarrollan en los templos sucesos chuscos que dan a la narrativa un toque de humorismo. Guillermo Prieto narra la anécdota de un maestro que cuando tenía diez años, un día que se quedó solo en su casa "penetró en la capilla [...], se encaró con el santo [San Judas], le echó en cara sus indignidades y le dio tal zurra, que al regreso de la familia, encontrando al santo desportillado y lleno de averías; se declaró que el diablo era el verdadero autor de aquella tunda, aumentando el culto del santo y haciéndole unos desagravios suntuosos". En el afán por mantener su posición, y en pleno convencimiento del poder de los santos, más tarde el maestro diría: "creo, que algún rencorcillo del santo hizo que desde entonces se me comenzase a conocer lo hereje" (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 62).

Además, los niños pueden rebelarse ante algunas autoridades eclesiásticas, si se atienen a las consecuencias, como demuestra Prieto en esta anécdota:

Estábamos en la reja; mis padres me instaban para que dijese la salve a las monjitas, yo resistí huraño, alguna monja me dijo algo que me desagradó, y entonces me levanté iracundo y lancé sobre aquellas almas de Dios tal granizada de picardías de todos calibres y dimensiones, que mis padres, avergonzados me

sacaron del santo recinto y me vapulearon de lo lindo (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 54).

Sólo tenemos un ejemplo de un sacerdote que ejercita un ritual de sumisión ante el niño vestido de apóstol, pero se trata, como dije, de un ritual, pues como bien le advierten al pequeño: “Y cuidado si te pones a llorar o haces de mal modo. Aunque sea usted muy cosquilludo, se aguanta; demasiada distinción es que el padre Alfonso le lave a usted los pies y después se los bese” (De Campo, “Pascuales”, p. 114). Nótese que de hablarle al niño de tú, se pasa al usted de manera natural. Ello tal vez signifique la intención de subrayar la autoridad, pero también puede caber dentro del esquema de ambigüedades que he venido señalando con respecto a la figura infantil.

Pese a todo lo anterior, la iglesia es --como la escuela y como la casa eventualmente--, un espacio de miedo. Luis G. Urbina, en “Tema religioso” nos permite confirmar esta hipótesis, al atribuir el temor a una especie de sentimiento colectivo en la feligresía: “Allá de pequeñín, asistí a las ceremonias litúrgicas: una mañana de ‘Seña’, una noche de ‘Tinieblas’, un ‘Lavatorio’; me parecieron importantes, dramáticas, solemnes; me causaron asombro complicado de miedo muy grande, tenaz, trágico y pueril, sugerido seguramente por todos los otros, por los fieles, por la multitud que llenaba el templo” (Urbina, “Tema religioso”, p. 145).

Y por si el temor no llegara solo, en la iglesia se pronuncia también la voz de la represión, con el pretexto de exhortar a la circunspección a la feligresía. El sacerdote de *La Rumba*, dice a la madre de la protagonista: “¡Cuántas veces la regañé [a la entonces niña] porque me venía a misa con los chinos en la frente, enmarañada, y quitaba la devoción a

todo el mundo con sus volteados, sus risotadas y sus meneos... Se lo dije: circunspección, hija, que estás en la casa de Dios” (De Campo, *La Rumba*, p. 233).

El temor infantil en el espacio físico de la iglesia alterna con otros sentimientos y remite, por supuesto, a la cosmogonía religiosa: “La leyenda cristiana tenía para mí un lado pavoroso, siniestro; aquel en el que intervenía ‘Eloe’, como una gran fuerza desconocida para ordenar desde lo alto, el martirio del melancólico nazareno; y otro lado luminoso, vivo riente [...]” (Urbina, “Tema religioso”, p. 146).

Niños, al fin, parecen alejar pronto de sus cabezas las ideas que los torturan; así que este narrador-personaje confiesa que al salir de misa “me sentía purificado; limpio de pecadoras tentaciones y libre, al fin, del pánico del diablo, sí señorita, del diablo de cola negra y monstruosa, veteada de verde azufroso, de cabeza con cuernos, de manos con garras, de alas membranosas y velludas, que se movían torpemente como las de un murciélago gigantesco” (Urbina, “Tema religioso”, p. 146). Es extraña la sensación que causa a los lectores comunes este texto, donde al hablar justamente de la purificación, el narrador-personaje filtra la imagen viva del diablo que lo impresiona y al que teme. Los “Diálogos interiores” del mismo autor, en cuya interlocución participan dos adultos, principian con una pregunta sugestiva: “¿Por qué no vas a la iglesia? Dices que, a veces, sientes la nostalgia de tus primeras creencias; dices que te asalta, en ocasiones, el deseo de volver, de regresar a tus infantiles asombros, a tus cándidos éxtasis, a tus gloriosas fascinaciones, a tus aprendidos rezos, cuyos enigmáticos vocablos parecían encerrar un poder de milagro” (Urbina, “Tema religioso”, p. 159). Al tratar de correlacionar esta última cita con las tres precedentes, podemos ver la forma en que se recrea una sensación infantil al llegar al momento de la expresión adulta; cómo se va mitificando una apreciación que

parecía predominantemente aterradora en la infancia y se torna casi mágica en la edad adulta.

Tal vez de lo anterior devenga la aparente fuerza que procura al adulto la posibilidad de recrear su infancia; es como una especie de irradiación, capaz de reanimarlo, producto del empeño en asirse de lo que él reconstruye como apreciación infantil:

Pensaré en las cosas idas, en las dulces remembranzas de mis primeras fantasías, en los brotes primaverales de mis ideas, en mis sencillas alucinaciones religiosas [...] Hundiré mi memoria en lo pasado; la remontaré a través del tiempo; la haré retroceder muy lejos, y de allá, de los brumosos confines de mis pretéritos traeré, suaves y puras, las rosas apenas abiertas, de mis ilusiones; los lirios de corola de nieve, de mis inocencias: todas las flores de mi niñez, bañadas en aljófares matinales (Urbina, "Diálogos interiores", p. 161).

El cuento "El abrazo de Año Nuevo" se cierra con una voz divina, la del Niño Dios de Rayas, patrono guanajuatense, que dice a nuestro personaje, que aunque ya es adulto, está viviendo un momento de regresión a la infancia: "¡Ya ves como la única felicidad consiste en volver a ser niño!" (Campos, "El abrazo de Año Nuevo", p. 25).

La realidad se impone, sin embargo, y quizá dada la subjetividad que implica la recreación de la infancia, "de nada sirve querer levantar la gótica catedral de los primeros sueños [...] sería un trabajo vano; un doloroso juego de niños; no hay cimientos para empinar esta maravillosa filigrana; vendría a tierra como un castillo de naipes" (Urbina, "Diálogos interiores", pp. 161-162). Pocos textos, como éstos de Luis G. Urbina, vinculados con los espacios religiosos, ponen en evidencia expresa los juegos de recreación entre el pasado infantil y el presente adulto.

De hecho, hay una especie de templo estructurado expresamente en la mente de uno de los personajes de este cronista; ahí, en ese espacio interior, se conservan las "Caricias

lejanas”, que dan título al cuento: “No recordaba haber sido arrullado en la cuna por la canción maternal [...]. Conservo esta impresión [la caricia de una anciana] como una reliquia. Está guardada en la sacristía de mi pequeña iglesia, de la iglesia que levanté a la castidad de mis días blancos para que algunas veces entren a rezar mis recuerdos y tengan donde esconderse mis maldades” (Urbina, “Caricias lejanas”, p. 65).

Como instancia específica para el desarrollo eclesiástico de los niños, no he de dejar de mencionar la posibilidad que se ofrece a los monaguillos de mostrar su devoción en ese espacio sacro que es la iglesia. Hemos visto ya, a través de Angelito, el acólito que aparece en *La Calandria*, que su ejercicio no parece trascender los muros de la iglesia, pues fuera de su recinto, la conducta infantil se despegaba bastante de las normas que hipotéticamente ordena la religión.

En conclusión, la iglesia es el espacio de formación de valores morales, pero a la vez representa un aparato ideológico que legitima poderes eclesiásticos y sociales, donde los niños son objetos maleables y se hallan subordinados más allá de lo social, conforme a los espacios del contexto religioso: el cielo, el infierno y el purgatorio. Una vez más, confirmamos a nuestros pequeños personajes como seres del limbo donde, aunque estén bautizados, han de pagar con sus temores tal vez la culpa de haber nacido.

III. El sabor de la calle y otros espacios

En su espléndida obra, *Elogio de la calle. Biografía literaria de la ciudad de México, 1850-1992*, Vicente Quirarte ilustra la importancia de ese maravilloso espacio que es la calle para la literatura. Explica la forma en que la “ejercen” los escritores desde el siglo XIX, cómo se vincularon con ella los habitantes urbanos en diversos momentos históricos, cómo

fue retratada por famosos litografistas, narradores y poetas; las voces de pregoneros y las canciones populares que le daban vida; cómo fue profanada por ocupaciones extranjeras como la que pisara nuestro suelo en 1847. Sin más, Quirarte proyecta a la ciudad como personaje literario. Siempre activa, expresiva, víctima de constantes transformaciones; escenario de procesiones y célebres cortejos fúnebres, como el de Manuel Acuña, de enfrentamientos bélicos; espacio para cantos de libertad, la calle, rostro de la ciudad, ofrece, como advierte Quirarte, múltiples miradas, enfoques y exigencias de cortes sincrónicos en la investigación, cuando los sucesos así lo demandan. Me corresponde, ahora, encontrar las representaciones de infantes en este ámbito de la ciudad y explorar el sentido de su presencia ahí.

3.1 Pruebas de libertad y recreación

Las imágenes de niños en las calles o en otros espacios al aire libre como los parques o el campo, o bien, en lugares de recreación como el circo o el teatro nutren a la narrativa de sabrosas descripciones que se asocian mayormente al juego y a la diversión así como a la búsqueda de libertad.

La calle es una instancia donde el niño cristaliza su connotación romántica; ahí puede convertirse en un ser semi-salvaje y sentirse en libertad para jugar: "Me complace recordarme niño, ostentando ligereza salvaje en la pelota, en la lucha de volar, en correr sobre el acueducto que atraviesa el molino en equilibrio peligroso, como plagiando los encantos del vuelo, en precipitarme de los almeares de zacate o montones de trigo despeñado con los otros muchachos" (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 52).

Ciertamente la calle encarna un espacio de liberación con respecto a la casa, a la escuela y a la iglesia, pero además significa la vía de traslado desde el hogar a cualquiera de esos otros espacios. En ella, se toman decisiones sobre el destino inmediato; así lo que hoy llamamos coloquialmente “irse de pinta” era una práctica ilustrada por Luis G. Urbina, que nos platica la historia de ese chico que en lugar de ir a la escuela –lo que indica el título del cuento en forma de exhortación–, prefería las múltiples aventuras callejeras: “arrojar la peonza sobre el terrado para que su vértigo levante microscópicos torbellinos de polvo; [...o jugar a] las *canicas*” o bien, para “cazar nidos [...] y aventar el ave del paraíso de la raqueta” (Urbina, “Ve a la escuela”, p. 130-131).

En los días festivos, libres de las clases, los chicos podían disfrutar de la calle, pero no siempre estaban exentos de las agresiones de sus superiores: “Ese día no había escuela: el maestro sacaba sillas y ahí departía con los de sombrero de pelo, saludaba a la familia de la banca y corregía a pedradas a sus muchachos que, libres de toda disciplina, emprendían los juegos más plebeyos” (De Campo, “Marcos Solana”, p. 284).

Así, mientras los niños pobres del campo juegan en espacios abiertos, por ejemplo, con soldaditos de barro pintados (Payno, *Los bandidos...*, p. 52) o bien se entretienen con otros seres de la naturaleza, como la arañas que manipulaba Natasia sin saber que representaban “uno de los juguetes que Dios regala a los niños pobres que viven en las miserables chozas” (Payno, *Los bandidos...*, p. 53), o las lagartijas que divertían a Moctezuma (Payno, *Los bandidos...*, p. 5). La energía contenida de los chicos ciudadanos encontraba en las calles un espacio propio para los juegos toscos y escandalosos que se complementan con los múltiples sonidos que dotan de vida a la ciudad:

Afuera retozaban los chicuelos. Allá encorvado Chito hacía de *burro* y se oían claros los palmatazos que daban en sus espaldas. Más acá, un grupo jugaba a los soldados y la gritería que imitaba a las trompetas era atroz. Casi en la sombra se veía una vidriera abierta, una lámpara con globo opaco: era la pieza del cura y bajo sus balcones jugaban al toro los hijos del tendero y la atolera, oíanse los toques de mando ¡tararí! y los gritos ¡torooo! ¡éntrale toro pinto! El que hacía de toro, abatida la cabeza, en ademán de embestir, correteaba a todos, lanzaba resoplidos de fiera y rojo de fatiga, sudando sin tregua, perseguía a los que mariposeaban frente a él blusas y chaquetas (De Campo, *La Rumba*, p. 190-191).

En el barrio de San Pablo se practicaba el juego de pelota, que era el juego real. "En el extenso cañón del juego, que mide ochenta y seis varas de la torta a la votadera, se apostaban partidos valiosísimos de chacual* y de guante con saque libre o forzado, que despertaban vivo interés"³⁵ (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 68). Las descripciones de los antecedentes y formas del juego de pelota,³⁶ incluyendo la ropa con que solía practicarse y el lugar donde se realizaba [el frontón] son muy detalladas. Parece ser tan importante que se le compara con el juego político por "la agilidad, el valor, la ligereza y la fuerza" que implicaba (Prieto, "Costumbres nacionales", p. 443). Los chicos se deleitaban también jugando billar y viendo a los famosos gallos de San Camilo (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 68).

De "La guerra de San Juan y la guerra civil", como denomina Luis G. Urbina a un enfrentamiento de "liliputienses" uniformados y "armados de palos de sillas y de espingaradas de tejamanil podrido", que daban un espectáculo bélico en las plazuelas,

³⁵ La edición consultada asienta el asterisco y define como "chacual" a la canastilla de cuero usada para atajar la pelota (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 68).

³⁶ "En todas las sociedades primitivas, los juegos públicos, bajo la protección de los dioses, formaban un vínculo social; eran la congregación de una gran familia; por eso el espíritu público era palpable (...) Estos juegos [de pelota] eran considerados como templos, los presidían algunas divinidades. Antes de estrenarse lo bendecía algún sacerdote; arrojaba con grave continente la pelota, y quedaba habilitado el lugar del gimnástico recreo" (Prieto, "Costumbres nacionales", p. 444).

sabemos que eran bastante cruentas y que muchos chicos terminaban con "las cabezas descalabradas y los pechos abiertos" (Urbina, "La guerra de San Juan...", pp. 178, 181). Era la réplica de la batalla de Puebla, y el organizador solía hacer el papel de Ignacio Zaragoza. "San Juan y San Pedro" se intitula la narración de Juan de Dios Peza que ofrece un testimonio más personal del mismo ritual al que alude Urbina. "Yo fui un héroe a los diez años y voy a demostrarlo en pocas palabras", declara el autor, mas luego, a lo largo del texto, tras describir varias frustraciones del pequeño antes, durante y después de la batalla, lo deja absolutamente desprovisto de los rasgos heroicos y con el único deseo de volver a su casa (Peza, "San Juan y San Pedro", pp. 22, 25). Y al mismo evento se refiere, también en primera persona, Antonio García Cubas, en sus memorias; él atribuye el origen de esta "antigua costumbre de vestir a los niños de soldados (...) a la época de los Repartismos y Encomiendas, casi al principio del gobierno colonial" (García C. *El libro de mis recuerdos*, pp. 375-376).

Las niñas de clase baja se entretienen también en las calles, a su manera. En un barrio pobre casi todas las chicas juegan en grupo: "Había una muchacha seria entre aquéllas, una rapazuela que no jugaba ni al *pan y queso*, ni al *San Miguelito*, ni a las *visitas*" (De Campo, *La Rumba*, p. 192). Estas criaturas, igual que las de clase media aman a las muñecas, sólo que no pueden tenerlas; así que las "inventan" para poder recrearse en el modelo de la maternidad:

Las niñas, más tranquilas que los varones, se refugiaban en las escalinatas del templo, hacían un muñeco de un envoltorio de trapos y oprimiéndole contra el regazo, lo mecían como se aduerme a un niño; recitaban larga charla maternal, monólogos tiernos, o cantaban

*Duérmete niño
duérmete yáa, etc.*

Y seguían su arrullo murmurando *chó, chó, chó, ai viene el coco*.

Sus juegos eran más serios, hacían *comiditas* con pedazos de papel y pedrezuelas (De Campo, *La Rumba*, p. 191).

El desarrollo de la imaginación, que podría ser concebida como un elemento romántico, encuentra en estas prácticas lúdicas, los modelos y límites del juego en fórmulas establecidas por la tradición oral,³⁷ pero sobre todo en una proyección predeterminada: la maternidad.

En las calles, las diferencias de sexo entre los personajes infantiles femeninos y masculinos son tajantes en la esfera lúdica como en el terreno escolar; no hay muchas muestras de que jueguen juntos y cuando eso ocurre, las chicas parecen impregnarse de masculinidad. Ángel de Campo, en su artículo “Niñas” cuenta cómo algunas, al salir del colegio, “se mezclan con la pelusa de una escuela de varones distante dos calles; retozan, corrétean con ellos, se apedrean, se revuelcan, un pito les importa caer de lado o con las piernas al aire” (De Campo, “Niñas”, p. 156).

Sin embargo, por lo general, las niñas no permitían a los chicos participar en sus juegos, pese a los regaños de sus madres. Sus pleitos acababan en golpes (De Campo, *La Rumba*, p. 192).

La calle es también un punto donde los niños se ponen en contacto con el comercio ambulante. En el cuento que narra la historia de una muñeca y su dueña, Ángel de Campo detalla el impacto que causan los múltiples juguetes y objetos de un puesto:

Un cupé de hoja de lata, un espantoso ciudadano que aserraba no sé qué, al mismo tiempo que rodaba en un inseguro sostén; las máquinas de cartón con humo de algodón, los juegos de café minúsculos, las barnizadas pelotas, las canicas deslumbrantes, los fusiles de resorte y trompetas de cartón. No faltaban los santos de barro ni tampoco los títeres que como siniestra hilera de ahorcados

³⁷ Véase el capítulo de “Canciones de cuna” (T. Mendoza, *Lírica infantil de México*, pp. 25-40).

pendían de una misma cuerda [...] Era un sueño aquel expendio para más de un lector de silabario [...] (De Campo, "La Chata fea", p. 261).

Desde la calle también los niños pueden admirar establecimientos comerciales; en el *Libro de la infancia*, Rosas Moreno, nos platica cómo los niños que personifican el cuento, recorren durante horas "las calles de la ciudad, deteniéndose embelesados ante los lujosos aparadores de tiendas y dulcerías" (Rosas M., "Las tres monedas" p. 15). Y desde ahí, algunos pequeños pueden tener acceso a sitios de esos géneros, que durante los atardeceres parecen llenarse de niños, sobre todo en la temporada navideña: "Van cinco tardes que miro entrar aleteando, un ejército de pequeños, a los almacenes, a las tiendas, a las jugueterías, a las barracas de la Plaza Mayor, en busca de la esfera brillante, de la rama de pino, de la chuchería de porcelana, del pastor de barro, de la *piñata* pomposa de oropeles y moños" (Urbina, "La tragedia del juguete", p. 80). Pareciera que esta cita nos muestra cómo nacen y crecen los pequeños espíritus consumistas; ante los espléndidos mostradores, preparados justamente para embelesar a los pequeños; así, "la imaginación de los niños se embriaga delante de todas estas maravillas, y sus pupilas beben, incansables, las luces rojas, violetas, azules y verdes que flotan, como plumajes de aves muertas en un lago sin ondas, en la claridad eléctrica de los escaparates" (Urbina, "La tragedia del juguete", pp. 80-81). Por ello, el sujeto lírico de uno de los poemas que aparecen en *Hogar y patria*, de Juan de Dios Peza, confiesa su temor de que el muñeco que hubieran codiciado sus hijas en un aparador, tuviera ya comprador:

Ha vencido pensé: si está comprado
Y como es natural tiene otros dueños,
Mis hijas perderán el encantado
Palacio de sus mágicos ensueños (Peza, "Bébé", p. 19).

Pero en la calle también se viven experiencias que, a juicio de algunas mentalidades puritanas, pueden desviar la moral infantil. Amado Nervo pone en tela de juicio la opinión de una madre que ilustra este fenómeno:

--Yo no puedo enviar a mis hijos a ninguna parte --me decía contrisada-- ni aún en la Alameda están seguros. Lo primero que se presenta ahí a su vista es esa Venus, sin un trapo en el cuerpo, que luce a los cuatro vientos su desnudez; después el Neptuno, y luego el Mercurio aquel indecente, y ...

[...]

--Por desgracia, en éste, señora; pero convenga conmigo en que la desnudez de una estatua no puede incitar a nadie al mal...

--Eso dice usted porque ya su relajación es profunda, permítame que le hable con esta franqueza; pero yo, como católica, no puedo pensar lo mismo (Nervo, "El desnudo", p. 669).

Ángel de Campo describe también escenas de "niños que estarían mejor en la escuela que en la esquina junto a la taberna, jugando volados, gritando albures y atentando contra su vida de la manera más imbécil [...]" (De Campo, "Los camaleones", p. 141)

Y junto con la moral, en efecto, en la calle, corren riesgo algunos aspectos de la formación académica infantil. En "Impuestos sobre las faltas de ortografía", Nervo hace referencia a un periódico madrileño en el que se afirma "que los niños aprenden y graban con más fuerza en la mente aquello que les entra por los ojos". Y a partir de tal supuesto, nuestro poeta expone, irónico, una situación virtual:

Así, imaginad que todas las tardes, cuando vuelve un chico de la escuela, ve escrito con letras rojas y en caracteres descomunales, sobre el cristal del escaparate de una taberna, este letrero:

Se gisa de comer

“No cabe duda de que esta frase a fuerza de leerla, llegará a ser para él como una pesadilla.

“¿Qué es lo que pasa? ¡Que a lo mejor la suelta delante de la visita de mamá!

“La visita se marcha, y por la calle comente maliciosamente del chico.

“Vean ustedes desprestigiada a una familia que gasta un puñado de duros mensualmente en educar a sus hijos” (Nervo, “Impuestos sobre las faltas de ortografía”, pp. 519-520).

3.2 Integración a la colectividad

No creo necesario abundar en la descripción de gran cantidad y diversidad de fiestas religiosas que se celebran en las calles de la ciudad decimonónica y que figuran por las páginas de la literatura de la época. Una parte muy significativa de referencias sobre el niño en las calles, alude a esa suerte de festejos: “A las orillas de las milpas y trigales caminaba la procesión, con los niños vestidos de blanco llevando en andas a la Virgen” (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 53). Un calendario estructurado regía esa clase de eventos.

En enero rifas de santos y compadrazgos; en Cuaresma función los viernes, confesiones, comuniones con intención y paseos con motivo de la Semana Mayor y sus procesiones.

[...]

Y esto pudieran apenas llamarse los artículos de fondo de las festividades periódicas; pero, ¿Cómo no alborotarse con la fiesta de indios y con la de la Aparición? ¿Cómo no inquietarse los niños al ver las danzas de segadores, de tejedores, la conquista y el mitote en la Villa de Guadalupe? ¿Cómo no expedicionar a los Remedios ni a Tacuba para ver el maguey milagroso y al Señor de Claustro? ¿Cómo permanecer en sosiego al anuncio de la romería de Chalma, lugar en que se veían en el lago de una cueva, estrellas y se admiraban las piedras en que se convirtieron dos compadres de sexos distintos que, olvidando el sacramento, se aficionaron a los picos pardos? (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 60)

La mayoría de los autores se refieren a alguna fiesta en la que están presentes los niños, empezando inevitablemente por los bautizos. Son concurridas también fiestas de Reyes; las primeras comuniones (De Campo, "Almas blancas", p. 11 y Calderón de la B., *La vida en México*, p. 73); la bendición de los animales; la fiesta de la Candelaria en Tacubaya (Prieto, "Lunes 28 de enero de 1878, pp. 17; lunes 11 de febrero de 1878, p. 51); la de la Merced (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, pp. 39-46); la procesión del primer viernes de cuaresma y otros días santos (Rivera, "El maestro de escuela... ", p. 135 y Arróniz, *Manual del viajero...*, p. 144-147); la fiesta dedicada a la Virgen (Gutiérrez N., "La fiesta de la Virgen", p. 233-237); las Posadas (Prieto, "Costumbres mexicanas II", p. 48; Cuéllar, *Historia de Chucho...*, pp. 130-158, Arróniz, *Manual del viajero...*, pp. 141-143, Peza, "Noche Buena", p. 30);³⁸ los Nacimientos (Prieto, "El origen de la Fiesta de Reyes...", pp. 611-612); la Navidad (Arróniz, *Manual del viajero...*, p. 143) y el Año Nuevo que evoca el Duque Job desde varios de sus títulos (Gutiérrez N., "La balada de año nuevo", p. 255 y "Las botitas de año nuevo", p. 599). Éstas y algunas otras representan espacios para la integración del niño a la comunidad y, sobre todo, para el afianzamiento de su formación religiosa. Es inestimable el testimonio que nos lega Antonio García Cubas de tales festividades, pese a que no profundiza demasiado en la participación de los niños en ellas (García C. *El libro de mis recuerdos*, pp. 291-380).

³⁸ Con respecto a las Posadas, que son fiestas muy socorridas en el *corpus*, me llama la atención el hecho de que es más importante en ellas la presencia de los adultos que la de los menores. La piñata, objeto que las simboliza, también parece estar más dirigida a la diversión de las personas mayores que de infantes; a nivel metafórico puede llegar incluso a ser aprovechado con sentido ideológico. "A los americanos nosotros ya les llevamos su piñata" (Prieto, "Lunes 25 de febrero de 1878", p. 75). Antonio García Cubas sí aclara que una vez guardados los Santos Peregrinos "se repartía la colación con los juguetes, los niños se iban á acostar , y las visitas permanecían en la sala [...]"(García C. *El libro de mis recuerdos*, p. 298). De igual forma, Ángel de Campo en "Los nacimientos" aclara que tras romper la piñata "se acuesta a los mocosos después que han merendado para que no importunen a la gente grande [...]" De Campo, "Los nacimientos", p. 117). Juan de Dios Peza recuerda la algaraza que armaban con la piñata los niños (Peza, "Noche Buena", p. 30)

Sin embargo, estos eventos parecen ir disminuyendo en importancia conforme corre la centuria. Tal vez por ello, el narrador de *La Calandria*, confunde su voz con la del niño Angelito para recordar aquellas remotas procesiones: “Entonces sí que había Semana Santa; ahora todo era tristeza y matraqueo” (Delgado, *La Calandria*, pp. 28-29). La realidad es que Delgado, como muchos otros escritores, no quería que las cosas cambiaran. Sara Sefchovich apunta que Gamboa, junto con Micrós, habla de la necesidad de conservar los valores preestablecidos (Sefchovich, *México, país de ideas...*, p. 68), asunto que retomaré en el capítulo correspondiente al análisis.

Probablemente Gutiérrez Nájera comparte con Delgado el impulso de la preservación de lo establecido. En el cuento “¡Abuelita, ya no hay Corpus!”, la voz del niño parece atribuir al espacio callejero la dinámica de los cambios, frente al interior de la casa, donde todo es estático:

¡Abuelita, abuelita, [...] bien hace Dios en no querer que salga usted de ese rincón pacífico y oscuro en el que maúlla el gato y lee usted *Vidas de santos*; bien hace Dios en tenerla sujeta con un hilo de algodón a la mesilla donde una lámpara de aceite alumbraba el gancho y los tejidos comenzados

[...]

Mientras usted leía *Vidas de santos*, el mundo cambió, como se cambian los telones en el escenario. ¡Ah, si pudiera usted salir de su rincón, aunque el gato egoísta se enojara, y ver las calles cómo están ahora (Gutiérrez N., “¡Abuelita, ya no hay Corpus!”, pp. 325, 326).

Pese a la relajación de estas conmemoraciones colectivas, tenemos señales de la presencia del niño en ellas; en este texto de Gutiérrez Nájera se revela la participación de los menores y, por cierto, hasta los peligros que corren entre las multitudes: “He recorrido las calles principales [...]; he atravesado de una acera a otra, con grave riesgo de morir bajo las

pezñas de un caballo, y no he visto esos talares hábitos de fraile que antes formaban toda mi delicia, ni he escuchado el redoble marcial de los tambores que cerraban la marcha de la procesión” (Gutiérrez N., “¡Abuelita, ya no hay Corpus!” pp. 325-326).

Y retomando el asunto de la abolición del tiempo, un narrador presente que al aire libre los niños se forman una conciencia distinta en cuanto a él, con respecto a los espacios cerrados; sugiere que en el contexto de libertad, los chicos establecen su propio reloj emocional: "Solía transcurrir una hora, de esas que parecen un soplo, horas de niño, horas de amor, que se pierden sin saber cómo" (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, p. 3).

3.3 Del júbilo de la diversión al desquite

Bien denomina Guadalupe Monroy su artículo que aparece en la invaluable obra que dirigiera Daniel Cosío Villegas, *Historia moderna de México*: “La diversión compensadora”. Ahí ella rescata interesantes testimonios relativos a los espacios recreativos; no es su intención el estudio específico de la presencia infantil, pero da buena cuenta de la forma en que, efectivamente, se compensaban las presiones y penurias de la época con la asistencia al teatro, al circo, a la feria, a los paseos y a los parques (Monroy, “La diversión compensadora”, pp. 607-630).

Para nuestra fortuna, hay varios narradores que rescatan la experiencia de la diversión infantil decimonónica. José T. Cuéllar nos platica, a través de su narrador, la ansiedad de los niños por participar de algunas diversiones: "Los chicos sueñan con los 'castillos', con los 'toritos', con los cohetes corredizos, con la procesión, con los títeres y con todo un complicado y largo programa de diversiones" (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, p.

19) Se refiere a la fiesta de María Santísima de la Merced.

Los títeres seguramente fueron el símbolo de la diversión para los niños decimonónicos: "Los títeres de la calle de Venero, en donde se llevaba el arte a toda su perfección, me sacaban de quicio, materialmente me endiosaba". Cada uno de los personajes tenía un efecto de atracción:

Aquel negrito enamorado y batallador que desenlazaba a puntapiés todas las escenas; aquel Don Folíás que prolongaba el pescuezo y la enorme nariz con asombro de los niños; aquella Mariquita querida del Negrito, dulce con el prójimo, bailadora y gazmoña; aquel Juan Panadero que tenía ciertas inconveniencias con el público y aquellos coristas rezaderos y santurriones frente al guardián, y pícaros fandangueros y tremendos de desvergüenza en su ausencia, eran para mí seres reales, amistades entrañables, afectos a que me habría sacrificado gustoso (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 68).

Desfilaban por las calles, junto con algunos chicos, los más presentables. La escena debe haber sido escandalosamente divertida, a juzgar por el sonido, la imagen y el movimiento:

Los sábados en la tarde era el convite: los niños más peripuestos y de mejor presencia, paseaban, colgados de bastones lujosos, a los títeres más populares y en marcha triunfal, seguidos de una comitiva de histriones y con la música de retaguardia, recorrían las calles de Mesones, Corcheo, Puente de la Aduana Vieja, etc. [...] Íbamos marchando gravadosos, los padrinos conductores de los títeres, en primera línea, yo (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 68-69).

Los títeres se convertían en modelos de imitación para los niños; representaban un espacio en donde, por fin, los adultos perdían su autoridad: "Los chicuelos imitaban a los maromeros, como ellos decían, de reventarlos". Aunque Prieto luce irónico al hablar de esa "niñez tan mona" (Prieto, "Cumpleaños", p. 102), Cuéllar da algunos indicios de que a los adultos también les gustaban realmente los títeres. Cuando el cínico personaje Saldaña, se

compadece de su amante, dice: "Ella, la pobrecita, sin goce de ninguna clase, sólo dos veces ha ido a los títeres para llevar a mis criaturas" (Cuéllar, *Baile y Cochino*, p. 272).

No olvidemos la carga simbólica que tiene el títere don Folías para el niño gravemente enfermo, y también para sus padres, que más tarde identifican al muñeco con su hijo muerto (De Campo, "El niño de los anteojos azules", pp. 179, 181).

El circo era también un gran atractivo para los pequeños; en el de don Javier "se lucían Vicente Ávila, sin rival para la garrocha; Mariano la Monja como primera espada; Pajitas, como banderillero sin segundo, y hasta el Compadrito y Caparatas, héroes gloriosos de los toreros de San Pablo" (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 68). Seguramente también las personas mayores lo disfrutaban, pues se sabe que asistían a él: "¡Cómo! ¿No conoce usted a las Machucas, general? Entonces no va usted al Zócalo ni a las tandas ni al circo ni a ninguna parte" (Cuéllar, *Baile y Cochino*, 253). Por supuesto no falta el escritor crítico que encuentre en la práctica cirquense la explotación y la degradación humana:

Todo espectáculo en que miro la abyección humana, ya sea moral o física, me repugna grandemente. Algunas noches hace, sin embargo, entré a la tienda alzada en la plazoleta del Seminario. [...] ¡Cuánta degradación! ¡Cuánta miseria! Aquellos hombres habían renunciado a lo más noble que nos ha otorgado Dios: al pensamiento. Con la sonrisa del cretino ven al público que patatea, que aúlla y que los estimula con sus voces. Son su bestia, su cosa (Gutiérrez N., "La hija del aire", pp. 283-286).

Al teatro de la Ciudad de México también podían asistir los chicos de clase media y alta. "Las tardes de los domingos concurríamos al teatro donde el Anillo de Giges, *Juana la Rabicortona*. El mágico prodigioso y otras preciosas comedias alternaban con el café Don

Dieguito y otras más para la gente de pelo en pecho" (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 67). Pese a que eventualmente los chicos eran llevados al teatro por sus padres, parece que éste era un espacio considerado como inmoral para los infantes. Por ello el papá de Julia le advierte que a quienes dicen mentiras, Dios los "llevará al cielo, no al teatro, lugar de inmoralidad, sino empíreo donde tocan melodías suavísimas las angélicas orquestas" (De Campo, "Almas blancas", p. 10). Asimismo, la voz lírica de Juan de Dios Peza, aunque se muestra muy indulgente y accesible con su hija Margot, se niega rotundamente a llevarla al teatro (Peza, "El gran Galeoto" pp. 34-35).

Pese a lo anterior, los niños pobres, y específicamente Remedios, protagonista de "La pantomima", de Micrós, "precoz, soñadora" que participa en una representación para obtener unos cuantos centavos, "creía que aquello no era una farsa sino una verdad, iba a visitar un palacio de de veras, a asistir a un baile real, y en su cerebro de niña pobre hervían no sé que confusas ideas de grandeza" (*sic* De Campo, "La pantomima", p. 145). Para esta chica, ésta era una oportunidad única: "Aunque era su momento feliz. Olvidaba su pobreza, su Escuela Municipal; las borracheras de su padre, los azotes de su mamá, la dureza del mendrugo empapado en caldo frío, que era su alimento; el cuarto nausabundo del arrabal, toda su existencia de niña pordiosera; en aquel momento era una dama y estaba en el cielo" (De Campo, "La pantomima", p. 147).

He subrayado en este trabajo que dada la falta de definición que reina entre la niñez y la adolescencia, los pequeños pasan a formar parte del mundo de los adultos a temprana edad; esto se manifiesta también en el plano de la diversión; por ello tenemos referencias de que los niños asisten a los toros y hasta a las pulquerías (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, pp. 67 y 85, 86).

Los menores también pueden buscar los espacios abiertos por causas ajenas a la recreación y al trabajo. Algunos niños van al Zócalo o a la Alameda para recuperarse de alguna enfermedad: "Entristecen esas reuniones de niños que, conducidos por las mamás y las nodrizas, salen a buscar en el Zócalo o en la alameda un poco de oxígeno, después de una bronquitis, una pulmonía, una disentería o el crup" (Cuéllar, *Historia de Chucho...*, p. 5). Otros parecen salir a lucirse y a mostrar sus juguetes. "No sigamos a esos enjambres, parvadas de niños de cabellos rubios y de listones flotantes, color de aurora, cargados de maromeros, carritos, pitos y tambores" (Prieto, "Lunes 28 de enero de 1878", p. 17). Los menos, como Prieto, ven en la Alameda un "gimnasio poético", un espacio libre para la creación literaria (Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 79-80).

En la calle los niños también viven significativos hechos históricos, como da cuenta Prieto en *Memorias de mis tiempos*. Ahí es donde descubren una ciudad que sirve de campo de batalla, como ocurrió en la Acordada; sufren el impacto del saqueo del Parián y de la rendición de Barradas; empiezan a identificar a liberales y yorkinos (Prieto *Memorias de mis tiempos*, pp. 69-73); tienen contacto con personajes importantes de la historia de México, como el General Guerrero a quien Prieto vio sólo una vez y recuerda nítidamente: "Se rodeó de chicuelos y nos asombró su parecer sobre nuestros trompos, nuestras chicharras y las graves consultas sobre nuestros papalotes" (Prieto *Memorias de mis tiempos*, pp. 73-74).

Tal vez la gran excitación que causa a los niños el espacio de libertad y la necesidad de diversión, a veces propicia que reflejen la agresión de que son objeto en otros escenarios. Escogen, entonces, a otros seres más débiles y los convierten en el blanco de sus agresiones. Eso es lo que pasaba frente a la casa del boticario donde agonizaba el poeta Marcos Solana, "sobre almohadones, el cabello negrísimo, la barba crecida, los pómulos

lívidos y acentuados, las orejas profundas, la mirada inmensamente triste, perdida en el trigal chispeante al sol” [...]; un niño mal intencionado arrojó una piedra al cristal y, riendo, se escudó detrás del árbol. El moribundo no tenía fuerzas ni para dejar caer la cortinilla y librarse así de la curiosidad de aquellas gentes” (De Campo, “Marcos Solana”, p. 285).

La dualidad del ámbito callejero es, como podemos ver, extrema. Por ello, hay niños que le temen a ese espacio en tanto que otros encuentran en él los estímulos negados en sus casas o sus escuelas. Aquella pequeña osada que

un día, a la hora de recreación, y burlando la vigilancia de la prefecta, se asomó a la reja, atraída por un ruido de voces lastimeras que había llegado a sus oídos. Vio una mujer andrajosa que tendida en la calle, junto a los rieles del tranvía, tenía el rostro lívido y la boca contraída; sobre el vestido de percal de la infeliz vio una mancha de sangre; más allá el tranvía detenido por un gendarme, y las mulas soplando trabajosamente (Olaguibel, *¡Pobre bebé!*, p. 11).

Después de esta impresión, se “indispuso con la vida de afuera, haciendo que en su terror de niña cobarde le diera entidad y propio ser, figurándose como una mujer mala que manchaba con su hálito gigante de impureza” (Olaguibel, *¡Pobre bebé!*, pp. 11-12). Es de llamar la atención cómo la calle puede ser personificada, encarnar un ser maligno e impuro.

A la inversa de la pequeña Luisa, que teme a la calle, la hija de “La familia Estrada” busca ese espacio para liberarse del mundo cerrado de su vivienda, que de pronto le da temor: “Como me quedé sola en casa, tengo miedo, y me voy muchas veces a la calle donde me entretengo con otras niñas” (Gutiérrez N., “La familia Estrada”, p. 167).

3.4 Niños de la calle

“Todos los niños tienen derechos. Pero los derechos de los niños del pueblo son los más violados, y de éstos, los niños de la calle son los más vulnerables ya que, al ser hijos de la calle, se convierten en *Hijos de nadie* [...]” (Padilla, “Nuestro peor delito...” p. 99) o hijos del aire, diría yo aprovechando el doble significado del título del cuento que escribiera Manuel Gutiérrez Nájera, el cual versa sobre la pequeña acróbata que carece de padres. Como ella, y aún en peores condiciones encontramos a muchos niños decimonónicos. Según Luis G. Urbina, en el México del momento que estudiamos “casi no hay pobres grandes, todos son chicos”. El cronista hace un recuento de las proporciones de limosneros y gente de la calle, según su condición, y a veces su edad, con la intención de probar esa hipótesis. “Por cada anciano que pasa implorando caridad pública, por cada lázaro que cruza haciendo una verdadera exposición imperial de llagas, por cada harapo humano que se arrastra sobre el asfalto, por cada enfermo, por cada mutilado, hay cinco, diez, veinte niños que explotan el más rico filón en la vida de los pueblos poco civilizados: la mendicidad (Urbina, “Los comprachicos”, p. 17).

¿Quiénes son esos hijos de nadie en el siglo XIX como en el XXI? “Los niños de y en la calle son los excluidos de este sistema, víctimas de la desintegración familiar, del maltrato, del abandono, de la explotación, del alcoholismo [...], de padres ausentes” (Palomas, “Producción de textos...”, p. 114).

Asumo entonces, como Delgado Torres, la categoría de *niños de la calle* en tanto que ayuda a comprender el problema desde una perspectiva determinada, como producto del “desorden social, mas no como estigma, legitimación o naturalización de dicha realidad” (Delgado Torres “Acción educativo-preventiva...” p. 77).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Las causas por las cuales un niño vive en la calle o de ella son múltiples: “desintegración de los núcleos familiares, búsqueda de opciones de trabajo para ayudar en el gasto familiar, experimentación de la libertad, el encontrar ambientes y grupos más solidarios entre personas con similares problemáticas, preocupaciones y ocupaciones, entre muchos otros” (Figuerola, “Reflexiones...”, p. 37).

Los sitios de donde provienen los niños de la calle suelen ser marginales. “El telón de fondo de estos barrios siempre es la pobreza; [...] un contexto socioeconómico de indigencia, de falta de oportunidades, de empobrecimiento, de exclusión social. Sólo así se entiende que la casi totalidad de los muchachos trabajadores en/de la calle, en los países del Tercer Mundo, provengan de esos barrios marginales (Delgado Torres “Acción educativo-preventiva...” p. 79). Hay excepciones, por supuesto, a este panorama; un ejemplo sería el caso de Juan Robreño, el pequeño que fue robado para ser sacrificado en aras de la vida de otro niño. De todos modos sabemos, que una vez que se convierten en niños de la calle, han de trabajar en ese espacio para sobrevivir, y esto rige para los chicos, como para las canillitas, como se les llama a las niñas que deambulan por las calles (Infante, “Canillitas...” p. 63).

No me parece pertinente abordar las clasificaciones formales que han establecido los estudiosos de estos grupos marginales, que en general versan sobre la existencia o ausencia de los padres, de un techo para guarecerse en las noches y del nivel de participación en actividades laborales y/o delictivas. En cambio, sí considero fundamental aclarar que los infantes sobreviven a ese tipo de vida casi mágicamente y que su escenario determina no sólo su forma de vida sino su punto de vista sobre ésta:

En general los niños de la calle sobreviven en las urbes día a día, es decir, un día a la vez, sin muchas perspectivas del porvenir. Ello provoca que la visión que tienen del mundo sea muy inmediata. Tales circunstancias implican que, una vez satisfecha la necesidad más apremiante del ser humano que es la de comer, los niños de la calle dediquen gran parte de su tiempo y energías a divertirse, a pasar el rato y al ocio en el más puro de sus sentidos (Figuroa, “Reflexiones...”, p. 39).

La percepción de estos inocentes de ninguna manera coincide con la de la gente ajena a su forma de vida. Regularmente los niños de la calle son asumidos como objetos. Tal vez por ello al duque de Job se le ocurriera la metáfora del peso falso para representar a esta clase de infantes “Por supuesto era de padres desconocidos. ¡Estos pobrecitos pesos siempre son expósitos! [...] Cuando alguno me cae procuro colocarlo en una cantina, en una tienda [...] pero hoy están las colocaciones por las nubes y casi siempre se queda en la calle el pobre peso” (Gutiérrez N., “Historia de un peso falso”, p. 527). Y de valor metafórico más elaborado es considerar un texto escrito como “huérfano” cuando su destino es presuntamente incierto, como ocurre al artículo que Gutiérrez Nájera dejara en manos de Carlos Díaz Duffo, poco antes de morir (Contreras, *La prosa de Gutiérrez N...*, pp. 57-58).

Pero es indudable que estos marginados para sobrevivir se adiestran solos; así logran desplazarse por la ciudad decimonónica, que entonces no era tan grande, pero ya implicaba el dominio de ciertas estrategias: “Menores de quince años ya saben manejar un trolley [...] y llevar el gasto a su casa” (De Campo, “Por los llanos...”, p. 144). Esto es porque “tienen un hogar inestable, viven entre esos andamios, y mañana al amor de esos árboles, duermen esta noche en el umbral de una panadería, y tal vez dentro de ocho días, en el segundo patio de una comisaría.... Porque nada expone tanto a los hombres como el ir a cenar carnitas en la Merced con una ‘mujer’ –una mujer que no ha cumplido los once años” (De Campo, “Por los llanos...”, pp.144, 147).

Y aunque trabajen y sean relativamente autosuficientes, por ejemplo, los pobres niños voceadores son víctimas de los abusos y robos de otros seres más fuertes y con más malicia. Bernardo Couto narra en "Contornos negros II", la desesperación de uno de ellos al despertar en una calle:

Se estremece de pies a cabeza. ¡No es posible, sus ojos lo engañan! ¡Perderse sus periódicos! ¡Perderse su mísero mendrugo de pan, su último recurso! La entrada a su casa, sus periódicos que son todo para él ¡Imposible! Es una realidad triste, amarga, desesperante pero cierta.

¿Era el viento que al mecerse durante la noche se los arrebató? ¿Era malvada y cruel mano? Preguntas eran a las que el niño sólo pudo responder.

-No; es la desgracia, la fatalidad que me persigue; ¿pero qué he hecho yo?

Y dirigiéndose esa pregunta que toda la humanidad se dirige, se perdió en las calles de la populosa ciudad, llena, como toda gran población, de misterio y desgracia, bañada siempre de lágrimas (Couto, "Contornos negros II", pp.52-53).

Los que no tienen trabajo y tienen que mantenerse, simplemente se dedican a pedir limosna como lo muestra un pequeño personaje infantil del Duque Job (Gutiérrez N., "Las botitas de año nuevo", p. 602); o los niños miserables que figuran en el *Libro de la infancia*, de José Rosas Moreno --uno de los autores más preocupados por la infancia decimonónica-- (Rosas M., "Las tres monedas", pp.16-17); o el pequeño que compite con un gato por comida, creación de Micrós (De Campo, "El Mamouth", p. 174-75), por citar a algunas de las criaturas pordioseras de la narrativa decimonónica.

"A estos niños se les culpa de todo, por eso pierden la autoestima, se vuelven débiles ante los ciudadanos comunes y corrientes que los acusan" (Magaña, "La educación en los niños...", p. 104). Se encuentran tan solos y desvalidos estos pequeños, tan ávidos de un sentido de pertenencia, que suelen formar grupos con sus pares. "En esta dimensión,

para los niños de la calle la pandilla se vuelve su familia: en ella impera la ley del más fuerte, quien se convierte en líder y permanentemente tiene que probar su autoridad sobre los demás” (Figuroa, “Reflexiones...”, p. 39). Se constituyen así jerarquías que implican una reproducción de otros espacios como la casa y la escuela. Unos dan órdenes y otros las obedecen, pero todos buscan sustento y refugio; todos se van pervirtiendo conforme pasa el tiempo y van dominando la calle.

En tres de las crónicas donde Luis G. Urbina revisa diversos males infantiles, “Los niños homicidas”, “Los niños criminales” y “Los niños ebrios” –todos parte de *Psiquis enferma*--, el autor alude a dos problemas, condicionantes de la reproducción de las perversiones, como los vicios y otras conductas malsanas: la herencia ineludible y la réplica que hacen los menores de lo que ven:

No es raro encontrar por las calles de la ciudad mujeres que riñen, hombres que pelean, tumultos de borrachos coléricos, y con ellos, acompañamientos de muchachos que lloran, de chiquillos que no levantan media vara del suelo y que ya contemplan, impávidos, como si fuese un espectáculo divertido, el combate de dos fieras humanas que por una causa baladí se hieren y se matan en el paroxismo de una rabia salvaje

Como en los niños ebrios, en los niños delincuentes hay heredismos insanos, perversidades atávicas, rencores y venganzas que han ido pasando de generación en generación. Son niños que estuvieron amamantados con bilis y que están educándose entre la sangre y la blasfemia (Urbina, “Los niños criminales”, pp. 41-42).

Probablemente, el primitivismo que sugiere la propuesta urbiniana, se relacione con un paralelismo que ya he anotado y que en la vida de los infantes en la calle sea más marcado; se trata de la asociación entre los niños y los animales que carecen de hogar. Por eso en la “Historia de un peso falso”, el narrador nos cuenta cómo “allí, en el zaguán, encogido como

un gatito blanco, se quedó el muchacho dormido” (Gutiérrez N. “Historia de un peso falso”, p. 535).

La crónica de Heriberto Frías “Los pequeños monstruos”, sobre los niños –pero más bien las niñas-- de la calle es escalofriante. El autor establece una analogía entre el espacio de estos chicos callejeros y el último círculo (dantesco) del infierno de nuestras miserias metropolitanas”; le escandaliza, sobre todo, que las niñas participen de vicios y que se aproximen a una vida que ineludiblemente las llevará a la prostitución. (Frías, “Los pequeños monstruos”, p. 24), preocupación que subraya en “La niña de la cervecería”, donde describe “un extraordinario fulgor” en los ojos de la protagonista, “una perenne lumbre de pasión y de audacia ” que parecen anunciar la inminente “perdición, de pecado y de lujuria sobre el cuerpo grácil de una virgencita de quince años” (Frías, “La niña de la cervecería” p. 86). La novia de Sardin, desde púber, adivina también que su futuro ha de ser la prostitución (Gamboa, “¡Vendía cerillos!”, p. 1506), al igual que La Chiquita que fuera seducida por el hijo de sus patrones a los trece años (Sagredo, *María Villa...* p. 32). Esta especie de lubricidad adjudicada a las niñas podría asociarse con la introducción de los instintos, típica del naturalismo, pero podría también caer simplemente en esa visión autoral que impide ver a las niñas como tales, y de la cual ya hemos hablado.

La exposición de estos hijos de nadie al abuso es, sin embargo, un mal menor si se le compara con otros riesgos que corren. Si la muerte es amenaza constante para cualquier infante, para los que viven en la calle es aún más impía. Ahí se encuentran más vulnerables que en ningún otro contexto. Pueden hallar su fin incluso en manos de sus propios pares, ajenos a sus mismos alcances (De Campo, “Por los llanos...” p. 149); pueden fallecer accidentalmente, como Mauricio, el chico pobre que ilustra el cuento “Gabriel y Mauricio”, donde ante los ojos indiferentes de los transeúntes muere nuestro personaje (Rosas M.,

Libro de la infancia, p. 46), o aun buscar su propia muerte, como Sardín, el pequeño vagabundo que dibuja el narrador naturalista (Gamboa, "¡Vendía cerillos!", p. 1510).

Con justicia afirma Rogelio Padilla: "Estos son los niños, específicamente los niños del pueblo, que son mayoría. Niños del pueblo, que por serlo pareciera que no tienen derechos, y a quienes día a día se les cobra caro la osadía de haber nacido. Niños del pueblo con todos sus derechos vulnerados" (Padilla, "Nuestro peor delito..." p. 98). Esta aseveración podría sintetizar las inferencias del capítulo, que aparecerán en el apartado correspondiente a las conclusiones, pero quisiera adelantar algunos juicios que serán retomados en aquél.

La recreación literaria de la imagen infantil expresa gran interés en el tema, pero no dota de voz a los personajes-niños; más bien parece orillarlos a un silencio. Nos enteramos de sus acciones generalmente a través de discursos de narradores, autores o personajes adultos. Por otro lado, los espacios cotidianos del niño expresan cierta ambivalencia que parece corresponder a la de la figura infantil

El entorno familiar pocas veces alberga infantes felices. En la persecución por la formación religiosa se descuida el aspecto afectivo del menor, que suele estar supeditado y reprimido por sus padres y otras figuras complementarias que van desde los padrinos y familiares hasta las criadas y nanas. La revisión de tópicos como la crianza y la salud y la represión testimonia la escasa atención y, en ocasiones, el franco rechazo de que suelen ser objeto los menores. Pero en el hogar también podemos hallar ejemplos de cariño y preocupación por los niños decimonónicos.

El tono romántico que acusan las narraciones que abordan la necesidad de afecto sugiere la melancolía de un paraíso emocional infantil. La orfandad, la enfermedad y la

La muerte de los niños son también expresiones románticas cargadas de fatalidad; sugieren la posibilidad de redención de la figura infantil

La escuela y la iglesia coinciden en la intención de otorgar al menor principios morales. Ambas legitiman su poder sobre el menor a través del abuso físico o mental; en estos espacios, el menor también suele ser reprimido. Pero a la vez el colegio y el templo representan para el chico posibilidades de socialización, aprendizaje y esparcimiento.

Con la calle ocurre un fenómeno similar; es un espacio negativo cuando los niños han de vivir en ella y de ella, pero también es un ámbito de liberación con respecto a la casa, a la escuela y a la iglesia.

CAPÍTULO IV

EL ESPACIO MÍTICO DE LA INFANCIA

Si la limitación de espacios cotidianos reservados a las figuras infantiles en la narrativa decimonónica es acusada, lo es aún más la proyección correspondiente a su representación mítica, tomando en cuenta que “el mito no pretende ser una descripción del mundo, sino que constituye un concepto de relaciones de los seres humanos frente a sus experiencias y frente al mundo” (Jamme, *Introducción a la filosofía...*, p.15) y que la imagen infantil, desde la percepción de los adultos --creadores o no— es ambigua, pero tiende a ser ubicada en una posición de inferioridad.

Las categorías del espacio mítico no corresponden a las que pudieran ser aplicables al cotidiano, sino que se determinan fundamentalmente por el momento de una primera vivencia muy remota.¹ La forma en que Eliade comprende el mito, como repetición eterna de un suceso original, nos ubica en un plano donde las repeticiones del evento responden a una especie de esquema imitativo respecto a un modelo divino que nos remite al origen del mundo, y en pequeña escala al nacimiento, como repetición de la creación, que permite el ingreso al momento mítico, en un acto de regeneración. En este contexto, el niño significaría la propia creación y a la vez la regeneración del tiempo y la posibilidad de un mundo nuevo, que a veces implica cerrar el ciclo inicial con la muerte, como advertí en el primer capítulo de esta investigación. Dentro de este marco, en este capítulo reviso dos expresiones fundamentales: primeramente, el mito del origen y la posición, seguido del de iniciación, asociado con el sacrificio y el sufrimiento. Cierro el apartado con una discusión

¹ Como dice Eliade respecto a los actos humanos: “La nutrición no es una simple operación fisiológica; renueva una comunión. El casamiento y la orgía colectiva nos remiten a prototipos míticos; se reiteran porque fueron consagrados en el origen” (Eliade, *El mito del eterno retorno*, p. 15).

sobre la conformación de un mito histórico decimonónico vinculado con el de patriotismo y creado con intención política: el de los niños héroes de Chapultepec.

I. Un mito de origen y posición

1.1 El nacimiento, el arraigo a la tierra y la búsqueda de identidad

Ciertamente “el alumbramiento y el parto son las versiones microcósmicas de un acto ejemplar ejecutado por la Tierra” (Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, p. 122). Así que más allá de la maternidad biológica, el niño, hijo de la Tierra madre, pasa en las entrañas de ella determinado tiempo; de ella absorbe energías benéficas y encuentra la protección primaria. Al principio de sus días conserva su cercanía con la tierra más que cualquier adulto, por razones de estatura y de posiciones frecuentes, acostado o gateando. El niño depositado en el suelo es, en efecto, un motivo mítico, conocido como *La humi positio* (Eliade, *Lo sagrado y lo profano...*, p. 122).

Muy significativos son el lugar y la posición donde fue hallado Juan Robreño por Comodina, la perra que lo salvó cuando bebé. El espacio donde se da el suceso “no era por cierto la viña del Señor, ni el lugar ameno donde las hojas de la verde parra trepan por lo árboles (...)” (Payno, *Los bandidos...*, p.43); el bebé se hallaba acostado –posición de desprotección-- en un muladar, un basurero inmundado al que acudían los perros, los zopilotes y los miserables en busca de alimento. Las brujas herbolarias, Matiana y Jipila, lo tiraron ahí tras arrepentirse de sacrificarlo, aunque en realidad sólo sustituyeron un tipo de sacrificio declarado, como es el asesinato del menor, por otro que no sería ejecutado por sus propias manos, pero que a la larga, también podría significar la muerte del pequeño, dadas

las amenazas que el medio representaba para él. Lo importante es que ulteriormente, ya a salvo de peligro, Juan permanecería largos lapsos en posición horizontal, en contacto con el suelo; recién llegado a la atolería “se le desnudó; se le dieron friegas de aguardiente y de bálsamo y a poco, acostado en un rincón ahumado del antro, dormía verdaderamente el sueño tranquilo de la inocencia” (Payno, *Los bandidos...*, p. 50). Más tarde, el chico descansaría en forma alterna en petate, manteniendo su relación directa con la tierra, o en una de las cunas colgantes que había en la atolería.

En franco contacto con el piso pasaba largas horas también *Sardín*, la figura infantil de Federico Gamboa que protagoniza “¡Vendía cerillos!”; él como muchos otros niños de la calle, pasa las noches en cualquier sitio, en un dintel de una puerta de tienda, por ejemplo (Gamboa, “¡Vendía cerillos!”, p. 1475), o en grupo con sus pares en el parque de la catedral, según este descriptivo cuadro citadino de Gamboa:

Allí, cubiertos por el follaje de los arbustos raros, aprovechando las sombras producidas por los pedestales de las estatuas y de las bancas de hierro, hacinados, comunicándose mutuamente el calor necesario para el sueño, en atroz contubernio los sexos y las edades, cobijados por la tibia brisa de una noche de mayo y arrullados por el llanto de la moral y del pudor, huyendo despavoridos, duerme diariamente una nube de chiquillos, simulando a lo lejos una de las verrugas de las grandes ciudades (Gamboa, “Vendía cerillos”, p. 1484).

Posteriormente, al buscar cierta independencia, y mayor protección del frío, *Sardín* encontraría un sitio mejor para compartir sus sueños con su amada Matilde, también niña de la calle: el Pabellón Morisco de la Alameda. “Ambos estaban connaturalizados con el lodo, material y moralmente” (Gamboa, “¡Vendía cerillos!”, p. 1490).

Tanto Juan Robreño como *Sardín* ignoran su origen. El del primero queda sugerido en un escapulario que finalmente no servirá a los fines de la reunión con sus progenitores. El segundo “preocupábase especialmente de quiénes podían ser sus padres. Jamás lograba averiguarlo y eso lo entristecía” (Gamboa, “Vendía cerillos”, p. 1476). En el caso de Juan, Adriana Sandoval ya ha anotado que al llegar al muladar, “espacial, social y económicamente, el bebé ha ido descendiendo hasta llegar literalmente al suelo. De la finca aristocrática de la condesita, de lo más alto de la sociedad mexicana, económica y socialmente, de la cama de finas sábanas donde ha nacido, ha llegado a un basurero, al piso, a ser considerado un objeto desechable”² (Sandoval, “Madres, viudas y vírgenes...”).

En cuanto a *Sardín*, el descenso también es declarado. En sus recuerdos figuraba una familia adoptiva que poco a poco lo fue marginando hasta llegar a expulsarlo, por una falsa acusación de robo. Inicia así su vida como niño de la calle que se va prostituyendo paulatinamente, siempre asaltado por la moral religiosa que recibiera del grupo familiar que tan injustamente lo echara. Juan Robreño y *Sardín* desconocen la vida familiar con sus verdaderos padres. Ambos son abandonados y para los fines textuales se comportan como huérfanos.

Qué decir de las largas noches cuando Jenaro aguardaba a que Hipólito terminara de trabajar; me refiero, por supuesto, al niño que aparece en la obra máxima de Federico Gamboa, *Santa*: “En tanto el pianista, cuyo lazarillo dormía en el quicio de la puerta, se despedía de Pepa” (Gamboa, *Santa*, p. 736). Eso, cuando el chico dormía porque otras veces acompañaba, somnoliento, al ciego hasta altas horas de la madrugada, tiritando de frío (Gamboa, *Santa*, p. 783). Y cuando al fin llegaba a su recámara, descansaba en una

² La cita que Sandoval inserta en este punto dice a la letra: “‘La polarización’ en el melodrama, anota Brooks, es tanto horizontal como vertical: los personajes representan extremos, y pasan por extremos, van desde las alturas hasta las profundidades, o a la inversa” (Sandoval, “Madres, viudas y vírgenes...”).

amplia cama de su propia fabricación: “cajas de vino vacías y agrupadas, en sus junturas, paja, encima un petate” (Gamboa, *Santa*, p. 899), siempre cerca del suelo. Cuando despierto, tampoco es raro que Jenaro se ubique en el piso; así, durante la enfermedad que acabará con la vida de la prostituta, “Hipólito pugna porque sus ojos vean a Santa, y de no lograrlo, mantiene sus párpados cerrados, tan pegada a la barba su pecho, cual si estuviera horadándose. Jenaro, sentado en el suelo, los ve a los dos” (Gamboa, *Santa*, p. 913).

Aunque el narrador de *Santa* no hace reflexiones sobre el origen de Jenaro ni pone en boca del niño impresiones al respecto, parece ubicarlo como huérfano funcional, pues Hipólito no se desempeña como su padre sino como su patrón.

Muchas otras representaciones de niños cerca del suelo son expresadas en el *corpus*, las más, subrayando sumisión. Juan de Dios Peza, asienta en sus *Memorias* cómo después de realizar un gesto generoso en beneficio de unas pordioseras, se sorprende ante el agradecimiento voluntario por parte de las pequeñas: “Di un paso atrás para darme cuenta de lo que sucedía y eran la gitanilla y sus hermanas abrazadas de mis rodillas, intentando besarme los pies” (Peza, “La saboyanita”, p. 97).

Estudiosos contemporáneos como Soledad González Montes y Pilar Iracheta Cenegorta refieren cómo en aquella época “los jóvenes tenían que dar muestras externas de sumisión y respeto, tales como hincarse para saludar a los parientes mayores y no levantar la vista en su presencia” (González Montes e Iracheta C., “La violencia en la vida...”, p. 124). En esta cita destaca no sólo la posición física del menor sino su panorama visual que debía tenderse siempre hacia abajo, lo que, considerando su baja estatura, reduce infinitamente las posibilidades de la mirada infantil.

Hasta en un imaginario positivo de la imagen pueril, como el de Fernández de Lizardi, se concibe a los niños en posición sumisa y cercana al suelo. Cuando el periodista sugiere

que lo que los escolares necesitan son estímulos y no castigos, propone que se les den medallas como reconocimiento a su aplicación: “El jeroglífico de estas medallitas podía ser: un niño hincado dándole a Minerva un libro o una plana, y ésta poniendo al niño un laurel, y en la orla este mote: *Por tu aplicación se te debe esta distinción*. En el reverso de la medalla se podría leer esta inscripción: *Así premia México la aplicación pueril?*” (Fernández de L., “Concluye el proyecto...”, p. 242).

Algún atento narrador decimonónico de Manuel Gutiérrez Nájera alude al motivo de *humi positio* refiriendo ciertas raíces históricas vinculadas con la primogenia, que remontan a la etapa previa al cristianismo:

Cualquiera que sea la posición social de un hombre, no puede menos de recibir con transportes de alegría al primer hijo que le nace; lo que no siempre sucede con los que le siguen, mayormente si éstos son muchos y los bienes no muy sobrados. Y no se crea esto achaque de nuestra época, pues antes que el cristianismo hubiera creado los cimientos de la verdadera civilización, en algunos pueblos el recién nacido era colocado **en el suelo a los pies de su padre**, de donde a un gesto de éste se le levantaba para ser vestido y aviado como le correspondía, o abandonado al pie de un monumento o en las zanjas de un camino (Gutiérrez N., “La familia Estrada”, p. 168; subrayado mío).

Dibujados así, en contacto tan estrecho con el suelo, estas representaciones infantiles nos remiten a pensar en seres del reino animal y vegetal cuyo vínculo con la tierra parece demasiado fuerte; sus desplazamientos, mucho más primitivos que el caminar, podrían ser asociados más fácilmente con el gateo, el arrastre, como dice José T. Cuéllar en su poema “Los niños” que sugiere el nacimiento directo del suelo y una estancia temporal de contacto físico con él, como de enraizamiento, similar al de las plantas: ¿Por qué cuando brota su ser en la tierra/ Tan débil se arrastra, llorando no más?” (Cuéllar, “Los niños”, p. 86). Los

infantes se encuentran tal vez legitimados por el contacto con la tierra, y a la vez demasiado atados a ella, demasiado expuestos al entierro derivado de la muerte que, como hemos visto, se apodera de la existencia de muchos de nuestros personajes infantiles. Contundente es la explicación que da el narrador de “¡Vendía cerillos!” sobre el principio y el prematuro fin del huérfano *Sardín*; nos advierte, en una tercera persona demasiado próxima a la primera, antes del suicidio del chico: “Las únicas caricias que recibió en el mundo le fabricaban su sepultura. Nacido de la tierra se regresaba temprano a ella [...] Ignoraba si lo bautizaron, pero en cambio estaba seguro que lo enterrarían” (Gamboa, “¡Vendía cerillos”, p. 1507).

Por otro lado, como atinadamente señala Margo Glantz, a propósito del héroe de *Los bandidos de Río Frío*, Juan Robreño es sustancialmente “protagonista de un mito de origen, el de la nueva conciencia nacional mexicana, gestada a partir de la independencia” (Glantz, “Huérfanos y bandidos...”, p. 223). A mi juicio, las posiciones físicas de los humanos durante la primera etapa de su vida, como las de Jenaro y *Sardín*, son alegoría de la inferioridad que representa la infancia dentro de las estructuras sociales y familiares, no necesariamente de las míticas que, como podemos derivar de lo expuesto, cobran este otro sentido de apego a la madre naturaleza o formulan metáforas de gestación, como sería el concepto de conciencia nacional, fenómeno que retomo adelante.

A nivel cosmogónico, el Dios-Cielo, pareja de la Madre Tierra, parece hallarse más lejos del hijo que ella. Si este mito sirve de modelo al comportamiento humano, el matrimonio humano es una réplica de la hierogamia cósmica (Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, p. 125). En nuestro *corpus*, los personajes menores no suelen provenir de un matrimonio establecido; ni Juan Robreño ni los niños de los hospicios que nos presenta Payno, o Jenaro, el lazarillo de Hipólito en *Santa*, se crían con una familia integrada. Su

condición real o funcional de orfandad parece proceder de un orden cósmico donde sólo la naturaleza puede brindarles algún sustento.

En un espacio ubicado entre el familiar y el cósmico, se encontraría el nacional, con respecto al cual podemos comprender que dentro del concepto de Patria se asuma a los ciudadanos mexicanos como hijos de una tierra madre, como metafóricamente señalan múltiples autores; por mencionar algunos cito a Payno: “Hijos mimados de una gran República, como lo es la de México” (Payno, *El hombre...*, p. 105); al poeta Francisco Manuel Sánchez de Tagle, que en una de sus odas dijera: “Del Anáhuac los hijos valientes (en *Poesía insurgente*, p. 25). Imposible dejar de mencionar, dentro de este marco, algunos de los versos de nuestro Himno Nacional, donde Francisco González Bocanegra --inspirado en el equivalente canto francés, *La Marsellesa*--, ofrece una expresión contundente en torno a la maternidad del suelo nacional: “Patria, patria, tus hijos te juran”

1.2 Legitimidad y orfandad

“El huérfano, como niño abandonado, tiene y ha tenido siempre una función ritual, mítica, además de la función clásica que guarda en la narración, el valor de enlace que en ella tiene, y su probable raíz en una historicidad” (Glantz, “Huérfanos y bandidos...”, p. 223). La misma investigadora observa, también en torno a Juan Robreño, que “el niño expósito es siempre, en el fondo, un huérfano primordial, abandonado por un dios, su gestación es mítica [...] no es un huérfano simple. Es un niño expuesto a los peligros del mundo, abandonado a la caridad pública y en espera de un apoyo providencial” (Glantz, “Huérfanos y bandidos...”, p. 228). Aunque este apoyo sí es disfrutado por Juan Robreño, al ser salvado por una perra, no parece cobijar a personajes como *Sardín* en “¡Vendía cerillos!”,

rechazado por su familia adoptiva e ignorado por la caridad, cuando eventualmente se ofrece la posibilidad de una ayuda específica y aparentemente simple que consiste en dar a los niños de la calle ropa nueva; a él no le toca en esa ocasión beneficiarse de la obra pública.

Concuerdo con Margo Glantz en que la ilegitimidad, causa del fenómeno de desclasamiento que caracteriza a Juan Robreño, es lo que lo convierte en figura ritual (Glantz, "Huérfanos y bandidos...", p. 223). Pero hay muchos otros huérfanos como Jenaro y *Sardín*, muy probablemente ilegítimos también, que aunque comparten con Robreño el desamparo y otros elementos, no son iluminados como él por providencia alguna, tal vez porque desde su nacimiento, su clase social ya es de extracción baja. Angelina habrá de confesar: "Nací condenada al infortunio; nací condenada a padecer, y cuanto es para mí felicidad y ventura parece y se malogra" (Delgado, *Angelina*, p. 353).

La metáfora que Glantz descubre en el vientre de Pascuala cumple en efecto "una doble función narrativa [...] en su carácter de símbolo, y a la vez como parte fundamental de la anécdota" (Glantz, "Huérfanos y bandidos...", pp. 223). Si bien en *Los bandidos de Río Frío* podemos hallar éste y otros embarazos diferentes, que reflejan en el fondo "un texto preñado", como dice la investigadora (Glantz, "Huérfanos y bandidos...", p. 225), en la narrativa de la época el embarazo y el alumbramiento suelen ser manejados, como vimos en el capítulo anterior, de manera velada. Ello no implica que las mujeres no cumplieran con su cometido histórico-religioso: "Impulsadas por un instinto primitivo y por el mandato de la Biblia, 'Sed fecundos y multiplicaos', las mujeres han aceptado estoicamente su suerte. En realidad, muchas, como Raquel, lloraban por los hijos no nacidos y decían a sus

maridos, como ella a Jacob: “Dame hijos o me muero”.³ El nacimiento, entonces sería, por un lado, la consumación de la concepción previa y a la vez el inicio de un nuevo ciclo. El encuentro cíclico de fin y principio, y de nuevo, principio y fin se traducen en un eterno retorno sostenido por un acto de fe: “Las madres bíblicas, como Raquel, la Virgen María y santa Isabel, se convirtieron en modelos en una época saturada de la creencia en el relato de la Navidad” (Tucker, “El niño como principio y fin”, p. 261).

Y, al menos bajo la perspectiva del emperador Maximiliano, el tener hijos es también un acto patriótico, tanto que no debe ser distraído ni por asignaciones oficiales:

De otro oficial apuesto y joven, que estaba casado con una señora de la que ya tenía doce hijos, [el emperador] decía que aprovechaba bien su tiempo, pues ambos esposos hacían obra patriótica al aumentar la población de la capital del Imperio, y advertía Su Majestad no se nombrara para acompañarle en sus viajes a este oficial, pues perdería un tiempo precioso y dejaría de ocuparse en labor tan agradable y productiva (Blasio, *Maximiliano íntimo...*, p. 79).

Por lo que respecta a la apreciación de ideología liberal de los narradores mexicanos en torno al nacimiento de Jesús, Juan de Dios Peza expresa curiosas premisas que parecen contraponerse al “fervor monarquista” que, según Isabel Quiñónez, lo caracterizaba (Quiñónez, Prólogo a *Memorias...*, p. xxi). La idea de un mundo menos injusto, que no era precisamente como el porfirista, en cuyo régimen participó activamente el poeta, es tal vez lo que lo impulsa a plantear las siguientes interpretaciones:

El niño [Dios] venía a cambiar el orden de las sociedades, a modificar las insensatas y tremendas leyes, a cimentar la paz, a fundar el derecho y la justicia, a levantar a la mujer de la triste condición de esclava y de concubina, al rango de

³ Tucker alude al Génesis XXX. 1 (Tucker, “El niño como principio y fin”, p. 261).

esposa y de madre honesta, a maldecir la esclavitud, a insistir al gobierno y a santificar la igualdad, destruyendo castas, aboliendo títulos, no considerando obras meritorias, ni noblezas legítimas, fuera de la caridad, el amor, la fe, el perdón y la esperanza en otra vida (Peza, "Noche buena", p. 91).

Se preguntará Peza si a lo largo de la historia de la humanidad existe otra "escena más democrática y más conmovedora" que el nacimiento del Rey de los Reyes y aludirá a él, aprovechando los postulados de los franceses, como "el sol de la libertad, de la igualdad, de la fraternidad y de la misericordia". Ante la miseria del entorno en el que nace el niño Dios, Peza subraya las manifestaciones de los Reyes Magos, que seguramente componen el encuadre de su concepto de democracia: "Anuncia una estrella a los reyes magos la aparición de ser tan misterioso, y llegan a visitarlo [...] ellos que se sentaban en tronos de oro, que se cubrían con clámides de púrpura y armiño y movían a su antojo a los más ricos y valerosos vasallos" (Peza, "Noche buena, p. 91). Se trata, tal vez de un acto de fe, o como bien apunta Luis G. Urbina: "Si no todos tienen fe --¡qué aberración!-- casi todos tienen esperanza. Y es que como el hombre nunca deja de ser niño, recurre a estos infantiles subterfugios del milagro, para alimentar la infatigable y terca ilusión de vivir" (Urbina, "Los Reyes Magos", p. 214).

No está por demás advertir que pese a la extraña forma en que se supone fue concebido el Niño Dios, él sí forma parte de una familia integrada; es un hijo legítimo. La orfandad no habrá de caracterizarlo. Su baja extracción social es muy clara e invariable. Sin embargo, su nacimiento constituye, como parte de la Pasión de Cristo, "el drama fundamental de la liturgia cristiana" (Tucker, "El niño como principio y fin", p. 258). Finalmente, como reconoce Juan de Dios Peza, Jesucristo pertenece a todas las edades, a todos los gremios y a todas las naciones (Peza, "Noche buena, p. 92). Y a propósito de

naciones, conviene tener presente que la Patria mexicana, vista como el suelo nacional, según la percibe Manuel Payno, es como el "principio femenino original". Los hombres pasan, pero ahí permanece la tierra, diría este narrador (Quirarte, *Elogio de la calle* ..., pp 266-267)

II. La iniciación, el sacrificio y el sufrimiento

2.1 De la inocencia a la impureza

Si el nacimiento, atemporal desde la perspectiva cosmogónica, implica ineludiblemente, como en el plano real, un punto de final y uno de inicio, el bautismo se consuma como el ritual típico de iniciación (Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, p 123). En él aflora una concepción ambivalente hacia los niños. M. J. Tucker, estudioso de la infancia en la Inglaterra y otros países europeos del siglo XV y XVI advierte la intención de "neutralizar" su imagen:

Si bien los niños se hallaban en lo más bajo de esta escala, existía una verdadera ambivalencia con respecto a ellos. Había una tendencia a tratarlos como neutros en algunos aspectos, por ejemplo, no haciendo constar el sexo en los enterramientos de la Italia del siglo XIV.⁴ Esta ambigüedad se extendía a la consideración de los niños como buenos o malos y a su inclusión o exclusión de la sociedad de los adultos (Tucker, "El niño como principio y fin", p 258)

Amén de que ya hemos hablado del sentimiento ambivalente de los adultos con respecto a los niños y hemos revisado ejemplos de dilución del sexo, en cuanto vestuario y actitudes,

⁴ En este punto el autor inserta una cita que remite a David Herlihy, "Life Expectancies For Women in Medieval Society", 7 de mayo de 1972, CEMER Conference, SUNY, Binghamton

aquí resta por anotar que para la época a la que alude la cita anterior, como en el siglo XIX mexicano, es clara la necesidad de limpiar la mancha con la que nacen los seres humanos, la que los convierte en pecadores desde que inician su vida. De ello depende el espacio en el que se ubicará al menor a su muerte: limbo o cielo. La impureza que se le atribuía al humano, al momento de nacer era lo que impedía su entrada en el Reino de los Cielos.

La faceta negativa del niño lo define como un ser muy cruel, verdadero agente del mal. A propósito del propio tema de Cristo no podemos olvidar la idea de que fueron niños quienes lo apedrearon cuando subía con su cruz al Calvario: “¡Qué último insulto para el Salvador, ser rechazado por los niños, que ocupaban el peldaño más bajo de la escala social!” (Tucker, “El niño como principio y fin”, p. 260). Nuestra narrativa brinda asimismo un sugerente ejemplo de un moribundo atacado por un infante; se trata del poeta Marcos Solana, en cuyo espacio de agonía “un niño mal intencionado arrojó una piedra [...] y, riendo, se escudó detrás del árbol” (De Campo, “Marcos Solana”, p. 285).

Pero a la vez, es incuestionable la inocencia del niño, que nos permite equipararlo con el propio Cristo: “Ser como niños era ser como Cristo. Con su sacrificio, Cristo consiguió el Paraíso para sus seguidores que eran llamados hijos de Dios. Los creyentes cristianos eran los hijos de la luz que luchaban contra los hijos de las tinieblas. El camino que seguía el niño era el Camino” (Tucker, “El niño como principio y fin”, pp. 258-259). El rasgo de inocencia representa, probablemente, la salvación de la infancia, la esperanza en ella y una impugnación expresa a los ataques de que los niños pudieran ser víctimas, como el que explico a continuación.

2.2 El sacrificio de los Santos Inocentes

Esa parte positiva de la figura infantil —cifrada básicamente en su inocencia— condiciona el hecho de que “el crimen más execrable de toda la historia del cristianismo [fuera] la matanza de todos los niños de Belén menores de dos años, ordenada por el rey Herodes en un intento despiadado de matar al rey de reyes que sería más grande que él y sus descendientes. [...] se conmemoraría en lo sucesivo en la fiesta cristiana del Día de los Santos Inocentes (28 de diciembre)” (Tucker, “El niño como principio y fin”, pp. 258-259). Al inicio de la historia cristiana se sitúa este mito, que se encuentra en el Evangelio de San Mateo bajo el nombre “Huida a Egipto y matanza de los niños inocentes” (Mt. 2, p. 13-17). Y el episodio deja tal huella que aún en el siglo XIX se le recrea. Así tras una correlación entre los hechos bíblicos y la realidad nacional del momento, Guillermo Prieto pide se denuncie a los políticos que de alguna manera y guardando las proporciones, sacrifican a los infantes:

Recibe, oh, sombra de Herodes,
mi rendido parabién,
tú que degollando chicos
alcanzaste honor y prez,
cuando aquellas tremolinas
del párvulo de Belén.
Tuvo México fecundo
no un Herodes, más de tres,
que atroz látigo empuñando
armaron el somatén...

[...]
Herodes era un gran hombre
más que Homero o Gutenberg
matando al muchacho ahorra
gastos y molestias cien;
con él ¿para qué la cuna?
el asilo, ¿para qué?

para qué de artes y oficios
 el suspirado plantel?
 ¿Y para qué tantas cosas
 que no quiero encarecer,
 si con un sepulturero
 las cosas marchaban bien?
 Mas Herodes fue un jumento
 ¡y no hay que decirle amén!
 el chico muy más produce
 mientras más que vivo esté:
 es ebrio, mantiene guardas,
 vago, fomenta el cuartel,
 ladrón, sostiene la cárcel,
 asesino también es,
 se torna entonces tesoro
 del abogado y del juez
 y de tinterillos tunos
 que conoce la mujer...
 Mejorado habéis la plana
 ya no a Herodes, a Luzbel
 México reconocido
 implora como merced,
 que se publiquen los nombres
 en un colosal cartel,
 con un letrero que diga
 "Herodes de la niñez"
 Retratando *El Ahuizote*
 en su popular papel
 a los héroes que motivan
 mi entusiasta parabién (Prieto "Salas de asilo", pp. 52-54).

Sin ignorar el posible papel de víctima de quien expresa estos versos, al llegar a este punto, hemos de enfrentar dos elementos estrechamente vinculados con el mito de la iniciación, fundamental en la formación religiosa de cualquier cultura: el sacrificio y el sufrimiento; éstos constituirían a su vez la causa probable de la muerte, como en el caso de los santos inocentes. Ciertamente el concepto de iniciación aloja un valor de final relativo: "[El ser humano] para llegar a ser hombre propiamente dicho debe morir a esta vida primera

(natural) y renacer a una vida superior, que es a la vez religiosa y cultural (Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, p. 157).

Lo cierto es que los rituales de iniciación poseen gran complejidad pues implican cambios en diversos niveles:

La iniciación comporta generalmente una triple revelación: la de lo sagrado, la de la muerte y la de la sexualidad.⁵ El niño ignora todas estas experiencias; el iniciado las conoce, las asume y las integra en su nueva personalidad. Añadamos que si el neófito muere a su vida infantil, profana, no regenerada, para renacer a una nueva existencia, santificada, renace igualmente a un modo de ser que hace posible el conocimiento de la ciencia. El iniciado no es sólo un “recién nacido” o un “resucitado”: es un hombre que sabe, que conoce los misterios, que ha tenido revelaciones de orden metafísico (Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, p. 158).

Tales cambios, como decíamos, no pueden darse de manera gratuita: implican sufrimiento y exposición, dolor y sacrificio. “Los rituales y los sacrificios se vinculan a un huérfano primordial”, víctima propiciatoria necesaria para producir un nuevo ciclo. Juan Robreño será ese chivo expiatorio” (Glantz, “Huérfanos y bandidos...”, 224). La violencia, y específicamente el sacrificio a que alude René Girard, como sustento de cualquier institución de la comunidad humana, se materializa en una víctima representativa de las demás” (Jamme, *Introducción a la filosofía...*, p.221).

En este contexto, “los hijos de los pobres y los huérfanos expositos tienen el instinto del sufrimiento desde que nacen”, como advierte el narrador de *Los bandidos de Río Frío* (Payno, *Los bandidos...*, p. 52) y confirman múltiples personajes menores según revisamos

⁵ El texto que cito sugiere para la ampliación de este tema recurrir a M. Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, Gallimard, 1959, pp. 254 y subsiguientes.

en el capítulo anterior. La historia de los Santos Inocentes resumiría el ritual del sacrificio, sin el cual es imposible pasar la frontera de la iniciación.

El sacrificio que ofrecen las hechiceras de *Los bandidos de Río Frio* a la virgen consiste en matar a un pequeño para que otro pueda vivir. Finalmente, el ritual de Robreño no se consuma, pues como anota Glantz

en el folletín [...] el mito se desclasa o se transforma y adopta las modalidades necesarias de la economía propia de esa textualidad. Además, el mismo personaje [Juan] corporifica varios mitos, primero, el de víctima ritual –chivo expiatorio--, luego, el del niño que pasa a la adultez, es decir, el que participa de los ritos de pasaje e ingresa en las ceremonias de iniciación (Glantz, “Huérfanos y bandidos...”, p. 229).

Y de cualquier forma, es importante aclarar que mediante el sacrificio se brindaba a la divinidad sangre joven que la fortalecía y regeneraba (Eliade, *El mito del eterno retorno*, p. 103). Desde cierta perspectiva, el sacrificio atribuye dignidad a la víctima, como veremos en el siguiente inciso. Ahora bien, si nos preguntáramos por qué es indispensable el sufrimiento en este ritual, la respuesta nos haría retornar al planteamiento inicial: porque hay una culpa que expiar, tal vez alusiva al momento de la concepción, pero es posible que radique en el propio nacimiento; en ocasiones las culpas infantiles –no necesariamente asociadas al bautizo pero sí al pecado-- quedan totalmente atribuidas al menor. Bernardo Couto narra el sentimiento de un hijo criminal y el sufrimiento de su madre Eva, tras la muerte del otro hijo: “Los días se parecían bien largos pero no podía tolerar las noches y cuando su madre lo llamaba, sólo unos cuantos momentos lograba tenerlo quieto; cesada la tormenta, de nuevo volvía a su constante errar y Eva que mucho lloraba por el muerto, comenzaba a preocuparse hondamente por el vivo” (Couto, “El perdón de Caín”, p. 251).

La culpa puede provenir ciertamente de los antecésos directos o remotos. Pero es importante asumir que, a la vez, parece alojar un aspecto positivo, según demuestra el ejemplo del sacrificio de Abraham, primogénito elegido por la divinidad para ser sacrificado (Eliade, *El mito del eterno retorno*, p. 102). Finalmente, todo parece indicar que a través del dolor recuperamos ciertos atributos que nos preparan para recomenzar:

El sufrimiento [...] nos purifica y nos gratifica con este regalo inesperado, la candidez recobrada. Y esta candidez no es sólo ausencia de mal: es la imposibilidad de la maldad, de la villanía. No se trata de la inocencia relativa del hombre falible por naturaleza sino de la inocencia absoluta como estado ontológico, la inocencia del ángel, que jamás puede pecar (Bruckner, *La tentación de la inocencia*, p. 130).

Sin embargo, el bautismo, al limpiar la mancha original y al repetir el acto de la creación, mediante el sufrimiento y el sacrificio, no necesariamente ratifica la vida; también anuncia la inminencia de la muerte, que puede significar “la superación de la condición profana, no-santificada, la condición del ‘hombre natural’, ignorante de lo sagrado” (Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, p. 161). Los casos de niños muertos en la narrativa del siglo XIX, que hemos revisado en el capítulo anterior, cobran entonces una dimensión adicional a su simple fallecimiento físico. Esto nos permite entender los festejos que en ocasiones seguían al deceso de un menor, como el que describe Manuel Payno en “La casa de vecindad”, pero lo más importante es que ubiquemos la causa: al menos en México, una vez bautizados los chicos, si mueren se convierten en angelitos, como bien anota Alberto Ruy Sánchez al advertir que, “como tales son festejados, no llorados” (Sánchez Lacy, “Resucitar en el arte”, p. 23).

El bautismo delimita, y a la vez vincula, los espacios presentes y futuros; recordemos que la distancia entre Cielo y la Tierra se relacionan con los de la vida y la

muerte. (Frazer, *El folklore...*, p. 305). El menor, dada su posible culpabilidad, puede afectar la relación directa entre los respectivos residentes del Cielo y la Tierra. Tal vez ello influya en la necesidad de sacrificarlo y en general, justifique la violencia con que suele ser tratado, asunto del que hemos hablado también en el capítulo anterior.

Pero la muerte del infante, cualquiera que sea su causa --suicidio, enfermedad, accidente, falta de atención— es de una inminencia avasalladora. Si Juan Robreño se salva del sacrificio a causa del cual habría de fallecer, ello se debe, como decíamos, a un fenómeno providencial, del tipo del que salva a Moisés; este último mito, estudiado por J. G. Frazer, alude a la preservación de la vida del niño destinado a grandes empresas (Frazer, *El folklore...*, p. 355). No importa que las de Juan Robreño difieran de las de Moisés; el héroe mexicano que al crecer se convertirá en ladrón en beneficio de los pobres, de alguna forma va a resarcir a los huérfanos o abandonados como él; su trabajo será, desde esta perspectiva, loable; demostrará el valor de la iniciación que tuviera que pasar al momento de ser tirado a la viña.

El sacrificio que sí se cumple puede implicar la materialización del cambio del espacio terrenal a uno celeste, pese a los pecados de los antecesores. Así ocurre con Abel, que con la muerte encuentra la paz, la felicidad y la protección de la divinidad, según el imaginario de Bernardo Couto que, a su vez, nos remite de nuevo a la visión de la madre del fallecido: “Y era que [Eva] había tenido un singular sueño. Había visto a su hijo Abel, sonriente, hermoso, a la derecha del Creador [...] El muerto era feliz, había alcanzado lo que ellos habían perdido, mientras que el otro [Caín] era el réprobo, el abandonado para toda la eternidad (Couto, “El perdón de Caín”, p. 251).

Si bien el Creador, divinidad máxima, protege a Abel, entre los símbolos mexicanos que ofrece Payno y confirman los estudiosos del tema, Margo Glantz subraya a la

Guadalupana, sustitución de la diosa Tonantzin en cuyo honor solían sacrificarse cien niños por fiesta; las edades de los pequeños oscilaban entre el mes y los dos años; eran degollados en una piedra de sacrificios, con navajas de pedernal y de obsidiana. Tras explicar cómo en la preservación del fenómeno aquella deidad va supliendo a ésta, Glantz destaca una frase de Payno: “las autoridades españolas tuvieron que cerrar los ojos y los oídos y tolerar el sacrificio de algunas criaturas.”⁶ Guardando las proporciones, ya que la naturaleza del sacrificio infantil obedece a propósitos muy distintos, estos cuadros nos hacen evocar de nuevo el caso de Herodes, debido a la colectividad infantil víctima del poder y decisión de los adultos.

Otras muertes, reales y vinculadas con personajes históricos, parecen implicar también un mandato superior, incluso en las mentalidades más liberales; ante un hecho como éste simplemente queda la resignación. A la muerte de uno de sus hijos, el presidente Benito Juárez, desde El Paso envía a su esposa doña Margarita, una breve carta que dice en el cuerpo central:

Te supongo llena de pesar por la muerte de nuestro tierno hijo Antonio como lo estoy yo también. La mala suerte nos persigue; pero contra ella qué vamos a hacer; no está en nuestra mano evitar estos golpes y no hay más arbitrio que tener serenidad y resignación. Sigue cuidando a los hijos que nos quedan y cuidate tú mucho. Procura distraerte y no fijas tu imaginación en las desgracias pasadas y que ya no tienen remedio [...]

Benito Juárez

La expresión “los hijos que nos quedan” da cuenta de la factibilidad de perder a los vástagos, y la brevedad y naturaleza del texto manifiestan no insensibilidad, pues es

⁶ La edición que utiliza Margo Glantz para el artículo “Huérfanos y bandidos...” es de 1991 (Glantz “Huérfanos y bandidos...”, pp. 226-227. La paginación relativa al apartado sobre los sacrificios infantiles coincide con la de la edición que yo uso, 1964 (Payno, *Los bandidos...*, p. 19)

evidente que el padre sufre la pena que corresponde, pero sí la apreciación de un fenómeno común, que no debe centrar la atención de la madre adolorida.

Finalmente, la materialización de una ideología implica dolor. Como anota Brushwood, con respecto a *Clemencia*, “es evidente que Altamirano consideró al sufrimiento como un corolario de las buenas acciones [...] por estar imbuido del pesimismo romántico o porque consideraba que el sufrimiento era necesario para dar realidad a las ideas liberales” (Brushwood, México en su novela, p. 202).

III. Los niños héroes de Chapultepec. El mito del patriotismo infantil

3.1 El mito multiforme de la patria

Como dice Carlos Fuentes, al tiempo mítico se sobrepone el tiempo del calendario occidental, el lineal, en este caso, el del presunto progreso (Fuentes, *Tiempo mexicano*, p. 18). Pues bien, bajo esta mirada sabemos que durante los primeros setenta años del siglo, el país se desgastó en diversos tipos de luchas asociadas con el movimiento de independencia de México, la guerra entre conservadores y liberales, y finalmente las intervenciones extranjeras que la nación tuvo que enfrentar. Después de esa etapa, las tres últimas décadas de la centuria, según afirma Pérez Gay, “cuentan la historia de una esperanza vencida: la del México moderno” (Pérez Gay, Prólogo a *Manuel Gutiérrez Najera*, p. vii).

En ese entonces, la patria era un concepto que, conforme anota Vicente Quirarte a propósito de la República mexicana, “derrochaba significantes pero era pobre en significados” (Quirarte, *Elogio de la calle...*, p. 255). Las raíces del nacionalismo mexicano han sido estudiadas formalmente, entre otros, por David Brading; él se remite al patriotismo

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

criollo basado fundamentalmente en tres aspectos: el neoaztequismo, el guadalupanismo y el repudio a la Conquista. Advierte que, basado en ellos, Carlos María Bustamente sería el “principal autor de los mitos nacionales” que dominarían el pensamiento decimonónico y aun más allá de dos terceras partes del siglo XX (Brading, *Los orígenes del nacionalismo...*, pp. 42, 117). El problema de la paternidad de nuestra nación se planteó desde las primeras décadas de nuestra supuesta soberanía. “De lo que no había duda [...] era de la identidad de nuestra madre, nada menos que la virgencita de Guadalupe (Hernández S., “¿Quién aventó a Juan Escutia?”, p. 308).

En la narrativa nacional el concepto de Patria trasciende los niveles históricos y los religiosos; oscila entre la abstracción y el cobro de formas determinadas. José T. Cuéllar, por ejemplo, establece una analogía entre la soberanía y el niño, con respecto a la madre, consentidora como la patria (Cuéllar, *Historia de Chucho el Niño*, p. 7). En *Los bandidos de Río Frío*, en cambio, Cecilia, el personaje en el cual el licenciado Lamparilla ve a Ceres, la diosa de la Tierra, de hecho puede personificar a la Patria y por tanto, verse utilizada y después, abandonada (Quirarte, *Elogio de la calle...*, pp. 266-267).

El mensaje que los autores decimonónicos transmiten a los niños sobre la patria, sin lugar a dudas, la define como un símbolo. Cualquier extranjero, según Rosas Moreno, al observar nuestras bellezas naturales, podría entender que del paisaje se desprende la abstracción de lo sublime: “No hay un solo viajero que no admire su belleza, que no bendiga la maravillosa diversidad de sus climas, que no recuerde con placer el pintoresco aspecto de sus paisajes. Tended por ella la vista, y donde quiera encontraréis lo risueño y apacible al lado de lo imponente y lo sublime” (Rosas M., “La patria”, p. 9). Ciertamente esa belleza física de nuestro país, que constituye un edén, no debe ser el factor único al que obedezca el amor a la patria. “México es el paraíso del nuevo continente; pero aunque fuera



un desierto deberíais amarle” (Rosas M., “La patria”, p. 11). Guardando las proporciones, esta cita nos remite a los paisajes que suelen aparecer en la Biblia, con relación a pueblos elegidos, sin tierras fértiles, sin geografía definida, pero con un concepto de nación sostenido por la fe.

Si “el sentimiento de amor hacia la tierra donde se meció nuestra cuna nace con el primer latido de nuestro corazón y no se apaga mas que en la tumba” (Rosas M., “La patria”, p. 11), y el eterno retorno condiciona que la muerte determine el inicio de un ciclo nuevo, entonces el amor a la patria se establece como un sentimiento eterno asociado con las marcas de los ciclos de nacimiento que encadenan las generaciones, como advierte claramente Rosas Moreno a los niños de la época:

Podreis ser insensibles á los encantos de la naturaleza, podreis ver sin admiración los árboles y las flores; pero no podreis ser insensibles al sentimiento de la patria porque no podreis ver con indiferencia á la madre que os bendice, que con su amor os cubre, y os ampara como la paloma á sus polluelos, y que os enseña á pronunciar el nombre sublime del Dios que adoraron vuestros mayores, porque no podreis ver con indiferencia al padre anciano que os protege y os guía, ni al hermano que os estrecha en sus brazos, ni al amigo que gozoso os sonríe y tiende la mano (Rosas M., “La patria”, p. 13).

Para quienes se encuentran lejos de su patria, estos conceptos suelen estar muy afianzados, en términos de sensibilidad. En “Una mexicana en París”, Juan de Dios Peza nos platica la historia de una india mexicana casada con el conductor de un camión. La pareja vive en París, y un día el hombre invita a dos de sus clientes (mexicanos) a su casa, donde la mujer les demuestra, orgullosa, cómo sus hijos aunque son franceses y han de vivir en esa lejana ciudad para siempre, saben querer a México; conocen a la virgen de Guadalupe, las tortillas y el atole. Conmovid, uno de los visitantes regala a uno de los chicos una cajita de música

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

que toca el Himno Nacional Mexicano –otro importante símbolo patrio-- y la señora estalla en llantos (Peza, “Una mexicana en París”, p. 47). Respecto a los niños, ignoramos la reacción, pues el texto no hace ninguna alusión a su respuesta, pese a que el obsequio era justamente para uno de ellos; el hecho es explicable, ya que desde el título de la narración, se fija el sujeto de atención: la mexicana.

Por otro lado, los mensajes a los menores no siempre parecen ser suficientemente efectivos, pues Luis G. Urbina refiere cómo los mexicanos, seres casi sin razón y además cada vez más perturbados por la bebida, llegan a adultos sin haber consolidado sus valores religiosos ni los patrióticos: “Nuestro pueblo [...] ha entrado en un período de alcoholismo agudo, que cada día lo aproxima a la imbecilidad y a la muerte. No tiene generosas sacudidas de entusiasmo, ni arrebatos nobles de patriotismo; no tiene impulsos de fe, ni alientos de esperanza”. Así que el patriotismo, cuya conformación no acaba de consolidarse, es asesinado justamente por la ignorancia. En este sentido, el pueblo mexicano es un criminal; “es un infanticida: ha muerto a sus ideales recién nacidos” (Urbina, “La campana de palacio”, p. 233).

El cronista sugiere, además, que tal asesinato implica el suicidio de los propios mexicanos, cuyas enfermedades se ponen en evidencia cuando ellos exhiben fuera de sus hogares, su verdadera condición: “El fenómeno se hace notable en estas fiestas que arrojan a la vía pública [...] las podredumbres escondidas en los hogares y en los barrios. Un biólogo buscaría en nuestros organismos la causa de esta enfermedad prematura, que amenaza matarnos en plena juventud; y precisaría el diagnóstico de la anemia que nos consume” (Urbina, “La campana de palacio”, pp. 233-234).

Un narrador que se refiere a los “nacidos y criados en los días azarosos de la guerra civil” afirma: “He oído decir muchas veces que los jóvenes de aquel tiempo amaban poco a

su patria. Si la amaban [...] pero no querían para ella agitaciones y turbulencias, ni avances peligrosos ni retrocesos inútiles. Deseaban paz y justicia para todos, para vencedores y vencidos” (Delgado, *Angelina*, p. 336).

Como vemos, aunque se supone que con el movimiento de Independencia empieza a formarse el concepto de patriotismo, ello expresa más la manifestación de un grupo que de una nación, como ocurre en cualquier estado en formación. A nivel popular el fenómeno no luce tan consolidado, pues Urbina da cuenta de cierta degradación de la conciencia nacional a lo largo del siglo refiriéndose a hechos, presuntamente relativos a jóvenes, como el Pípila:⁷ “Cuéntame que en otros tiempos este aniversario era una epopeya: que la canalla se engrandecía, que *el lépero* tomaba posiciones heroicas, y que el alma del *Pípila*, disuelta en la conciencia nacional, vibraba en la multitud como una inmensa palpitación” (Urbina, “La campana de palacio”, p. 234).

En tanto, en 1895, Amado Nervo declara, irónico, que el patriotismo del mexicano es “impermeable”; deriva ese inusual calificativo del hecho de que las lluvias no habían logrado detener ciertas celebraciones nacionales. El juego de complemento de espacios que logra el poeta en esta crónica llamada justamente “Patriotismo impermeable”, es muy significativo. Cielo y Tierra, esta última mexicana, específicamente, se tornan uno, como en la visión cósmica:

⁷ La historia del Pípila no parece estar muy documentada. Su participación en los hechos relativos a la matanza de españoles en la Alhóndiga de Granaditas, el 15 de octubre de 1910, hacen referencia al joven Mariano, operario de la mina de Mellado que se ofreció a romper la puerta de la Alhóndiga: “cubriéndose con una larga losa y deslizándose a lo largo de la pared, llegó hasta la puerta y después de untarla con aceite y brea le prendió fuego con un ocote, y las llamas devoraron en momentos aquel obstáculo que detuvo por algún tiempo las oleadas de la rabiosa muchedumbre” Riva Palacio, *México a través...*, p. 19). En todo caso, del mito del Pípila queda excluida la posibilidad de que se tratara de un niño. Carlos María Bustamante ni siquiera menciona su participación (Bustamante en *Historia de México*, p. 1863) y en los datos biográficos podemos corroborar que el Pípila tenía más de veinte años cuando fue asaltada la Alhóndiga de Granaditas (*Enciclopedia de México*, p. 5040).



Las regaderas del cielo se le descompusieron al Juez de Aguas, señor San Pedro, al jalar el mecatito que ata la válvula del tubo; y como faltaba presión, el agua cayó en gotitas suficientes para poner imposibles las calles, empapar a los transeúntes, volver sopas los faroles y banderas, e insuficientes, sin embargo, para agotar en breve tiempo el contenido de las presas celestes.

Cualquiera pensaría que con aquel baño prolongado se helaría el patriotismo...

Pues no, señor; el patriotismo de los mexicanos, aunque me tome la mano y me esté mal en decirlo, no se enfría ni a cantaradas; es como las fraguas: si les cae agua echan chispas (Nervo, "Patriotismo impermeable", p. 498).

El humor del poeta testimonia su opinión respecto a las festividades populares y a lo que él asume como una conciencia irracional del sentir nacionalista. Pero más allá de esto, el intento de desconocimiento a la madre España, determina la búsqueda de otras fuentes de imitación, de modelos de progreso, entre los cuales destacan los Estados Unidos para los liberales de la época (Brading, *Los orígenes del nacionalismo...*, p. 127), y Francia, que se convierte en el ideal cultural dominante entre los grupos de intelectuales mexicanos; el pueblo, sin embargo, se mantiene distante de las concepciones de nacionalismo que se van dibujando a través de estos cambios; Nervo se burla de esto en una crónica intitulada "Nuestra insignificancia", al asentar esta frase mordaz: "Y hoy me he vuelto muy mexicano, es decir, muy francés". Como vemos, el concepto de nacionalismo puede llegar a vaciar sus múltiples formas, hasta verse desprovisto justamente de lo mexicano, a causa de la insignificancia que representa ello, ante las expectativas de la intelectualidad de la época:

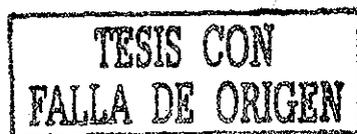
Odio mi idioma y lo revuelco, a semejanza de mis compañeros, con un caló delicioso. Odio las costumbres de mi país, y pinto en mis escritos las de pueblos que no he visto; ahorro, por último, toda palabra de aliento para los míos y esquivo toda cooperación en bien de mi patria, y digo a todas las horas y a todo el que quiere oírme que aquí valemos un cacahuete, y lo que es peor, que nunca

valdremos más. Que nacimos para reales y que nunca llegaremos... ¡a francos!
(Nervo, "Nuestra insignificancia", p. 559-560).

En este sinuoso contexto un personaje político que se hacía pasar por filántropo, advertía en su discurso a los niños, que por cierto no entendían nada y estaban dedicados al juego mientras él hablaba: "Hijos mimados de una gran República, como lo es la de México, cuyo poder desafía al mundo y cuyos productos codicia el ambicioso extranjero, vosotros seréis su apoyo y sostén; y un día, el día terrible de la prueba, demostraréis en los campos de batalla que sois los nietos valientes de Hidalgo y Morelos" (Payno, *El hombre...*, p. 105). Este tratamiento de la Patria como núcleo materno no es privativo de este momento histórico. David Brading cita, a propósito de la crisis de los criollos, un fragmento del siglo XVI, de Baltasar Dorantes de Carranza muy ilustrativo para nuestros fines: "¡Oh Indias!, madre de extraños, abrigo de forajidos y delincuentes, patria común a los innaturales [...] madrastra de vuestros hijos y destierro de vuestros naturales [...]" (Brading, *Los orígenes del nacionalismo...*, p. 16).

Eventualmente, sí existen casos de niños que lucharon en diferentes batallas, al margen de que esto implique una toma de conciencia nacionalista por su parte. Por ejemplo, Juan Nepomuceno Almonte, el hijo de José María Morelos y Pavón, antes de cumplir trece años -edad que tenía cuando murió su padre- "lo acompañó en muchas acciones militares, entre ellas el sitio de Cuautla y el ataque a Valladolid, en el que resultó herido en un brazo" (*Enciclopedia de México*, p. 340).⁸

⁸ Esto, independientemente del giro de liberal-republicano a conservador que llevaría más tarde a este mexicano a participar en el ofrecimiento de la corona a Maximiliano.



3.2 Un mito creado. Los niños héroes de Chapultepec

Al presentarse el momento de la invasión norteamericana que terminaría “con la cesión mexicana de territorios que representaban más o menos la mitad de lo que habíamos heredado de los tiempos coloniales” (Hernández S., “¿Quién aventó a Juan Escutia?”, p. 304), muchos jóvenes, como Antonio García Cubas, se limitaron a ver, conmovidos, lo que estaba pasando:

Era yo un adolescente cuando oí referir, cierta mañana, los tristes episodios de las primeras campañas libradas por nuestro ejército contra el invasor norteamericano. Sentí oprimido el corazón y mis ojos se humedecieron. ¡Lágrimas puras vertidas por el amor a la patria! [...]

Escuché con asombro un gran alboroto en la calle, á la vez que los vecinos de la expresada casa, hombres mujeres y niños apresuradamente abandonaban sus habitaciones y corrían por los patios dirigiéndose al zaguán, en el que se agruparon movidos por la curiosidad. Yo corrí con todos sin que fueran bastantes los gritos de mi madre, y sacando mi cabeza como pude por entre aquella masa compacta de cuerpos humanos que interceptaban la puerta, vi corriendo en tropel por la calle, con dirección á la esquina de la Amargura, un pelotón de hombres armados y á cuya cabeza iba un fraile montado en un brioso caballo, con sus hábitos arremangados y sosteniendo en sus manos nuestro glorioso pabellón de las tres garantías. El fraile aquél infundía aliento é inspiraba entusiasmo á los gritos de ¡Viva México y mueran los yankees! Así es que los hombres que en el zaguán había, abandonaron éste para unirse al grupo de los patriotas, y yo con ellos [...] El grupo de patriotas siguió combatiendo y yo hube de retirarme arrastrado por mi madre, á la que había puesto, por mi imprudencia, en la mayor congoja (García C. *El libro de mis recuerdos*, p. 437).

Así que quien más tarde nos legaría unas memorias que son verdaderas fuentes documentales del México decimonónico, de chico aspiró a unirse a la colectividad alebrestada, como seguramente lo hacía en las procesiones; con más razón sentía el impulso en este momento en que las filas se hallaban comandadas por un valiente sacerdote; pero

ese arrebato es reprimido por la madre, dado el peligro que representaba el hecho. Es evidente, desde cualquier perspectiva, que el menor se sentía movido más por el entusiasmo que le contagiaba la multitud que por una conciencia patriótica. El testimonio, como otros, representa una recuperación de adulto; da muestras de participación, irracional, pero real. En otras escenas parecidas, aunque alusivas a otros momentos históricos la injerencia infantil en el episodio recreado es nula; el niño se limita a ver y a imaginar hechos derivados de la escena que tiene frente a él; esto ocurre en un cuento de Rafael Delgado, "La misa de madrugada", cuyo protagonista infantil tuvo la oportunidad de ver a Maximiliano y Carlota en una sórdida ceremonia; aunque el chico no entabla mayor relación con los monarcas, el relato pone en paralelo sus respectivas congojas, la del niño, por hallarse alejado de su entorno natal debido al internado, y la de los emperadores, también lejos de su tierra y a punto de vivir su trágico desenlace en México, que se anuncia en el texto (Delgado, "La misa de madrugada", pp. 103-110).

En relación a otra etapa tenemos la recreación de una escena histórica donde el narrador adulto recuerda con entusiasmo un momento histórico que presencié en 1860, cuando tenía ocho años; se trata de "El tinterillo de la Reforma", cuyo protagonista es Santos Degollado (Peza, "El tinterillo de la Reforma", p. 83).

Retornando al momento de la defensa del castillo de Chapultepec, hubo, por otro lado, quienes no siendo ya propiamente niños, tuvieron que interrumpir sus labores para participar en tan importantes hechos. Es el caso de don Joaquín García Icazbalceta, que apenas en 1846 iniciara sus investigaciones:

Ese mismo año, sin embargo, los estudios que había seguido en lo privado fueron interrumpidos por uno de los más tristes acontecimientos en la historia de su país —la guerra que los Estados Unidos declararon contra México el 25 de

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

marzo de 1846. García Icazbalceta se dio de alta para defender la tierra en que había nacido, y estuvo en servicio activo en el batallón Victoria. El 8 de septiembre de 1847 tomó parte en la batalla del Molino del Rey, cerca de la ciudad de México” (Martínez B. S., *Don Joaquín García Icazbalceta...*, p. 10).

Pero ¿qué significado cobran los hechos ocurridos en ese castillo que fuera considerado vulgarmente en aquella época como “la llave de México”, según reconocen Payno, Iglesias, G Prieto, O. Ramírez y otros participantes de la famosa obra *Apuntes para la historia de la guerra entre México y los Estados Unidos*, cuya primera edición se publicara en 1848? (Alcaraz Ramón *et al.*, *Apuntes para la historia...*, pp. 307). Por principio hay que advertir que Chapultepec es un espacio sagrado, como muchos bosques de otras culturas; para los antiguos nahuas es un ámbito de sufrimiento; además fue residencia de distintos gobernantes, desde Nezahualcóyotl hasta los de la época moderna. Los símbolos de antigüedad y fertilidad, representados por los ahuehuetes y el agua son sólo algunos de los que aloja este bello espacio que durante 400 años surtiera de agua a la ciudad (Plasencia, “Conmemoración de la hazaña...”, pp. 244-245) y que hoy brinda esparcimiento al pueblo mexicano, de la misma forma en que sirviera de recreo a los virreyes en la época colonial (Alcaraz Ramón *et al.*, *Apuntes para la historia*, pp. 313). Importante es subrayar también la vecindad y simbiosis entre este espacio boscoso y el que ocupara por tanto tiempo el Colegio Militar (Plasencia, “Conmemoración de la hazaña...”, p. 245).

Sin tratar de agotar los textos especializados en el tema de la invasión norteamericana, desearía plegarme a la opinión de los grandes escritores que participaron en los *Apuntes para la historia de la guerra entre México y los Estados Unidos*, donde se intenta dar una imagen equilibrada de la batalla de Chapultepec:

Si bien hubo, así en el ataque de Chapultepec como en la retirada, acciones dignas de crítica y aun de castigo, es imposible negar que pasaron también escenas aisladas muy honrosas, y que además de ser prueba de mucha sangre fría y valor, manifiestan que en algunos corazones mexicanos el patriotismo era puro como en los primeros días de la independencia (Alcaraz Ramón *et al.*, *Apuntes para la historia*, pp. 316).

He de reconocer, sin embargo, que la subjetividad que refleja el fragmento anterior, representativa de la tónica de la obra, no apoya mi intento de filiación a la más inmediata obra histórica en torno al acontecimiento. Por otro lado, como afirma Plasencia, el texto no presenta detalles de la participación de los aguilucho (Plasencia, "Conmemoración de la hazaña...", p. 249), como se denominó a los jóvenes que participaron en la defensa.

Si bien la reconstrucción precisa de los hechos de la batalla no es fácil ni constituye mi objetivo, junto con Plasencia, que a su vez hace justicia a un trabajo inédito de María Elena García y Ernesto Fritsche,⁹ y en concordancia también con Héctor Cuauhtémoc Hernández Silva, declaro mi interés por reconstruir la conformación del mito relativo al evento de la Batalla de Chapultepec, dada la participación que tuvieron en ella los presuntos niños, es decir, los cadetes. Para mi fortuna, estos autores ofrecen una espléndida aproximación al tema; de modo que recojo en este apartado algunas de sus aportaciones y trato de complementarlas con otras fuentes y con las apreciaciones de algunos de nuestros narradores decimonónicos.

⁹ El trabajo de García y Fritsche al que hace alusión Plasencia se denomina "Los niños héroes. De la realidad al mito" y es una tesis de licenciatura de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. Enrique Plasencia de la Parra acota que este texto "compara versiones que contradicen lo que ha sobrevivido hasta ahora, y denuncia [...] a los mistificadores que han 'inventado' esta tradición" (Plasencia, "Conmemoración de la hazaña...", p. 247).



¿Qué hacían esos “cincuenta bisoños” —como llama a los cadetes Juan de Dios Peza— en el alcázar de Chapultepec, en pleno campo de batalla?, pregunta primaria. García y Fritsche anotan que Nicolás Bravo requería para la defensa del castillo batallones bien estructurados, por lo cual había mandado a sus casas a los cadetes, quienes parecen haber desobedecido sus órdenes, manteniéndose en ese espacio. “Por lo tanto, la decisión de quedarse a defender el castillo resultó ser un acto de irresponsabilidad y de desobediencia que costó la vida de algunos cadetes y el cautiverio de la mayoría de ellos en manos del enemigo” (en Plasencia, “Conmemoración de la hazaña...”, p. 248). La *Enciclopedia de México*, con base en los textos de Alberto María Carreño y Juan Manuel Torreas, *El Colegio Militar de Chapultepec, 1847-1947*, y *A cien años de la epopeya*, respectivamente, confirma la hipótesis de la desobediencia, aunque presenta una variante en cuanto a los agentes involucrados; la biografía de Fernando Montes de Oca que aparece en esta fuente dice que el joven fue uno de los cadetes que permanecieron en el Colegio “contrariando la recomendación del general Monterde en el sentido de que se retiraran a sus casas”. En una versión extrema,¹⁰ Juan de Dios Peza dice en “Una reliquia” que su padre le contó cómo

“el general Santa Anna, al ver amagado Chapultepec, ordenó que los jóvenes alumnos se fueran a sus casas, pero todos ellos se negaron a obedecerlo y contestaron:

—Nos quedamos aunque no haya víveres, aunque no nos den nada; si nos recogen nuestras armas, nos quedarán nuestros brazos” (Peza, “Una reliquia”, p. 6).

¹⁰ No me corresponde discutir la participación de Santa Anna en la batalla, pero es bien sabido que no se interesó en los hechos de Chapultepec, porque no creyó que el castillo fuera atacado. En todo caso el testimonio más próximo dice a la letra: “Desgraciadamente el general Santa-Anna, que en todos los acontecimientos de esta guerra no ha comprendido ni el punto vulnerable del enemigo, ni el suyo, ni la ocasión en que ha debido darse un ataque decisivo, juzgó que Chapultepec no sería asaltado, y por tanto, no lo reforzó, contentándose con defender el desemboque de las calzadas de Anzures y la Condesa” (Alcaraz Ramón *et al.*, *Apuntes para la historia*, pp. 314). Sería difícil entonces que el general se preocupara por mandar a los niños a sus casas.

Para los resultados de la batalla y para los de este estudio, no es relevante si Bravo, Monterde o Santa Anna dieron la orden a los cadetes de retirarse a sus respectivas casas; lo significativo es que ésta no fue obedecida. La *Enciclopedia de México* acota también que al menos dos de nuestros pequeños héroes, más otros de los que participaron en la defensa, no estaban registrados como alumnos regulares del Colegio Militar, sino que se hallaban en calidad de “agregados”. Se trata de Agustín Melgar y Juan Escutia (*Enciclopedia de México*, pp. 5809-5811).

Las virtudes que se atribuyen a los cadetes han sido dibujadas a partir de la intervención francesa, es decir 30 años después de ocurrido el episodio. Todo parece indicar que se trata de un mito creado con intenciones políticas. “El duelo por la pérdida del territorio fue general y nadie perteneciente a la generación que la vivió tenía ánimos para recordarla. Fue en la República Restaurada (1871) cuando por primera vez se recordó oficialmente la desgracia de 1847, consolidándose este proceso durante la *pax porfiriana*” (Plasencia, “Commemoración de la hazaña...”, p. 242). García y Fritsche afirman que la valentía que se atribuye a los cadetes no parece estar rigurosamente documentada, salvo en los casos de Agustín Melgar, Vicente Suárez y Francisco Montes de Oca. Del resto de los pequeños héroes –Juan de la Barrera, Francisco Márquez y Juan Escutia– se sabe muy poco. “Es curioso que de quien menos información tenemos –Escutia– sea quien supuestamente se arrojó envuelto en la bandera, aunque antes de que se estableciera definitivamente la leyenda, se atribuyó primero la hazaña a Melgar y después a Montes de Oca” (Plasencia, “Commemoración de la hazaña...”, p. 248). La *Enciclopedia de México* señala que es a este último cadete, a Montes de Oca, “a quien debe acreditarse ese hecho

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

heroico [arrojarse envuelto en la bandera desde la azotea] y no a Juan Escutia [...]” (*Enciclopedia de México*, pp. 5810). Según Cuauhtémoc Hernández Silva —que por cierto denomina a este hecho la “escena delirante”—, Heriberto Frías atribuye la acción al coronel Xicoténcatl; también señala este estudioso que en los expedientes de la Defensa Nacional Agustín Melgar y Francisco Montes de Oca son los que se registran como los inmolados en la hazaña (Hernández S., “¿Quién aventó a Juan Escutia?”, p. 313). Lo que es indiscutible es que la defensa del lábaro patrio sería un elemento fundamental en la construcción del mito (Plasencia, “Conmemoración de la hazaña...”, pp. 248-249). Finalmente,

tal parece que esta leyenda se fraguó en la segunda o tercera década [del siglo xx]. Su éxito ha sido memorable. Es de las pocas escenas, si no es que la única, que recuerdan la mayoría de los mexicanos sobre este acontecimiento y ha permanecido como representativa de aquel suceso. El significado traducido de esta imagen, que ha perdurado a través de generaciones, el del sacrificio que reclama la patria de todos los mexicanos (Hernández S., “¿Quién aventó a Juan Escutia?”, p. 314).

En los diversos homenajes rendidos a los mártires de la batalla, el primero, el 17 de septiembre de 1849, se recordaba básicamente a cuatro héroes¹¹ (Plasencia, “Conmemoración de la hazaña...”, p. 249) entre los cuales no figuraban los paladines infantiles. Sin embargo, José T. Cuéllar que a los 17 años participa en la defensa del castillo

¹¹ Plasencia se refiere a una procesión conmemorativa en donde se llevaron los restos de Frontera, Cano, Pérez y Xicoténcatl al panteón de Santa Paula (Plasencia, “Conmemoración de la hazaña...”, p. 249). Payno, por su cuenta no menciona en su texto para escolares a Frontera pero sí a Gelaty y apenas habla de los cadetes: “El 12 y 13 de septiembre (nótese la fecha), los americanos bombardean el castillo de Chapultepec, mandado por el general Bravo. Los americanos se apoderaron del Palacio y del Bosque. Jicoténcatl, Cano, Gelaty y otros jefes mueren en estas refriegas y las tropas mexicanas, especialmente los alumnos del Colegio Militar, que estaban allí situados, hacen inútilmente prodigios de valor” (Payno, *Compendio de la historia...*, p. 185). En los apuntes para la historia, se menciona entre los héroes muertos, además de Cano, al general Pérez; entre los heridos a Dosamantes y entre los presos a Bravo (Alcaraz Ramón *et al.*, *Apuntes para la historia*, pp. 307).

de Chapultepec, también como cadete del H. Colegio Militar, en su “Discurso pronunciado en el Bosque de Chapultepec”,¹² a más de tres décadas del episodio, tratará de “recuperar los nombres de quienes no recibían aún los honores de los seis niños emblemáticos” (Quirarte, *Elogio de la calle*, p. 271) y se autoconcebirá como infante, aprovechando la perspectiva del tiempo:

Entre esos niños tuve la fortuna de contarme; entre ellos y el fragor del combate y entre el humo de la pólvora aprendí a amar a mi patria; a mi lado cayeron heridos por las balas americanas Escutia, Melgar, Suárez, Barrera y Montes de Oca; apoyado a mi cuerpo hirieron al sargento alumno Romero; Yo vi espirar al valiente y encanecido Cano, pasado el dorso de parte a parte; yo vi recoger el cuerpo de Pérez Castro, dividido en dos por una bala de cañón; yo recogí el funesto presagio de Montes de Oca, a quien no sé qué voz de la eternidad le anunció su muerte (en Clark, Estudio preliminar a *La Ilustración Potosina*, p. 88).¹³

Muy probablemente García y Fritsche tengan razón al afirmar que fue en 1852, en un homenaje a Iturbide y al ejército, cuando por primera vez se llamó “niños” a los cadetes defensores del castillo, en boca de Mariano Monterde. Una autor anónimo habla de otro agente al que le atribuye la denominación infantil: “Parece que en una ocasión el general Sóstenes Rocha dijo que los cadetes caídos eran ‘casi unos niños’, y el público emocionado le quitó el ‘casi’ para dejarlos en niños, a pesar de que si bien uno de ellos no había

¹² Vicente Quirarte intenta aclarar los diferentes textos del autor de *Ensalada de pollos* sobre el tema de la participación de los cadetes. Advierte que un año después de la batalla Cuéllar dedica un poema a los defensores del castillo; luego transcribe un poema épico que Cuéllar leyera en 1833 y finalmente alude al discurso que el creador de la Linterna Mágica pronunciara en 1884 en el bosque de Chapultepec señalando como fuente de este último la *Revista del Ejército y Fuerza Aérea Mexicanos*, t. XIII, época xxvii, septiembre de 1989, pp. 6-8 (Quirarte, *Elogio de la calle*, pp. 268-272). Ahora bien, en las referencias que asienta Belem Clark de Lara en su estudio preliminar a *La Ilustración Potosina* se registra como fuente de este último discurso, *Vistazos* (Estudios sociales), Santander, L. Blanchard, 1892, y no se señala expresamente la fecha de su pronunciación (Clark, Estudio preliminar a *La Ilustración potosina*, pp. 88, 116).

¹³ Ante la cita anterior, además de asumir el “inalterable nacionalismo” de Cuéllar al que alude Belem Clark en su Estudio preliminar a *La Ilustración Potosina*, tendríamos que subrayar otro dato que brinda esta estudiosa: al año de ocurrida la batalla, el fundador de *La Ilustración Potosina* “obtiene su licencia absoluta de la carrera militar” (Clark, Estudio preliminar a *La Ilustración Potosina*, pp. 88, 89).



cumplido los catorce años, otro ya pasaba de los veintiuno (Anónimo, “Niños héroes, un mito...”, p. 89).¹⁴

Indudablemente, fueron los alumnos del Colegio Militar, dicen García y Fritsche, quienes subrayaron los méritos de sus compañeros ante los invasores (Plasencia, “Conmemoración de la hazaña...”, p. 250), mas los resultados de la experiencia de la defensa fallida, así como la imagen de los cadetes participantes serían aprovechados progresivamente para una presunta transformación cultural tendiente al nacionalismo:

Cuéllar era consciente de que en 1848, año de la firma de los Tratados de Guadalupe Hidalgo, la guerra contra Estados Unidos no había terminado. La resistencia tendría que hacerse de otra manera. Una de ellas, la que a Cuéllar correspondía como escritor, era la creación y la defensa de una cultura nacional, que ensalzara el sentimiento patrio y propiciara una unión que impidiera un desastre como el de la guerra donde Cuéllar fue actor y testigo. Tales eran los principios del programa altamiranista (Quirarte, *Elogio de la calle...*, pp. 272-273).

Durante la Reforma, entonces, los mártires aún no formaban parte de la memoria colectiva. Fue a partir de 1867, tras el triunfo de México sobre los invasores franceses, cuando las derrotas de 1847 se convirtieron en epopeya (Plasencia, “Conmemoración de la hazaña...”, p. 251). Esto, pese a que algunos, entre ellos Cuéllar, a partir de la batalla “disminuyeron con sus acciones la vergüenza de la invasión” (Quirarte, *Elogio de la calle*, p. 270) y pese también al intento de consolidar el concepto de identidad nacional. Ciertamente, el nacionalismo, como bien apunta Eric Hobsbawn, es “el ejemplo clásico de una cultura de la identidad que está anclada en el pasado por medio de mitos disfrazados de historia [...]”

¹⁴ Más tarde Fernando Curiel se referiría a Cuéllar como el que fuera “casi niño héroe”; aquí el adverbio “casi” se refiere a que aunque el escritor capitalino participó en la batalla, como vimos, no murió (Curiel, “Linternazos”, en *Del fístol a la linterna*, p. 42).

Inevitablemente, la versión nacionalista de su historia consiste en anacronismos, omisiones, descontextualización y, en casos extremos, mentiras” (en Hernández S., “¿Quién aventó a Juan Escutia?”, pp. 305-306).

Juárez accedería, en 1871, a una solicitud de un grupo de excadetes y declararía día de luto nacional el 13 de septiembre.¹⁵ A partir de ese momento, muchos presidentes asistirían a la ceremonia, que por cierto era muy similar a la del “grito”. En 1882 se levantó por fin el tan solicitado monumento a los héroes y se estableció el rito anual del homenaje.

Ciertamente, conforme se delineaba la imagen virtuosa de esos seis paladines, crecía su adopción en distintos círculos, a partir del militar, hasta llegar a la sociedad toda, un nuevo apoyo para el didactismo moral del momento que consolidaba la paz de finales de siglo:

El recuerdo de los niños héroes fue lentamente trascendiendo del estrecho ámbito de asociación —cuyo fin principal era demostrar que el Colegio Militar representaba lo mejor que tenía el país, y del cual había que enorgullecerse— al círculo más amplio de las autoridades educativas federales, que vieron en ese culto un ejemplo paradigmático: la mejor introducción a la educación cívica de la niñez y de la juventud. A partir de allí, llegó poco a poco al pueblo mexicano, que de padres a hijos cuenta esa historia, y al contarla la va cambiando y enriqueciendo, tal vez tergiversándola aunque salvaguardando lo esencial de ella: la hazaña de seis cadetes que sacrificaron sus vidas por la patria cuando otros nada dieron por ella (Plasencia, “Commemoración de la hazaña...”, p. 256).

Para cuando se realizaron las fiestas del Centenario de la Independencia en 1910, ya muchos políticos y escritores reconocían los incuestionables atributos de los cadetes

¹⁵ Durante muchos años la conmemoración de los niños héroes se efectuó el día 8 y no el 13; coincidía así la fiesta con la de la Virgen de la Covadonga. Después de la ceremonia, los cadetes participaban de esta romería que simbolizaba la resistencia de los españoles ante los musulmanes (Plasencia, “Commemoración de la hazaña...”, pp. 253-254).

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

infantiles. José Luis Blasio, el secretario de Maximiliano que lo acompañó hasta su muerte, dice en sus memorias: “Bien es sabido que ese alcázar [el de Chapultepec] sirvió por los años de 1847 y 48 de colegio militar, habiendo combatido heroicamente contra los americanos un puñado de valientes, niños alumnos del colegio (Blasio, *Maximiliano íntimo...*, p. 66).

La iniciación que representó para el padre del poeta Juan de Dios Peza el episodio de la defensa se expresa en las memorias del último como un ritual sellado con aquella cruz con la que fueran condecorados los participantes de la batalla: “Mi padre fue a hacer su bautismo de fuego en aquellas jornadas gloriosas, y cuando alguna vez le vi esa cruz sobre el pecho, le interrogué mucho sobre los acontecimientos de campaña” (Peza, “Una reliquia”, p. 6). En efecto, esa cruz se convertiría en motivo literario, y dada la perspectiva que imponen las generaciones, las historias de tradición oral que señala Plasencia pasan a los textos como narraciones epopéyicas: “Los más mimados hijos de familia abandonaron sus lares y salieron a presentar el pecho a las balas de los enemigos” (Peza, “Una reliquia”, p. 6). Ya para el momento en que Peza escribiera el texto “Una reliquia”, 1898, la participación de los cadetes se privilegiaba respecto al resto de los defensores del castillo:

“--Mira hijo mío --me dijo--, esta condecoración la llevamos todos los que concurrimos a la defensa del Valle de México, pero ninguno la merece tanto como los alumnos que combatieron en Chapultepec. ¡Esos sí fueron dignos del amor, del aplauso y de la bendición de la patria!

(...)

¡Qué muchachos aquellos! Su armamento era muy malo; sus años muy escasos, pues frisaban entre los trece y los diecisiete; pero su arrojo, su fe en la causa que sostenían, su deseo de rechazar al enemigo o morir maldiciéndolo... eso... no tenía límites... eso en todos ellos era igual y sublime.

Los niños sucumbieron al empuje y sus enemigos quedaron asombrados de tanto heroísmo. Hubo un chiquitín que al querer atravesar con la bayoneta a un soldado invasor, apenas le desgarró el uniforme porque no tenía la fuerza física necesaria para traspasarlo!” (Peza, “Una reliquia”, pp. 6-7).

Imposible dejar de comentar que además de la cruz, condecoración a la que alude el título del texto, la verdadera reliquia es la historia misma, valiosa por su intención de rescate oral, transcrita por el poeta entre comillas, y llena si no de fuerza estética —como los niños a los que dibuja, carentes de fuerza física—, sí de intensidad e imaginación.

Así, las cualidades de los infantes y, consecuentemente, la batalla van impregnándose progresivamente de un tinte sublime; en 1905 ya eran motivo de cuentos de hadas y las hazañas de los cadetes se equiparaban con las de seres celestiales, como muestra el cronista Luis G. Urbina en una crónica denominada, por cierto, “Héroes y ángeles”:

...

Una epopeya de cuento de hadas; un lírico accidente de nuestra vida, ingenuo y dulce, como las páginas de los poemas infantiles: una batalla que toca los límites de la leyenda; un combate de gigantes y gnomos; un recuento inefable y doloroso; una lucha de niños, casi angélica, como las del Génesis; pero que es ejemplo en la historia, amor en nuestros corazones y sagrada remembranza en los anales de la Patria (Urbina, “Héroes y ángeles”, p. 218).

Como vemos en la cita, además del advertido terreno celestial, la crónica explica los hechos a través de una apreciación bíblica que justifica la derrota y en dos líneas la convierte en triunfo. Como si los mártires fueran ahora aún menores que niños, se les denomina, al igual que en el texto de Peza que citamos arriba, “chiquitines”; a ellos parece atribuirse privativamente la defensa del castillo.

Sesenta años hace que un pelotón de chiquitines se encaró con la injusticia y con la fuerza, y con ellas midió sus armas y su valor. Los chiquitines, como era natural, fueron dominados. Y, sin embargo, triunfaron. La iniquidad dominó, pero no venció. Quedó un ejemplo vivo, imperecedero, inmortal, de cómo se

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

defiende el terruño. Y sobre las piedras del cerro, afelpadas de musgo secular, ve nuestra fantasía y adivina nuestra admiración, un rastro de sangre virgen y luminosa, que es como una escala de Jacob, por donde suben nuestros sueños de amor a la Patria (Urbina, "Héroes y ángeles", pp. 218-219).

Ante muestras de patriotismo tan elevadas, además de reconocer en la sangre joven una ofrenda a la patria, el autor asocia el hecho con los laureles de la poesía homérica, y subraya la importancia de ubicar el sacrificio más allá de los hechos cotidianos y sobre todo de la escritura utilitarista:

Mientras mi pluma corre inquieta por el papel, con la acostumbrada precipitación del burócrata que debe llegar a la hora exacta a su oficina, pienso en que la poesía no ha agotado aún, como debiera, sus rosas y sus laureles, a los pies del monumento de los defensores de Chapultepec. Y en verdad que ese episodio merece Homeros. Cuando la humanidad llega a esas alturas alquilinas, se siente, como dice el poeta, el inmenso orgullo de ser hombre (Urbina, "Héroes y ángeles", p. 218).

Otra voz, la del poeta Amado Nervo, declamaría en 1908 el poema a través del cual los cadetes "no sólo confirmaron su paso al salón de la fama del panteón histórico nacional sino que fueron canonizados como niños" (Hernández S., "¿Quién aventó a Juan Escutia?", p. 311). Se trata, por supuesto, del poema "Los héroes niños de Chapultepec", que recitábamos en la Primaria todavía en los años sesenta del siglo XX y que inicia así:

Como renuevos cuyos alifios
un cierzo helado destruye en flor,
así cayeron los héroes Niños
ante las balas del invasor (Nervo, "Los héroes niños de Chapultepec", p. 1465).

Además de reconocer que la famosa escena de defensa del lábaro patrio a la que me refería arriba aún no se forjaba para cuando Amado Nervo hizo su poema, junto con Cuauhtémoc Hernández Silva asumo que nuestro poeta hubiera querido conocer suceso tan excelso para incorporarlo en sus versos de “Los héroes niños de Chapultepec” y también que “el conocimiento de tal suceso lo hubieran añorado los historiadores románticos de mediados del XIX” (Hernández S., “¿Quién aventó a Juan Escutia?”, p. 313).¹⁶

En otra línea quisiera apuntar que una vez más este poema de Nervo establece analogías entre los infantes y los retoños, y que una vez más hallamos a los niños en posición horizontal, cerca del suelo, según vimos ordena el mito de origen; y del sacrificio que representa su muerte, ya no hace falta hacer comentarios.

Faltaría discutir si los pequeños mártires serían realmente considerados en ese momento histórico como niños en caso de que no hubieran muerto. Según hemos visto a lo largo de esta investigación, tanto en datos biográficos de los autores como de los personajes que constituyen el acervo, no era difícil que un joven de dieciséis años ya fuera casado, que mantuviera una familia, que iniciara su carrera política o literaria o que desarrollara actividades o hábitos más propios de los adultos. Para evitar repetir ejemplos, sólo recordemos que Luis Gonzaga Inclán, ingresó a los doce años al Seminario Conciliar para estudiar latinidad; Francisco Zarco, apenas cumplidos los catorce años de edad entró en la Sección de Traducciones del Ministerio de Relaciones Exteriores” y a los dieciocho años ya era oficial mayor en esa instancia; Bernardo Couto desde los catorce años ya colaboraba en las principales revistas del país; Luis G. Urbina apenas había cumplido quince años cuando comienza su carrera periodística y Cuéllar, como vimos, a los diecisiete ya había sido

¹⁶ Tanto Plasencia como Hernández Silva aluden a un título del poema de Nervo que difiere del que aparece en las *Obras completas*: “Los niños mártires de Chapultepec” (Plasencia, “Conmemoración de la hazaña...”, p. 254; Hernández S., “¿Quién aventó a Juan Escutia?”, p. 311).



activo defensor del castillo de Chapultepec y además ya participaba como pintor en la Academia de San Carlos. Un hermano quinceañero de José Luis Blasio, poco tiempo después de la entrada triunfal de Maximiliano y Carlota, se había unido a la guerrilla comandada por Nicolás Romero, por lo que cae prisionero en la Martinica.¹⁷

Con nuestros personajes ocurre sustancialmente el mismo fenómeno: Chucho el Ninfo es nombrado soldado alrededor de los quince años, y no olvidemos al chico de once años que Ángel de Campo dibuja en "Por los llanos..." como pareja de una horrible vieja que lo robó en el mercado de la Merced y que lo ha iniciado en los vicios de "las copas, el hotel, la mariguana y los cigarros". En la misma narración figura una pareja aún más patética constituida por un viejo ciego con una chiquilla de nueve años; imposible ignorar a los niños que trabajan. Todos estos han sido revisados a lo largo de la investigación y dan pie para subrayar la dificultad para establecer la frontera entre infancia y juventud durante la centuria del XIX.

Si recordamos paralelamente esa emergencia decimonónica de apresurar el crecimiento infantil, sólo podemos concluir que según la percepción del momento, al menos cinco de los seis mártires ya no eran precisamente niños, lo que confirma la hipótesis de que progresivamente se fue consolidando una imagen pueril de ellos con el paso del tiempo.

Ya después de mediados del siglo XX, el cuestionamiento del autor anónimo del que hablamos en el primer capítulo, en torno a esa batalla de la intervención norteamericana sostiene como única parte real del mito, el espacio: Chapultepec, negando

¹⁷ Blasio señala que varios de los antiguos amigos de su padre firmaron una solicitud, en la que se pedía a Su Majestad el Emperador, indultara y pusiera en libertad a su hermano, teniendo en cuenta su corta edad (Blasio, *Maximiliano íntimo...*, p. 23).

los términos específicos del episodio histórico que hemos explorado: ni niños ni héroes (Anónimo, “Niños héroes, un mito...”, pp. 89-90).

Indudablemente “lo épico era uno de los elementos principales de la visión individualista y romántica que se tenía en el siglo pasado respecto a la marcha histórica de las naciones”. Parcialmente, por ello se enaltecieron las acciones de los niños héroes; pero “la historiografía también contribuyó a este encumbramiento” (Hernández S., “¿Quién aventó a Juan Escutia?”, pp. 310-311). El ritual impuesto para la conmemoración del hecho consolidó la leyenda, como hemos visto y aún en 1975 un artículo poco riguroso pero valiente habría de ser firmado anónimamente por atreverse a dudar de las acciones de los niños héroes, señalando que en caso de haberse arrojado a las faldas del cerro, esto los “convertía ingenuamente en suicidas, lo que automáticamente los descalificaría para ser considerados héroes” (Anónimo, “Niños héroes, un mito...”, p. 89).

El escándalo suscitado en 1992, cuando los libros de historia oficiales para el ciclo de primaria “intentaron desmitificar muchos hechos y nombres de nuestra historia [...] y de su contenido] desaparecieron los nombres de los seis cadetes, y el de otra figura precoz, el Pípila”, requirió incluso de la declaración presidencial y de muchos otros representantes oficiales para ratificar la importancia de los niños héroes y, por supuesto los libros tuvieron que ser retirados por esta omisión, entre otras razones (Plasencia, “Conmemoración de la hazaña...”, pp. 273-274).

De lo expuesto no se deriva que nos avergoncemos del culto a los niños héroes, pues, como dice Vicente Quirarte, el hecho de que durante tres decenios no se hablara demasiado de ellos, no es tan significativo. Junto con él me pregunto si “para el imaginario heroico, los cadetes constituían un tema insuperable para la composición del gran poema

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

romántico [...] ¿por qué ninguno de los autores de la época los tomó en cuenta?" (Quirarte, *Vergüenza de los héroes*, p. 63).

Adelanto algunas conclusiones al capítulo: El niño, por su posición y origen está sumamente cerca de la Tierra; ésta es quien lo alimenta y protege; entonces la presencia de su madre biológica es secundaria, y por tanto, la condición de orfandad se ubica en un orden cósmico cuyo único rector es la naturaleza la cual impone a los infantes ciertos retos fundamentales para los momentos de transición.

Entre tales retos se cuentan los rituales de iniciación; para celebrarlos, el niño ha de padecer sacrificios y sufrimientos que le ayudan al cierre de ciertos ciclos que pueden coincidir con el de la vida-muerte y reabrir otros a su vez; sólo así el niño logra librarse del limbo.

Uno de los sacrificios infantiles históricos de nuestra nación es el de los niños héroes que pelearon y murieron por la Patria en 1847 y cuyos atributos épicos sintetiza el episodio de un chico que se arroja a las rocas del castillo de Chapultepec envuelto en la bandera. La leyenda, romántica por demás, inicia muchas décadas más tarde y parece consolidarse a conveniencia de la paz porfiriana.

TERCERA PARTE

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CAPÍTULO V

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

VOCES APAGADAS. FIGURAS INFANTILES EN FEDERICO GAMBOA

Tras la revisión de un amplio *corpus* de la narrativa decimonónica se advierte que son pocos los autores que consideran al niño como personaje protagónico, lo que ubica al menor en un espacio marginal al interior de la literatura de la época, en concordancia con la posición que suele ocupar al interior de la familia y de la sociedad. Federico Gamboa, será uno de los creadores que representa a las figuras infantiles; por ello para analizar los espacios y las voces de los menores seleccioné dos narraciones suyas, una de las cuales presenta a un infante como personaje principal y la otra, en calidad de figura secundaria. Se trata respectivamente del cuento "¡Vendía cerillos!", que según Brushwood, es característico del novelista (Brushwood, *México en su novela*, p. 248), y de la controvertida obra sobre la prostitución, *Santa*.

Centro mi interés en las figuras que son representadas en la infancia, al interior de ambas tramas, *Sardín* en "¡Vendía cerillos!" y Jenaro en *Santa*,¹ pero también reviso a los personajes que aparecen adultos rememorando su niñez, como Hipólito y la propia Santa. Todos ellos pertenecen a clases bajas y las dos figuras centrales, *Sardín* y Jenaro, se hallan fuera del más mínimo núcleo familiar, por lo que representan la orfandad o el abandono que se acusan en la narrativa desde principios del siglo XIX.

Este análisis se desarrolla en tres apartados. En el primero, intitulado "Claroscuros del origen" se define a las figuras infantiles, objeto de estudio, estableciendo las referencias coincidentes en cuanto a su origen, el cual puede localizarse en un espacio paradisiaco, ya sea en términos físicos o emocionales, o bien,

¹ Para evitar repeticiones en las referencias, en este capítulo abrevio los títulos de estas obras con "VC" y S, respectivamente. La edición utilizada es la que generó el Fondo de Cultura Económica en 1965, intitulado *Novelas de Federico Gamboa*.



perderse en la nada; el factor social y el moral constituyen los vértices de apreciación en torno al desarrollo de las figuras estudiadas.

La segunda parte, "En busca de una luz reconocida", se centra en la revisión de las aspiraciones de nuestros personajes, que a pesar de haber sido expulsados de un grupo social, conciben la reproducción de su esquema -en términos de relaciones tradicionales -familia, escuela y trabajo- como alternativa de solución y posible reintegración a un nuevo grupo.

"Callejón sin salida", la tercera sección del estudio, revisa los espacios que albergan a las figuras centrales, tras la expulsión de sus respectivos universos. En todos los casos, la ciudad de México no solamente es el macroespacio que cumple esta función; la urbe es, además, una instancia viva, como sólidamente lo sustenta Vicente Quirarte a lo largo del *Elogio de la calle*. Se estudian, en este contexto, los desenlaces de las tramas, en función de las transformaciones que han sufrido los personajes en el proceso de transición.

Todas las temáticas se fundamentan en una percepción estética, que me conduce a correlacionar los textos seleccionados con expresiones de diversas corrientes literarias, como la selección de ambientes de bajos fondos y el determinismo, en la manifestación naturalista; o los tintes románticos que ofrecen ciertas situaciones o personajes, por mencionar algunas. Sin embargo, el eje que me orienta a través de los tres conjuntos temáticos es el de las voces que se manifiestan en las obras correspondientes cuya naturaleza me condiciona a rebasar el campo de las infantiles, como advertí.

El estudio de las voces narrativas implica que considero las dos obras del *corpus* como actos de comunicación. En un ejercicio equivalente al que efectúa Brushwood en relación a *Suprema Ley*, de Federico Gamboa -guardando las proporciones correspondientes- abordaré las narraciones que estudio. Lo anterior significa que asumo

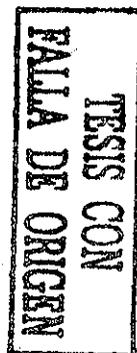
como transmisoras a tres instancias distintas, pero interrelacionadas: autor, autor implícito y narrador (Brushwood, *Una especial elegancia*, p. 101). Me apoyo de manera paralela para este enfoque en la conceptualización que Germán Gullón define en su obra *El narrador en la novela del siglo XIX* (Gullón, *El narrador en la novela...* pp. 18-27).²

I. Claroscuros del origen

La mayoría de personajes infantiles del *corpus* comparten el recuerdo de un origen en un espacio libre y, en mayor o menor medida, feliz, hasta el momento de su expulsión; Santa e Hipólito ofrecen testimonios claros en este sentido. De Jenaro, el lazarillo de aquéi, ignoramos -junto con él- su procedencia y Luis o *Sardín*, el protagonista de “¡Vendía cerillos!” oscila entre ambos casos, luchando por una parte, por recordar a sus verdaderos padres, y sufriendo la expulsión por parte de los adoptivos. El universo de origen de estas figuras se constituye así como un factor determinante para la trama; las evocaciones y vivencias alusivas a la niñez -mediante las voces comunicantes- nos proporcionan elementos que nos ayudan a entender las transformaciones que ellos sufren y la importancia de esta etapa de la vida en la narrativa de Gamboa.

Esos universos de origen aluden, por una parte, a la extracción social y por otra, a la moral. En cuanto a la primera, conviene ubicar a todos los personajes bajo estudio en una clase social popular; de extracción baja y amenazados por la pobreza y la desdicha; el grueso de las figuras que reviso van degradándose conforme avanzan las obras. Por lo que se refiere a la moral, en la segunda sección del apartado se analiza la

² Ambos estudiosos se inspiran en teóricos como Jakobson para la conformación de su esquema general. Como dije, sus análisis fueron de gran utilidad para la conducción del mío, pero también recurro al estudio *Las voces de la novela* de Oscar Tacca para la precisión de voces.



falta de flexibilidad en los principios correspondientes, como inductor de la expulsión de los personajes del ambiente que los albergara originalmente.

Un factor más que conviene mencionar es el geográfico, que, bajo cierta concepción atribuye al niño del campo –tal vez por su contacto con la naturaleza- una inocencia larga y firme; esto, frente al ciudadano para el cual esta etapa dura menos tiempo y es menos plena.³

1.1. Claridad y obscuridad en el espacio.

Antes de que la ciudad –más tarde inclemente-, forme parte del código del personaje principal de la obra más leída de Gamboa, *Santa*, ella pertenece a otro mundo. Ya Margo Glantz ha analizado el espacio maniqueísta en el que se mueve la futura prostituta durante su infancia. La niña no sólo es virgen en aquella época; ni siquiera ha menstruado cuando cruza apenas algunas palabras con su amigo Cosme, el pastor. Juntos disfrutaban de un ambiente bucólico y casi paradisiaco, Chimalistac, espacio de "paz primitiva" amenazado por la naturaleza infernal, salvaje e indómita del paraje del Pedregal de San Ángel, donde la protagonista será seducida (Glantz, "Santa y la carne", p. 47).⁴ A propósito, José Emilio Pacheco acota:

Las aguas del río contaminado por la fábrica son la primera metáfora del mal que penetra en el edén. El río lleva el nombre, Magdalena, de la prostituta redimida por Cristo. El nombre del pueblo, Chimalistac, significa en náhuatl "escudo blanco". Al medio siglo de aparecida la novela y unos quince años después de muerto Gamboa, Chimalistac resultó a su vez una aldea violada por la voracidad de la capital y el capital (Pacheco, Introducción a Gamboa, *Mi diario 1*, p. xxii)

³ Este tema ya ha sido tratado en esta investigación. Por ahora me interesa subrayar que de los personajes objeto de estudio, Santa y Luis (*Sardin*) provienen del campo; Hipólito de la ciudad de México –aunque no es un dato explícito- e ignoramos el origen de Jenaro.

⁴ En realidad Glantz expresa que Santa fue "bárbaramente violada"; creo que simplemente fue seducida.

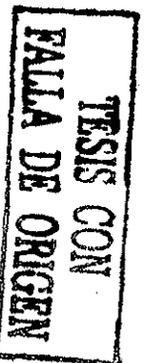
Junto con el cierre de esa "paz primitiva" se vela en la obra el espacio de una voz infantil protagonista, prácticamente sin haberse abierto: la de la niña Santa. Luego de la seducción sorprende a la joven el aborto, producto de la relación que la "manchara"; en este episodio que clausura la preñez se aloja implícitamente otra voz infantil que nunca será escuchada en la obra y a la que nadie -ni la propia madre, ni el autor, ni ningún narrador- volverá a hacer referencia. En efecto, como señala Glantz los silencios y los puntos suspensivos constituyen ese lenguaje "casto" de Gamboa (Glantz, "Santa y la carne", pp. 42-43) que impide a sus personajes, específicamente a los que nos corresponde analizar -a los infantiles- expresarse por ellos mismos. La omisión de la voz de Santa --como niña-- y la voz que nunca pudo escucharse de su bebé, encarnan silencios significativos.

En tanto, la omnisciencia que se desarrolla en la tónica narrativa es congruente con la voz que reza en el epígrafe:

Yo les daré rienda suelta; no castigaré a vuestras hijas cuando habrán pecado, ni a vuestras esposas cuando se hayan hecho adúlteras; pues que los mismos padres y esposos tienen trato con las ramera... por cuya causa será azotado este pueblo insensato, que no quiere darse por entendido (Oseas, caps. IV,V.14).⁵

El sentido de omnisciencia que impregna este fragmento es factual; no radica en el mero manejo de personas gramaticales. El dominio que expresa la carga semántica en

⁵ José Emilio Pacheco señala que "se dibuja en filigrana otro epígrafe invisible (Proverbios 9:7-18) que advierte contra la mujer que llama a los pasan por el camino 'y no saben que allí están los muertos, que sus convidados están en lo profundo de Seol'" (Introducción a Gamboa, *Mi diario 1*, pp. xxi).



primera persona gramatical se traduce a una tercera a lo largo de la obra, como veremos.⁶

En la novela, la voz de Santa intenta fusionarse con la de Gamboa, autor, desde la dedicatoria:

Barro fui y barro soy; mi carne triunfadora se halla en el cementerio. Desahuciada de las "gentes de buena conciencia", me cuelo en tu taller con la esperanza de que, compadecido de mí, me palpés y registres hasta no tropezar con un cosa que llevé adentro, muy adentro, y que calculo sería el corazón, por lo que me palpitó y dolió con las injusticias de que me hicieron víctima (Gamboa, S., p. 717).

La pretendida fusión de ambas voces pone en evidencia la dificultad de integración entre ellas. Recordemos que el texto de la dedicatoria empieza con la voz protagónica de la prostituta que ha leído, imagen que no se confirma y ni siquiera se sugiere a lo largo de la novela. Indudablemente es el autor quien dispone de tal acervo y quien se empeña en poner su mensaje en boca de su personaje principal: "No vayas a creerme santa porque así me llamé. Tampoco me creas una perdida emparentada con Lescaut o las Gautier, por mi manera de vivir" (Gamboa, S., p. 717).

Hooker ilustra el hecho de que Gamboa "se olvida de que su personaje está hablando y le hace expresar conceptos inverosímiles" (Hooker, *La novela de Federico Gamboa*, p. 114). El fragmento que selecciona para ejemplificar tal fenómeno es el que alude al suceso que ocurre después de la seducción en el Pedregal, donde Santa -que hasta unos días antes era personificada como una niña- dice a Marcelino, su amante: "Mira, te quiero tanto, que si mil virginidades poseyera y las apetecieses tú, las mil te

⁶ Como afirma Oscar Tacca la forma explicativa de personas gramaticales no sólo no resuelve la cuestión de las voces narrativas sino además puede inducir al error, pues "no siempre la narración en tercera persona es omnisciente, ni el relato en primera subjetivo" (Tacca, *Las voces de la novela*, p. 26).

las daría, a tu antojo, una por una, para que la dicha que en mi cuerpo alcanzaras no las igualaran los cuerpos de las demás mujeres que de ti han de enamorarse" (Gamboa, S., p. 750). Esta cita nos habla un narrador distante del personaje; dispuesto a orientar el sentido de la narración para afirmar su punto de vista, compartido con el del autor; ni la expresión de estilo directo en primera persona -y no en tercera-, ni el entrecomillado logran mantener el peso autónomo del discurso del personaje femenino.

Posteriormente -ya más compenetrado con el personaje-, el narrador puede hablar en tercera persona, incluso en los momentos de reflexión e intimidad de Santa. Muy cerca aún del autor implícito, elabora aproximaciones psicológicas que remiten a la sublimación de la niñez :

Que escudriñasen su juventud, su infancia, que cavarán en su corazón y no se alarmasen de los escombros que en él hacinábanse: castillos de candores, alcázares de ilusión, palacio de esperanzas venido abajo con dolores y sin ruidos, según se realizan los inconfesados derrumbamientos internos... (Gamboa, S., p. 844)

La intención de desdoblamiento apenas permite que se filtre la voz de la protagonista, *a posteriori* de la propia trama, es decir, después de su muerte, según la dedicatoria; pero como mujer viva, como prostituta, su voz se encuentra dominada por la del narrador, y como niña, según hemos visto, simplemente está representada por el silencio.

La niñez de Hipólito también es motivo de evocaciones, no de un espacio físico, porque dada su discapacidad, el personaje queda determinado a lo largo de la trama, por el espacio afectivo, más que por cualquier otro.

Antes ni con mi ceguera sufría; la vecindad de mi madre, su voz, sus caricias me representaban el universo. Si es cierto que yo no veía, ella veía por mí. ¿qué mejor?... A su modo me explicaba las cosas, los animales, la personas;

TESIS CON
FALTA DE ORIGEN

me hablaba de colores, me describía las flores, el campo, ¡hasta las nubes!... ¡Qué digo las nubes!... hasta el mismísimo sol!... Por ella sé que es azul el cielo [...] y cuanto yo considero se me figura que lo considero más bello de lo que es en realidad... como que al imaginármelo revivo a mi madre, que fue para mí, y seguirá siéndolo, más linda, pero mucho más linda que el cielo (Gamboa, S., p. 762)

El conocimiento que tiene Hipólito sobre su propio ser, su amor propio, su autoestima dependen, desde su niñez, de su madre, pues como Santa, carece de padre. Su voz adulta atesora algunos diálogos literales que mantuviera con ella en aquella época.

Verá usted. Como además de ser chico, era ya ciego, no me apartaba de mi madre ni para jugar ni para comer... Sentábame en su regazo, y la comida me la ponía ella en la boca anunciándome antes lo que iba a comer [...] "¡Dime, mamacita -le decía-, dime cómo eres tú y cómo soy yo!" (Gamboa, S., p. 762).

Pero al igual que Santa, el edén de la seguridad infantil cierra sus puertas y un buen día, a los seis o siete años, tras recibir una fuerte dosis de besos y cariños, Hipólito sufre la confesión de su progenitora: lo llevaría a un colegio para ciegos; dejarían de vivir juntos. A partir de ese momento, la condición del niño se vería degradada hasta un punto animalesco, según su propia percepción, que parece coincidir con la del narrador.

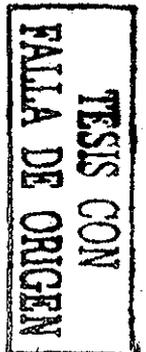
-“Entonces ya no me quieres -le repuse-, y ya no podré andar ni comer, porque careceré de tus manos y la mías no me sirven...” Y también yo me eché a llorar, y a falta de ojos con qué mirarla, olía yo a mi madre, la respiraba como un perrito, para despedirme [...] (Gamboa, S., p. 761-2)

El olfato y el tacto del ciego empiezan entonces a trabajar para suplir la ausencia de la vista, función que más tarde será asignada al niño Jenaro. Para Hipólito la escuela para

ciegos será de gran utilidad en el desarrollo de sus habilidades; ahí aprendería a leer "con los dedos" y a tocar el piano. Perdonaría, desde su primera comunión, el abandono de su madre, pese a que nunca conoció su causa; ya ella le había advertido: "Si supieras por qué te traigo... si supieras... me absolverías..." (Gamboa, S., p. 762). Su doble orfandad funcional no implicó nunca que dejara de idolatrarla.

Mientras Santa e Hipólito rememoran su infancia, Jenaro vive la suya a lo largo de la novela; su orfandad o abandono no merecen ninguna explicación por parte del narrador, tal vez por su posición secundaria al interior de la estructura de la novela; el presente del lazarillo parece estar afiliado al de Hipólito de manera plástica desde su primera aparición, aquella noche de lluvia cuando "al resplandor de uno de tantos relámpagos, que surcaban el cielo, Santa distinguió, sin paraguas ni abrigo que los defendiese del chubasco a un chiquillo que llevaba de la mano a un hombre" (Gamboa, S., p. 732). Conforme evoluciona la novela se va consolidado un proceso de simbiosis entre el ciego y el niño que parece convertirlos en uno solo. Por ello, ya muy avanzada la obra, Hipólito y Santa pueden hablar sin más importunos que Jenaro, "aunque casi ya no lo era de tan pegado a su amo" (Gamboa, S., p. 860). Más tarde retomaré este punto para precisar el desarrollo de este fenómeno de simbiosis, en términos de voces. Por el momento, sólo me interesa subrayar la omisión de datos en torno a la orfandad y abandono del niño.

Luis, el personaje protagónico del cuento "¡Vendía cerillos!" indudablemente, es un menor durante toda la trama, pese a su cambio de nombre y a las transformaciones que sufre su personalidad durante su desarrollo y el de la obra. Ignoramos sus datos genealógicos; no sabemos ni cuántos años tiene. Mediante su estilo hiperbólico Gamboa nos convence de que calcular su edad "habría parecido empresa de romanos"; suponemos que era muy chico por algunos fragmentos alusivos a sus recuerdos, "cuando



pensaba en su pasado -y tendría diez años-, decía que estaba de luto". Él mismo "apenas si recordaba por qué vivía en la calle, desde cuándo, dónde había nacido" (Gamboa, "VC", 1476). Su origen, como vemos, queda vedado para él y para el narrador; consecuentemente, también para nosotros, lectores. Durante la trama el niño libra una dura lucha interna al intentar definir su identidad.

Preocupábase especialmente, de quiénes podrían haber sido sus padres. Jamás lograba averiguarlo, y eso lo entristecía. Hubiera sido tan respetuosamente cariñoso con ellos, los habría mimado tanto, que lo querrían muchísimo; ¿cómo no habían de quererlo viéndolo sufrir lo que sufría [...]? Su propia desnudez le preocupaba poco, comparándola con la ausencia de alguien a quien querer. Poblaba su fantasía de figuras agradables, que respiraban bondad y que le dispensaban siempre afectuosa acogida (Gamboa, "VC", p.1477)

La segunda etapa de su niñez, ya como adoptivo, había convivido con una familia integrada que tenía una pequeña hija de ojos azules. Luego "él empezó a crecer y a no ser admitido en la mesa de los señores"; entonces, sólo en la misa dominical podría ver a su amiga (Gamboa, "VC", 1477). Como vemos, el ambiente en el que se desarrolló el personaje no es precisamente favorable para un niño; sin embargo él añorará este espacio, sumado a una familia integrada, cuando pase a ser parte de "esa nube de chiquillos que andan en la calle asaltando a los transeúntes, ofreciéndoles fósforos, billetes de lotería, periódicos y hasta flores" (Gamboa, "VC", 1476).

El origen del resto de los niños de la calle que aparecen como personajes ambientales en esta narración breve de Gamboa, es aún más rotundamente desconocido por nosotros, al igual que la información sobre sus primeros años de vida; raramente escuchamos sus voces. Es el narrador, muy cercano al autor implícito, el que expresa en tercera persona la mayor parte de la trama. Matilde, personaje secundario de "¡Vendía

cerillos!”, como Luis, niña de la calle, sí presenta algunos recuerdos de infancia -que no datos de origen- mismos que revisaré en su momento.

1.2 Una luz falsa en las tinieblas. La moral en la sociedad

No es novedoso tratar de resaltar la intención moralizante de la obra de Gamboa. Son muchos los críticos que la han apuntado. Algunos, como Mariano Azuela, me parecen en cierta forma subjetivos, cuando no faltos de fundamentación y probablemente hasta viscerales y mal intencionados: “La *delectación morbosa* que apunta sin embozo en *Santa* y las moralejas que el autor se empeña en deducir de esa obra, causan náuseas, no por lo inmoral que puede haber en ellos, sino por lo antiestético de la mescolanza” (Azuela, “Cien años de novela...”, p. 654).

Considero riesgoso centrar la revisión de un pretendido concepto de estética -cuya definición elude el novelista de la Revolución- en la “mescolanza” de algo que pudiéramos considerar como la intención del escritor (la finalidad moral) con el impacto producido por los recursos utilizados por él (la *delectación morbosa* y las náuseas que según él provoca la novela); esto amén de las implicaciones de una revisión rigurosa del concepto de moral que subyace en toda la obra del diplomático y literato.

Más justo e integral resulta el análisis de Glantz, que orienta la ubicación del fenómeno religioso dentro de la propia técnica narrativa, que impide a Gamboa tocar esas “partes pudendas -como se dice castamente en lenguaje religioso” (Glantz, “Santa y la carne”, p. 43). La fragmentación del discurso que correlaciona esta crítica con la fragmentación del cuerpo de Santa, ciertamente pueden dar lugar a concebir “un libro púdico que el público lee con afán impúdico; un libro que oculta en el cuerpo de su relato, el cuerpo de Santa, o mejor dicho, lo escamotea y lo fragmenta; un libro hecho de

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

vociferaciones y silencios". Es evidente la contradicción que engendra el tratamiento del tema que, como anota Glantz, pertenecía a la "literatura prohibida" del momento (Glantz, "Santa y la carne", p. 43).

Sabemos que "Santa se dirige pues a las mujeres para presentarles un personaje con quien se puedan identificar a distancia y con la impunidad del espectador: miren de lo que se salvaron, esto hubiera podido pasarles en caso de nacer pobres y dejarse seducir", precisa Pacheco, aludiendo a la óptica masculina, fuera del alcance de las mujeres (Introducción a Gamboa, *Mi diario I*, p. xix) e implícitamente atribuyendo al autor la responsabilidad de las voces narrativas.

No olvidemos que apenas siete años después de la publicación de Santa estallaría la Revolución Mexicana, producto de las contradicciones que vivía nuestra sociedad en todos sentidos, desde el momento de la Conquista hasta el inicio del siglo pasado. Al respecto, como anuncié, Sara Sefchovich apunta que Gamboa, junto con Micrós, hablan de preservar valores eternos que ya dan por sentados; considera que estos novelistas desean preservar el orden, la ley, el civismo; tienen miedo a la bola. Esta estudiosa confirma su hipótesis con una cita de Fracoise Perus, que atribuye tal actitud al "desesperado esfuerzo por salvaguardar la función específica de una categoría social tradicional amenazada por el avance del modo de producción capitalista" (Sefchovich, *México, país de ideas...*, p. 68).

El concepto de moral en la obra de Gamboa se hermana, efectivamente, con el social en forma muy directa, pero también con el de estética; esto nos obligaría a revisar las expresiones realistas, naturalistas, románticas y modernistas en las distintas obras del autor, tarea que me desviaría del propósito original de analizar las figuras infantiles; en

ese sentido, me limito a hacer las referencias que convienen al caso.⁷ Partiendo del indiscutible realismo de Gamboa, resalto los vértices naturalistas y de aquellas otras expresiones estéticas que se planteen en el análisis. Respeto así la precisión de Pacheco en torno a las inclinaciones de don Federico por la corriente naturalista: "Gamboa estaba consciente de que el naturalismo puro no era factible en condiciones muy distintas a aquellas en que escribió el maestro Zola. Prefirió llamar "sincerismo" a su corriente literaria (Introducción a Gamboa, *Mi diario I*, p.xvii).⁸

Seymour Menton señala que el autor naturalista "se ponía a hurgar en las llagas de la sociedad, sobre todo, urbana, con un bisturí despiadado". Por ello, los temas elegidos fueron "la prostitución, el alcoholismo, el adulterio y la miseria de las masas. La idea era "copiar la realidad" de la forma más fidedigna posible. El escritor naturalista puso atención "tanto en la familia como en el medio" (Menton, *El cuento hispanoamericano*, p. 107).

⁷ A Brushwood le parece que la ubicación de los escritores con respecto a ciertas corrientes (en este caso, realismo y naturalismo) "no permiten ver con claridad la función del novelista. Decir que Gamboa no es un naturalista es como decir que una lámpara no es un mueble porque uno no puede sentarse en ella. La importancia del realismo y del naturalismo no puede circunscribirse a la sujeción de una norma determinada" (Brushwood, *México en su novela*, p. 248). José Emilio Pacheco, por su cuenta, nos explica lo que significa el naturalismo europeo y las dificultades que enfrenta Gamboa, cuyos libros "no pueden erigirse en crítica frontal de un porfirato es su etapa ascendente", en detrimento de cumplir su ambición de llegar a representar al "Zola mexicano"; destaca en el novelista --independientemente del problema de ubicación naturalista-- la modernidad, el haber hablado sobre los primeros turistas, sobre los niños de la calle, los peones --que no los indios-- explotados y elogia a A. W. Wolsey, crítico estadounidense, por haber reivindicado a Gamboa (Introducción a Gamboa, *Mi diario I*, pp. ix-xi). Joaquina Navarro, en su estudio *La novela realista mexicana*, advierte la dificultad de "afiliar" a alguna de las "técnicas realistas" a ciertos autores que participan "más o menos del naturalismo europeo", los cuales conviven en un breve periodo del siglo XIX. Ella aclara que "aunque Gamboa expresó su admiración por Zola, primero, y después por los hermanos Goncourt, nunca, ni al dar al público su primera novela, admitió estar siguiendo totalmente la técnica de ninguno de ellos (Navarro, *La novela realista...*, p. 206); esta investigadora rescata también las palabras de Gamboa en cuanto al "sincerismo", como expresión particular y concluye, junto con los contemporáneos del autor de Santa, como M. P. González, que el temperamento romántico de Gamboa "no le permite ser observador impersonal; su fe es católica y no le consciente hablar de la psicología del bajo fondo social". Decide entonces tratarlo como autor realista, pero no específicamente naturalista (Navarro, *La novela realista...*, p. 208). Fernando Alegría también refuta el hecho de que en Hispanoamérica se hubiera cultivado un naturalismo puro; él subraya que lo que sí se dio "fueron las denuncias sentimentales, densas de documentación concreta, plétórica de fe positivista, dirigidas a exponer y corregir los males de la sociedad burguesa y a defender los derechos de la clase obrera, de la mujer y del niño desvalido, denuncias que llevan el sello inconfundible de Zola y de su robusta pasión por la justicia social" (Alegría, *Historia de la novela...*, p. 87).

⁸ En la Introducción a Gamboa, *Mi diario I*, Zola aparece acentuado.

Tanto en *Santa* como en “¡Vendía cerillos!”, familia y medio son, en efecto, factores determinantes en el desarrollo de la personalidad y, por lo que alude a la corriente naturalista, incluso se expresan como fenómenos de determinismo. Lo confirma cabalmente *Sardín*, el niño de la calle que se empeña en respetar sus principios morales, pero cae, por el medio, en conductas delictuosas. La historia personal de *Santa*, el ambiente familiar obrero del que proviene, los valores morales representativos de la gente de su clase social, condicionan su futuro; de no plegarse a las normas de una religión estricta, sería expulsada del paraíso familiar; se convertiría en un ángel caído. La presencia de su madre en la novela es escasa, pero tiene un fuerte impacto; lo mismo ocurre con la progenitora de Hipólito.

Por o otra parte, si reparamos en la humilde casa de la que fue expulsada Santa, abundan los motivos religiosos: "un par de floreros con ramos de trapo ostenta el tesoro de la familia, un Santo Niño en escultura no de lo peor, sentado en asiento que no alcanza a divisarse, en actitud de bendecir con su diestra levantada, vestido de raso con lentejuelas y flecos, y prisionero dentro de amplio nicho de cristales unidos con plomo [...]; una litografía de la Virgen de la Soledad, un cromo de la Virgen de Guadalupe y una palma amarillenta que se renueva cada domingo de Ramos (*Gamboa, S.*, p. 738). La cárcel del Santo Niño da cuenta de la inflexibilidad a que será sometida Santa, desde sus quince años, por una religión mal concebida. Tras el aborto, lo que Santa recuerda es justamente su primera comunión (*Gamboa, S.*, p. 755) y no olvidemos que llega al prostíbulo con un escapulario que lleva de su casa; de hecho, a lo largo de la trama, Santa desarrolla una interminable cadena de culpas y remordimientos en torno a tortuosas aproximaciones a la religión.

La rigidez en la concepción religiosa de la familia de Santa y de todo su núcleo social está a la vista y los resultados se presentan justo cuando la protagonista empieza a

abandonar su infancia. De la menstruación no se debe hablar; el sacerdote, en el confesionario no le permite contar las "minucias" relativas a los cambios que sufre su cuerpo: ¿Acaso te fijas en cómo crecen las flores? ¿Acaso las palpas para cerciorarte de que hoy están más lozanas [...]? Pues haz como ellas, crece y hermoséate sin advertirlo, perfuma sin saberlo" (Gamboa, S., p. 739). Es tal vez ésta, la razón que, expresada en forma técnica, determina que sean el narrador o el autor implícito quienes manifiesten el sentir de Santa, y no ella misma.

Hipólito ha sido formado en la misma religión y, gracias a ella, perdona el abandono de su madre, desde que prueba la hostia (Gamboa, S., p. 761); por eso también, al final de la obra, tras la muerte de Santa, sólo encuentra consuelo en la oración:

Si bien Santa representa el caso naturalista de quien quiere cambiar su vida, pero se ve impedida por las circunstancias, tal naturalismo se halla fuertemente impregnado de elementos románticos que son los que orientan el final de la trama. Esa oración de Hipólito ante la tumba de Santa representa el compromiso espiritual patente en toda la obra de Gamboa y el elemento de conjunción entre las voces narradoras (autor, autor implícito y narrador). A la vez, esta escena suaviza la visión pesimista que desarrolla el autor como resultado de su naturalismo, y da cuenta del nivel del sentido religioso que Hipólito tiene desde su infancia, sobreponiéndolo a su realidad, "fuera del deber y de la moral":

Y seguro del remedio, radiante, en cruz los brazos y de cara al cielo encomendó el alma de la amada, cuyo nombre puso en sus labios la plegaria sencilla, magnífica, excelsa, que nuestras madres nos enseñan cuando niños, y que ni todas las vicisitudes juntas nos hacen olvidar: *Santa María, Madre de Dios* (Gamboa, S., p. 918)

En la trama de *Santa*, sólo el niño Jenaro parece escapar a la norma religiosa, que no a la moral. Él también desprecia a la prostituta, al inicio de la relación con ella:

- ¿Nos vio Santita, Jenaro? --preguntábale Hipólito en la calle desierta.
 --Ya lo creo que nos vio, desde que entramos.
 --Mejor quisiera que no nos hubiera visto. ¿Qué dirá de mi?...
 --Daba Jenaro la callada, por respuesta, pues no alcanzábale por qué le preocuparía a Hipólito la opinión de una mujer del calibre de Santa (Gamboa, S., p. 783).

La omisión del pasado de Jenaro se traduce en un desconocimiento de su formación religiosa. Carecemos de elementos para valorarlo en ese sentido. No sucede lo mismo con Luis (*Sardín*), el personaje de "¡Vendía cerillos!" que, pese a la injusticia de ser corrido de una "casa decente", acusado falsamente de robo y amenazado con ingresar a la correccional, vive, como Santa, con la ilusión de cambiar de vida, pese a que "los sucesos y la inclemencia del tiempo [vayan] obligándolos a prostituirse más todavía, destruyendo sus planes de honestidad" (Gamboa, "VC", p. 1491).

Sardín sí tuvo una formación religiosa cuando vivió con su familia adoptiva y "alborotábale escuchar sus pláticas doctrinales, que aunque no entendía completamente, le producían un bienestar indecible brotando de los labios de aquel anciano, siempre sonriente, siempre dispuesto a perdonarle sus pecadillos" (Gamboa, "VC", p. 1477). Seguramente eso incide en su tristeza y remordimientos futuros, igual que le ocurre a Santa, pero también define ciertas idealizaciones, como participar de nuevos espacios familiares, según veremos más adelante.

En todo caso, tanto *Sardín*, como Jenaro, necesariamente fueron expulsados de algún sitio -que no conocemos en forma expresa-, y por eso se desarrollan en medios de

adopción, en el caso del lazarillo, en relación con Hipólito, y en el de Luis, con la familia que lo acusa injustamente de robo, condenándolo, prácticamente, a convertirse en niño de la calle.

Como veíamos arriba, está ampliamente reconocido el hecho de que los temas de Gamboa -aunque no su tratamiento e intención- son de carácter naturalista. Sin embargo, hay quien defiende lo contrario. Según María del Rosario González no hay determinismo en Santa "ni por la herencia ni por el medio ambiente" (González, "El desarrollo de la prostituta...", p. 49). Yo creo que en todos los personajes en su dimensión infantil, existe ese rasgo. Ya José Emilio Pacheco ha anotado la importancia de las leyes de la herencia en Santa; los "gérmenes de antigua lascivia" que corren por su sangre. "A fin de mitigar la culpa que en esa destrucción de Santa tiene el orden social, Gamboa hace, mediante escenas inverosímiles, que la protagonista traicione a quienes, como el torero, el Jarameño, le ofrecen el amor y la redención" (Introducción a Gamboa, *Mi diario 1*, p. xxi). Nuestros demás personajes tampoco parecen tener alternativa alguna de salvación; su origen y formación, como veremos son condicionantes para su futuro. El determinismo social y moral se imponen en la obra del periodista y diplomático. Sin embargo, reconozco con José Emilio Pacheco que

a la desesperanza de los poetas que fueron sus amigos y contemporáneos, Gamboa opone la fe en el mejoramiento de la sociedad para garantizar la perdurabilidad de un orden sin las desigualdades que lo amenaza. Necesita la sombra paternal y a la vez demoníaca de Porfirio. Todo es preferible al caos de revueltas e invasiones en que vivió México y nació Gamboa en 1864. Sin el porfirismo su obra pierde sentido y razón (Introducción a Gamboa, *Mi diario 1*, p. xv).

Y justamente esa herencia de las clases bajas, semi-disfrazada de progreso durante el porfiriato, habría de emerger cuando la Revolución.

II. En busca de una luz reconocida

Las aspiraciones de pertenecer a un núcleo familiar dan cuenta del reconocimiento de las estructuras ideales. Desde esta perspectiva, el narrador se encarga de establecer diversas analogías entre los nuevos ambientes en que se desarrollan nuestros personajes —tras su expulsión— y los universos escolares⁹ o familiares tradicionales, para garantizar lo que Pacheco denomina "la perdurabilidad de un orden social establecido" (Introducción a Gamboa, *Mi diario I*, p. xv).

⁹ En la obra autobiográfica de Gamboa no aparecen muchas alusiones a los medios escolares. Pero disponemos de una muy interesante, que deja claro, por un lado, su interés y sensibilidad ante la materia, y por otro, su conciencia de que puede opinar en torno al tema, sólo si se trata de su país. La referencia coincide con el momento en que el autor ya está escribiendo *Santa*, en Guatemala, durante 1900 y alude a una fiesta que el gobierno guatemalteco consagra a la diosa Minerva, en un templo helénico destinado a los festivales infantiles. Tras desmentir una calumnia en torno a que la inauguración del mismo festival, un año antes, había concluido con espantosa matanza de niños, Gamboa transcribe los dos discursos correspondientes: "Así fue como escribí la vez pasada: Amar a la niñez es el instinto./ Instruirla es el deber./ Lo primero lo practican hasta los animales; lo segundo, el hombre nada más./ En nuestras sociedades modernas, sin embargo, no todos los hombres pueden cumplir con éste y otros deberes; antes se impone la propia conservación, con sus crueldades, ingraticudes y egoísmos./ La única obra buena que el pobre hace es su hijo. Pero para que no se malogre, el Estado ha de intervenir, educándolo, sin reparar en la magnitud del coste que su educación demande./ Los gobiernos que mucho gastan en la educación de los niños son beneficiosos y previsores. Funda, sin saberlo quizá, su mejor caja de ahorros. Cuando los niños se convierten en ciudadanos, pagan a la Patria el capital y réditos de su vida y de su inteligencia./ Dar la vida es fisiológico, no tiene mérito; la damos inconscientemente y a cambio de un placer./ Dar la educación es filosófico y es grande; la damos a costa de afanes, noblemente; previendo que en la prodigiosa marcha progresiva de la Idea, nuestros pósteros sabrán más que nosotros, y habremos de despartarles, cuando no el desprecio, porque somos "lo pasado", la compasión que a la fuerza siente el que vive y más sabe, por el que ha muerto y supo menos./ En esta vez, escribí:/ Los gobiernos que protegen y difunden la pública instrucción son honrados; pues al hacer esto, retan valientemente a la generación que ha de juzgar sus actos y contraen el compromiso solemne de bien comportarse, a fin de salir absueltos de un implacable tribunal al que aquellos mismos obsequiaron con la Pluma y con el Libro, únicas armas que no mella el majestuoso y grave discurrir de los años (Gamboa, *Mi diario II*, p. 160).

2.1 La sombra de otros universos: familia y escuela

Tras la separación de sus respectivas madres, Hipólito y Santa inician, por su cuenta, sus caminos solitarios. Ambos serán "recogidos" por espacios cerrados de la Ciudad de México; ella en el burdel; él, originalmente en la escuela para ciegos y finalmente, en el antro donde conoce a la prostituta.

Nuestro narrador -en acuerdo con el autor implícito- insiste en que los personajes, en cualquier espacio que se encuentren, aún en el tugurio, participen de universos que combinan elementos familiares con escolares. Así, mediante recursos costumbristas, en este caso, sugiere la necesidad de una reforma social, expresando, como apunta Hooker, cierta simpatía hacia las mujeres galantes (Hooker, *La novela de Federico Gamboa*, p. 102):

La comida reglamentaria de las ocho de la noche, por lo común silenciosa y tristonera, -quizá porque se acerca el momento de la diaria refriega- tornósele fiesta [...] A la bonachona mirada de Elvira, que se dignó acompañar a su ganado en obsequio de la nueva res, desarrollaron una alegría moderada y una exagerada compostura: se oyeron risas femeninas de veras, sin afectación ni ordinariéz [...] El comedor simulaba un refectorio de algún **plantel educativo** de buen tono (Gamboa, *S.*, p. 730).

De esta manera, hasta el burdel se convierte en un espacio híbrido, entre familiar y escolar, que admite la presencia de figuras adultas tratadas como niñas; en efecto, las matronas -pese a lo contradictorio que parezca- suelen ordenar "cerveza para las niñas" prostitutas (Gamboa, *S.*, p. 808); también las llaman "chiquillas" (Gamboa, *S.*, p. 723), y casi hasta llegan a hablar de ellas en un tono protector, parecido al que las madres

usarían para referirse a sus hijas; por eso Pepa dice "Hay que llevar al registro a esta criatura y bañarla y alistarla para la noche" (Gamboa, S., p. 725). Los visitantes, como el Jarameño, también se dirigen a Santa, diciéndole "chiquilla" (Gamboa, S., p.811).

Y aunque resulte difícil de creer, al exterior del tugurio ocurre lo mismo: cuando comparecen las prostitutas en el juzgado, son llamadas "chicas" por las autoridades judiciales. En la casa del Jarameño, doña Nicasia y el inventor también se refieren a Santa como "criatura" (Gamboa, S., p. 836).

Hasta el pequeño Jenaro reza: "La niña Santa está presa" (Gamboa, S., p. 808), y el narrador se apoya en todas esas voces que pronuncian de manera llana -sin entrecorillados- tales denominaciones asignadas a las trabajadoras nocturnas para declarar irónicamente la traspolación de conductas del medio familiar al escolar: "No hubo remedio; Santa sonrió y sujetóse a que casi la vistieran entre Pepa y dos o tres "pupilas" (Gamboa, S., p. 730), sólo que, proviniendo de su boca, sí entrecorilla el sinónimo de "alumnas". La verdadera ironía es la propia vida de Santa, y el narrador se la atribuye justamente a esa voz :

Y pues pedíanle sólo el cuerpo, sólo cuerpo les daría, hasta que se saciaran o también se lo enfermasen, cual regularmente acaecería, cual acaeció con varias de sus predecesoras, cual tendría que acaecer con las que la sucediesen en el oficio infame...
¿Corazón?... ¡qué niñada!, con que ya su dueña casi no se acordaba de él (Gamboa, S., p. 844)

Ampliando el campo del asunto de las estructuras tradicionales, me parece importante advertir la contaminación que sufren recíprocamente, el burdel y la escuela vecina, la que Santa descubre recién llega del pueblo a la plazuela, cerca de las doce de la mañana, cuando "escapados por los abiertos balcones de la escuela, cerníanse fragmentos

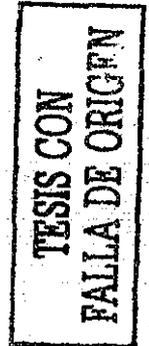
errabundos de voces infantiles, repasando el silabario con monótono sonsonete" [...]. De hecho lo último que ve ella antes de que le abrieran por primera vez la puerta del prostíbulo es una imagen llena de movimiento, pero carente de voz, "cuando los chicos de la escuela, empujándose y armando un zipizape de mil demonios, libros y pizarras por los suelos, los entintados dedos enjugando lágrimas momentáneas, volando las gorras y los picarescos semblantes enmascarados de traviesa alegría" (Gamboa, S., p. 730).

Gracias a un texto de José Juan Tablada conocemos un pronunciamiento en torno a la impropiedad de la vecindad entre el antro y la escuela, así como la forma en que ésta sufre el impacto de la presencia del prostíbulo.¹⁰

El Colegio Grosso [...] ocupaba una vieja casa colonial de la calle del Coliseo Nuevo, exactamente enfrente del teatro Principal.

[...]

Causa de la desazón de los hermanos Grosso [...] fue la apertura en los bajos de la casa de un café frecuentado por la gente de trueno, servido por mujeres y que tenía por nombre El Barómetro... [...] En el mismo patio del colegio se alzó una barraca de madera donde estaban las cocinas y gabinetes del café que abría a la calle. No podíamos tener los educandos una vecindad más impropia, pues aunque la vida del tabernario figón era esencialmente nocturna, algo de ella trascendía a las horas escolares. Durante las horas de estudio solían llegarnos cantos de voces aguardientosas y furtivas apariciones



¹⁰ Aventurar la ubicación de ambas instancias, bajo la hipótesis de que el pretendido café El Barómetro es el mismo o el antecedente del burdel en el cual Santa vivió durante todo el principio de la trama, no es fundamental para este análisis, pero es un dato que no ha sido aportado por los especialistas. Me baso para fundamentar esta presunción en los siguientes argumentos: Primero: El número de escuelas no era muy alto, como hemos visto. Segundo: No creo que hubiera habido muchos tugurios de esta clase a vecinados con las escuelas, según queda claro en Santa y en la descripción de Tablada; este último autor alude al hecho de que desde la época de la presidencia de Manuel González -durante la cual Gamboa todavía vivía en México, los sistemas urbanos permitieron la ubicación de la "zona roja" en las cuatro manzanas -y dieciséis calles que van desde la Alameda a los callejones de López (Tablada, *La feria de la vida*, p. 69); en tanto, en uno de los paseos que da Santa con el "Jarameño" se sugiere una ruta: "Partieron los carruajes en línea recta" (yo asumo que es sobre el actual Eje Central, que se hallaba muy cerca de Santa Clara, dato que nos da Gamboa al describir la llegada de Santa a la casa de Elvira); muy pronto acota Tablada: desde que desembocaron en la ancha Avenida Juárez divisaron las calles de San Francisco y Plateros". Lo anterior me permite suponer que salieron de enfrente del Teatro Principal, muy cerca de la Profesa, hasta llegar a la altura de la Alameda, donde tomaron Av. Juárez, rumbo al Café París. Tercero: Tablada y Gamboa coinciden en señalar la presencia de las "daifas andaluzas" y las visitas de los toreros al tugurio; supongo que eso podría ocurrir en cualquier burdel, pero la coincidencia, en todo caso me parece significativa.

de mujeres pintarrajeadas y ligeras de ropa atraían la perversa curiosidad de los alumnos (Tablada, *La feria de la vida*, pp.68-69).

Prostitutas y estudiantes reales comparten así un espacio material; esto, además de la reproducción del medio académico que, según señalamos antes, se da en el prostíbulo.

Esta réplica de modelos tradicionales, específicamente el escolar, es aún más franca en los niños de la calle que habitan el cuento "¡Vendía cerillos!"; las alusiones a los maestros, catedráticos y doctores, se corresponden a los grados que el narrador otorga, en forma irónica, a los chicos más distinguidos por su perversión:

De todos sus compañeros diarios y nocturnos, no había uno que dejara de tener interés verdadero por "el nuevo". Parecían complacerse en enseñarle todo lo que sabían, que era mucho, pero malo. Llegaba el empeño de algunos catedráticos, a colocarse en equivalente altura, de las escuelas progresistas (Gamboa, "VC", p. 1482).

En este contexto, los métodos de enseñanza-aprendizaje que utilizaban esos vagabundos para ilustrar a "los nuevos", eran los más modernos, y sin duda, muy efectivos. Nuestro personaje Luis era víctima de tan comprometida docencia:

Arrastrábanse perezosamente los días en que Luisito practicaba su aprendizaje, para el que demostraba admirables disposiciones; no era tonto.

[...]

Lo aleccionaban por el sistema objetivo. Adiestrábanle los cinco sentidos y con preferencia, tres: la vista, el oído y el tacto. Sin consideraciones despedazaban su castidad agonizante. Contaban con sacar un aventajado discípulo en muy poco tiempo (Gamboa, "VC", pp. 1482-3).

De hecho, fue tras estos "cursos" como ganó el alias, *Sardín*, que sustituiría al de Luis y que llevaría "durante toda su vida", muy breve, por cierto; ya era capaz de planear y

ejecutar un primer robo, por hambre y con medida, por supuesto. La hazaña, que consistió en el hurto de sardinas le otorgó, además del apodo *Sardín*, el respeto del grupo: "Hízosele el objeto de una verdadera ovación y en capítulo general con competente quórum, recibió la borla de doctor. Enorgullecía a sus múltiples maestros, cuyas halagüeñas esperanzas estaban superadas por el éxito de la arriesgada operación (Gamboa, "VC", p. 1483).

Pese a estos avances, la moral representa para él, igual que para Santa e Hipólito, una gran sombra que ni siquiera le permite disfrutar de su nuevo medio: "Sólo él no estaba contento. Un resto de honradez protestaba contra ese hecho, punible por todos conceptos". Es así, como a pesar de esto, ya el chico había obtenido el grado más alto: "*Sardín*, [...] podía dar cátedras de disolución a un aventajado [...]" (Gamboa, "VC", p. 1484-1485).

Jenaro parece quedar fuera del universo de reproducción de esquemas escolares; no así de los familiares. De hecho, la búsqueda del patrón tradicional del núcleo básico de la sociedad es común entre los personajes analizados, incluyendo al lazarillo. Cuando Santa piensa en rehacer su vida con el "Jarameño", aspira justamente a eso; Hipólito comparte el mismo sueño con respecto a Santa. Y a su vez, en el intento de brindar una última oportunidad a estos dos personajes, el narrador los "reconstruye", casi antes del desenlace, con el ánimo de augurarles un futuro diferente, familiar; todos bajo un mismo techo:

Inauguróse una existencia de ensueño, no vivían, no, ni el uno ni el otro, ¡resucitaban! En medio a los dolores tremendos que no desamparaban a Santa, hiciéronse calle todos sus instintos femeninos, Hipólito no necesitaba ver para sentirse feliz, y Jenaro brincaba y saltaba lo mismo que un cordero. Volóseles el día dibujando planes y esbozando proyectos: Santa guisaría, cosería y barrería, pues se pintaba sola para tales faenas; Jenaro haría

mandados y otras diligencias callejeras, e Hipólito trabajaría por las noches en la casa de Elvira, según uso y costumbre (Gamboa, S., p. 907).

El narrador subraya -con movimientos y no con voces- la felicidad de Jenaro -tanta como la de la nueva pareja- ante la perspectiva de participar de una estructura familiar. Tal vez ésta es la única escena pintada intencionalmente como cómica, a lo largo de la novela; sucede aquella noche en que el lazarillo de doce años

abrió la ventana para que se les metiera un poco de estrellas, aderezó la mesa, y batiendo las palmas hizo que Santa e Hipólito se acomodaran. Los sirvió con diligencia de consumado camarero profesional [...] a la hora de destapar la modesta cerveza, que para embriecerla había estado agitando, procuró que el taponazo causara estruendo y anunció cómicamente:
-¡Champaña de a diez locos! De la casa de doña Elvira en que hemos trabajado todos! (*sic* Gamboa, S., pp. 901-902).

Ciertamente Jenaro goza la perspectiva de formar parte de un grupo nuclear. Pero, precisamente por ello, el sentido oculto de esa comicidad es el miedo a la tragedia de la separación que pudiera disgregar a su inminente familia y en particular, a terminar con la vida de la que jugaría el papel de su madre, Santa; evidentemente, el temor es desatado por el delicado estado de salud de ella.

Al llegar Jenaro [...] sin ruido se escabulló a su cuarto y por la primera vez de su vida lo visitó el insomnio, no pegó los ojos, y en cambio sudó mucho. El silencio imponente de la noche, de la casa, de sus amos, lo impresionó fuera de medida; fue hasta imaginar que Hipólito y Santa habían muerto, que él había muerto también, que todo había muerto (Gamboa, S., p. 911).

Más expresamente atribuye nuestro narrador de "¡Vendía cerillos!" a *Sardín* la búsqueda de una familia. Además, en virtud de que la propia, la original y biológica, así como la adoptiva, son irrecuperables -a la primera prácticamente el pequeño ni la recuerda, y la segunda ni siquiera lo reconoce cuando lo halla convertido en vendedor de cerillos- el narrador se da a la tarea de buscarle una gran familia: la de los niños de la calle, que lo protege, a su modo, y le ofrece una forma de vida.

Específicamente Matilde, la chiquilla de la calle a quien se le encomienda "el cuidado del neófito" (*Luis-Sardín*) es la figura que desempeña, a lo largo de la trama, la función maternal; ella lo acariciaba mientras dormía, le costuraba la ropa, lo procuraba. Y por si no fuera suficiente, ella misma le propone sellar con sangre de él -producto de una picadura que le hiciera sin intención al costurarle la ropa encima del cuerpo- un pacto fraternal. Así nuestro personaje tendría una hermana.

El sello de tal pacto aterroriza al pequeño, pues intuye que pronto querrá establecer con ella otro tipo de lazo, el amoroso. Pero a pesar la naturaleza de vida que llevan ambos en la calle, él no aspira a una relación ilegal; "no quería que fuera su querida sino su esposa"; por ello la "obligaba a pensar en su castidad" (*Gamboa, "VC", p. 1491-90*). De nuevo observamos una conducción del narrador respecto a los términos expresivos del niño.

Matilde, que sufre el proceso de convertirse en mujer, cumple así múltiples funciones -dentro del marco de relaciones tradicionales- que finalmente sintetiza el propio narrador; ella "era su vida; [...] había sido sucesivamente su madre, su hermana, su consuelo, su apoyo, hasta su institutriz" (*Gamboa, "VC", p. 1491*).

Si bien los narradores de los respectivos textos que analizamos se apegan -como hemos visto- de manera sistemática a la reproducción de los universos familiar y escolar, también, en forma paralela, abordan el asunto laboral, aunque con menor

insistencia. *Sardín*, comerciante callejero, vive su vida laboral en forma casi resignada. No deja de avergonzarse, sin embargo, de su condición y manifiesta su admiración por cualquier otro tipo de trabajo, siempre que sea honrado; así capitaliza el narrador los elementos familiares y laborales en un solo esquema:

Con qué envidia veía *Sardín* a los obreros hacer sus excursiones dominicales [...] llevando al lado a su mujer, su esposa, cargando a un niño que golpea con insistencia la mejilla de su madre risueña y feliz. Vendíales de preferencia sus cerillos, tardándose de intento en dar el cambio de la moneda, sólo por prolongar su permanencia con ellos tratando de impregnarse de honradez y de respetabilidad. Era ya imposible su ingreso a un taller; no se pasan impunemente algunos años de existencia callejera [...] Deseaba tan poco para él y para Matilde, un jornal modesto les bastaría a sus necesidades (Gamboa, "VC", p. 1486)

La expectativa de un trabajo mejor para *Sardín* se plantea sólo como una manifestación frustrada. No ocurre así con Matilde, que al final se prostituye, como Santa, siendo aún menor, sólo que en el caso de esta niña callejera esa decisión parece satisfacer sus aspiraciones, ya que a lo largo de la trama expresa gran admiración por las mujeres pintadas a las que veía en los desfiles. Esto, en contraste por la repulsión que causaban en *Sardín*, las mujeres de la vida galante: "odiaba profundamente, a muerte, a 'éas', como designaba con desprecio a todas las momentáneas" (Gamboa, "VC", p. 1486). Y las odiaba porque intuía -orientado por el narrador- que así acabaría su amada: "*Sardín* [...] sufría horriblemente al considerar que Matilde [...] estaba expuesta a acabar de perderse antes que él" (Gamboa, "VC", p. 1485).

La escena cómica que cité arriba, donde vemos a Jenaro actuando como mesero, proyecta también el deseo del niño de participar de un ambiente laboral distinto.

En el siguiente apartado revisaremos muchas otras expresiones asociadas con los medios laborales, dada su relación con el tema del abuso por parte de los adultos hacia los niños.

2.2 Rayos cegadores, los malos tratos



En los tres terrenos -familia, escuela y casa- se expresa cierto desprecio hacia los personajes infantiles; aún más, existen múltiples testimonios de manipulación y maltrato hacia ellos tanto en *Santa* como en "¡Vendía cerillos!".

El determinismo social y moral del que hablábamos antes, evidentemente se encuentra ligado a la extracción socioeconómica de los personajes. La esperanza y la fe de Federico Gamboa en la dilución de las desigualdades, en pro del mantenimiento de un orden establecido, tema que como vimos aborda José Emilio Pacheco (Introducción a Gamboa, *Mi diario 1*, p. xv), no han de cambiar el curso de la historia. Las diferencias de clase, las condiciones de vida y las oportunidades son muy acusadas tanto en los adultos como en los niños:

A nadie se escapa el cruel contraste que ofrecen el hijo de una persona acomodada recostado en los cojines de un cochecito que empuja un aya de cofia y delantal, risueño, contento, juguetón, y uno de estos hijos del misterio, lívido, con los ojos brillantes expulsado de un café. Cualquiera, al ver al primero, se siente con ímpetus de hacerle una caricia, y al encontrar al segundo, se asegura, inconscientemente el bolsillo del pañuelo.

En uno, todo es blanco, hasta el cochecito; en el otro todo es negro, hasta el pensamiento (Gamboa, "VC", p. 1476).

Y si nuestro narrador, en ambos casos cabalmente omnisciente, manifiesta así su sentir ante los marginados, ¿por qué razón Hipólito no habría de hacer lo mismo si su voz está

orientada por aquél? Evito citar los múltiples imperativos con que el ciego se dirige a su lazarillo. El trabajo de Jenaro, bajo las órdenes del invidente, no le permite ni siquiera abrigarse. Anda "descalzo, desarrapado; entre sus piernas juntas, el agujerado sombrero de petate" (Gamboa, 1965a, p. 836). Pero, acostumbrado, disimula fácilmente su molestia: "Y se desbarrancó por la escalera, sin que pareciese que le dolían los desnudos talones al golpear contra las gradas de piedra" (Gamboa, *S.*, p. 836).

Si se puede hablar de condiciones "laborales", podemos afirmar que las que desempeñan nuestros infantes son verdaderamente infrahumanas. Mientras el pianista trabajaba en el burdel hasta altas horas de la noche, "el lazarillo dormía acurrucado en el quicio de la puerta" (Gamboa, *S.*, p. 736). Aún si tratáramos de justificar este hecho, arguyendo que el ciego sólo cumplía con su trabajo -para ofrecer sobrevivencia a ambos- pronto descubriríamos que también afectaba al niño por razones que trascienden las estrictamente laborales, pues a pesar de las súplicas del chico iba al Tívoli sólo por ver a Santa, en un horario, por demás inapropiado para el niño "a eso de las cuatro se presentara el ciego Hipólito en la cantina [...] sin dar oídos a los ruegos de Jenaro, su lazarillo, que se moría de sueño por la inanición y por el trasnoche" (Gamboa, *S.*, p. 781).

La comunicación entre ellos mejora un poco por la complicidad tácita de la relación de ambos con Santa, en sus propios términos, pero en general, la rige el silencio cuando no, la violencia verbal. Por razones obvias, cuando la ausencia de voz opera en este sentido, es el narrador quien transmite la información correspondiente. Cito sólo dos ejemplos que caracterizan el silencio del niño.

"El granuja **mudo**, aguantando con idéntica impasibilidad la lluvia de las nubes que le empapaban las espaldas (Gamboa, 1965a, p. 732)

-¿Eres mudo? -insistía el ciego colérico- te pregunto que dirá de mí Santita?
(Gamboa, 1965a, p. 783)

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

En otros momentos, ambos personajes comparten la ausencia de voz: "No se hablaron el ciego y el niño [...] Calladas sus bocas permanecieron los dos, sus caras en la dirección del lecho de Santa" (Gamboa, S., 872; subrayado mío). Como dije, cuando no el silencio, es la violencia verbal la que se manifiesta en esta relación; son los "denuestos e insolencias del ciego" hacia el niño, tan acostumbrado que, cuando se sentía harto, se rebelaba, a sabiendas de que la violencia podría pasar a ser física: "-Aclárelo usted mañana ¡Yo qué sé! -concluía Jenaro, arriesgando un pescozón que infaliblemente le propinaban por contestaciones semejantes" (Gamboa, S., p. 783).

A lo largo de la literatura del siglo XIX, abundan los ejemplos de niños golpeados. Nuestros personajes nutren el esquema: Cosme, el amigo de infancia de Santa, el que cuidaba el rebaño en Chimalistac, confiesa su apreciación del hecho y su intención de escapar ante él: "me entristezco desde antes de que me zurren y me acometen ganas de coger pallá ¿ves? hasta allá; con eso no vuelven a azotarme..." (Gamboa, S., p. 744). A Santa también la golpean los hermanos cuando se enteran de la pérdida de su virginidad, pese al aborto que acaba de sufrir (Gamboa, S., 754). Asimismo, Luis recibe castigos físicos a causa de la falsa acusación de robo (Gamboa, "VC", p. 1479).

La utilización y explotación de Hipólito hacia Jenaro, representa otro vértice del abuso de los adultos frente a los niños. Este fenómeno puede darse en forma sutil o expresa. Una ilustración del primer caso está representada en el siguiente enunciado imperativo: "-Jenaro, despídete de Santita -ordenó el pianista, para proporcionar coyuntura a que Santa lo llamase" (Gamboa, S., p. 891).

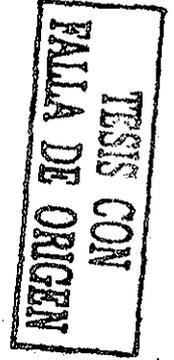
Un caso más franco y hasta burdo es cuando el ciego, para evitar pagar la entrada del niño a un centro nocturno, dice al taquillero: "Es un inocente", exponiéndose a que la verdad se ponga a flote, en boca del vendedor de boletos "-Ni de balde puede entrar tu angelito porque es prohibido prostituir a menores". Finalmente y pese a la advertencia, el taquillero accede y el pianista mete a Jenaro al antro, semiclandestinamente, para que le describa lo que Santa hace ahí (Gamboa, S., p. 847).

En el primer apartado de este análisis planteé una simbiosis entre el invidente y el lazarillo, asociada con la condición del pianista. Me interesa aclarar aquí cómo se manifiesta el fenómeno en términos de voces. Dada su ceguera, Hipólito no se enamora de Santa en una forma directa; lo hace a través de las múltiples descripciones que exige al niño de ella. El imperativo: "¡Píntamela!", aparece una y otra vez a lo largo de la obra. La cara de Santa, su cuerpo, su forma de ser pasan a nosotros a través de la voz infantil que, como vemos, es infantil sólo para la conveniencia de Hipólito y del narrador. Con su supuesto "paupérrimo léxico callejero" el chico, no sólo describe a la mujer sino que imagina y comunica -para el ciego y para los lectores- la imagen detallada, la más fresca, aunque quizá también la más lujuriosa, que tenemos de Santa (Gamboa, S., p. 799-800).

¡Pues es su seno, patrón! -deletró Jenaro bajando su voz todavía más, cual si solamente en tan apegado tono deban mencionarse las partes ocultas de nuestros cuerpos-, es su seno que le abulta lo mismo que si tuviera un par de palomas echadas y tratando con sus piquitos de agujerar el género del vestido de su dueña, pa' salir volando.... allí están, en su pecho, y nunca le vuelan, se le quedan en él, asustadas, según veo yo que tiemblan cada vez que las manos de los hombres como que las lastimaran de tanto hacerle caríños... (Gamboa, S., p. 801).

Como vimos, al principio el niño despreciaba a Santa, pero conforme avanza la trama y consecuentemente, el interés de Hipólito por ella, se define también la fusión de las voces entre ambos. De hecho, cuando el niño tiene que explicar a Santa su presencia en la casa del Jarameño y la procedencia del mensaje dice abiertamente:

En cuanto salga el otro -¡que ojalá lo reviente un toro!-...no, si **no lo digo yo, lo dijo mi amo**... en cuanto se salga, tú te metes y le hablas a Santita, pero sin mentarme, como si fueras por tu cuenta..., anda, Jenarillo, anda y **mírala por mí... Ya vine, ya la vide** a usted y ya me voy... pero vuelvo el otro domingo; hoy vine a la una y me estuve tlachando, tlachando que "El Jarameño" saliera, desde la pulquería...ya lo vide a usted en el balcón, y ¿a que usted no me vido, apostamos? (Gamboa, S., 836; subrayado mío).



Es tan declarada la fusión entre Hipo y Jenaro que llega el momento en que ambas personalidades llegan a invertirse, dado el sufrimiento de Hipólito por la enfermedad de la prostituta, que lo torna más inválido a él y fortalece la imagen del niño; todo ello en el marco del silencio. Una vez más, priva la ausencia de voces.

No se hablaron el ciego y el niño. **Jenaro**, bien despabilado ya, **diríase que era el ciego**, a juzgar por la fijeza con que, más que a Santa, parecía mirar lo que Santa decía, sus divagaciones y desvaríos, que en el silencio de la casa y de la ciudad -precursor de la aurora-, adquirirían resonancias de voces extrahumanas. **Hipólito**, desmoralizado por completo, **diríase que era el niño**, a juzgar por la firmeza con que se aproximó a Jenaro y por el afán con que su enmarañada cabellera recargó la mano, en muda demanda de apoyo y arrimo. Calladas sus bocas permanecieron los dos, sus caras en la dirección del lecho de Santa, sobrecojidos de oírla delirar, de que un cerebro se desorganice tan pronto y un pensamiento salga por ahí dando traspiés de ebrio; de que la palabra cometa equivocaciones de loco (Gamboa, S., 872) subrayado mío).

Es evidente que la verdadera voz rectora de esta fusión es el narrador, tal vez con la malicia de estarnos "tlachando, tlachando" a nosotros, lectores. Quizá el narrador

también se siente atraído por la imagen de Santa y lo expresa por medio de esa voz infantil y ¿por qué no decirlo? quizá el autor es cómplice en este juego.

No olvidemos la ventaja que señala Pacheco cuando alude al naturalismo de Gamboa con relación a Zola. Su "conocimiento íntimo de la vida nocturna porfiriana" que se ve suspendido por su ingreso a la vida diplomática, en 1897, antes de lo cual decide encerrarse durante "varios días con su amante en los baños de 'El Peñón', precursores porfirianos del motel y alternativa de su época a los gabinetes reservados de los restaurantes". Más tarde se casaría con una joven virtuosa (Introducción a Gamboa, *Mi diario I*, p.xxiii)

III. Callejón sin salida

Esta tercera y última parte del análisis revisa los espacios que albergan a las figuras centrales, tras la expulsión de sus respectivas residencias. En todos los casos, es la ciudad de México el macrouniverso que, física y emocionalmente, cumple esta función. En relación con ella se estudian, finalmente, los desenlaces de las tramas, en el contexto de las transformaciones que han sufrido los personajes en el proceso de transición.

Ya se han señalado las figuras metafóricas de Gamboa, que muestran "en detalle el proceso de una acción". La representación de "la vida como un vehículo en movimiento; la ciudad de México aparece muchas veces como una mujer maltratada y bella" (Navarro, *La novela realista...*, p. 241). En todo caso, luce como un organismo vivo, susceptible de ser personificado; lo anterior, en función de que "la vivencia de la ciudad es tan psíquica como espacial" (Curiel, "Niveles", p. 46).

3.1 Bajo la flama citadina

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Los niños de la calle, como Luis (*Sardín*), Matilde y los demás, en su conjunto representan para Gamboa una especie de problema dérmico de la ciudad, vista como personaje. Así lo esboza el autor por voz del narrador de "¡Vendía cerillos!", a través de la combinación de dos de sus recursos más socorridos: la hipérbole y la comparación: "una nube de chiquillos, simulando a lo lejos una de las verrugas de las grandes ciudades (Gamboa, "VC", p. 1484).

En efecto, después de haber llegado Luis a la ciudad, y de recibir la protección de Juan, otro niño de catorce años -que ya fuma y ya ha estado preso en la correccional-, habrá de entender que la urbe toda -ese espacio abierto y con ciertas enfermedades- será su casa. Ahora habría de dormir por un tiempo en el Jardín inglés de la Catedral, al calor del corazón de la entidad, cobijado por el follaje, igual que "una nube de chiquillos" callejeros (Gamboa, "VC", p. 1484).

Pero esos niños de la calle también trabajan: "Diariamente se veían los dispersos y los unidos, muy de mañana, en los expendios de periódicos, para repartirse luego a los paraderos de los caminos de hierro, punto primero para ellos, de transacciones mercantiles" (Gamboa, "VC", p. 1484). Igualmente vendían boletos para el teatro o fósforos y las niñas, flores.

La gente de pronto parecía comprenderlos y, de hecho, hasta llegaba a asociarlos con sus propios descendientes; entonces les ofrecía un gesto de calor humano: "En ocasiones, son despertados con brusquedad por el velador [...] Otras, las, más el velador mismo se compadece, pasa con tristeza junto al grupo, pensando en sus hijitos, y hasta se ha dado el caso de que acomodiéndose, se incline a componer con ternura algunas posturas incómodas de los durmientes" (Gamboa, "VC", p. 1484).

Pero Luis se cansa prácticamente antes de iniciar su vida entre esa comunidad: "se quedó dormido [...] con el espíritu cansado ante tanto nuevo, tanta luz, tanta vida; cansado de su futuro domicilio, la vía pública, testigo y víctima paciente del ruido, pisadas, llanto, riqueza, sol y sombras" (Gamboa, "VC", p. 1482).

Es por ello, conjuntamente con sus expectativas de formar una familia legítima y propia, que pronto decide buscar un nuevo espacio en la calle, y no cualquiera:

La verdad era que tenían un palacio y no como quiera, sino con guardia a la reja, paredes de metal, vidrios de colores, columnas, capiteles comodidad y elegancia. Estaban alojados, a partir de entonces y sin saber hasta cuándo en el Pabellón Morisco de la Alameda, desierto siempre y sin inquilinos (Gamboa, "VC", p. 1484).

Lamentablemente, a causa de la custodia de la nueva morada, aunada a otros factores, como el viento, que incomoda, el espacio de oasis pronto se torna hostil. Así que él y Matilde deben guardar silencio -otra vez la ausencia de voces, ahora forzada por el medio- para que no los descubran; por otro lado, la chica está empeñada en entregarse a él, en muestra de agradecimiento, mientras él prefiere esperarse para poder contraer nupcias con ella y legitimar la relación. El primero que abandona el pabellón es el joven *Sardín*, como resultado de cierta actitud caballerosa que muestra hacia la chica a lo largo de la trama, por un lado y por otro, por temor: "*Sardín* no las tenía todas consigo, se daba miedo a sí mismo considerándose a solas con Matilde" (Gamboa, "VC", p. 1491).

Por lo que respecta a Jenaro, sí posee un espacio, parte del de su amo, para vivir, pese a los malos tratos que ya hemos observado. Juntos habitan en una azotehuela sucia y destechada con tres piezas por donde se pasean las ratas; una de ellas lo alberga; se trata de una recámara oscura; ahí vive el niño con "*Tiburón*", un palomo domesticado

que alegra a los moradores. Había en su cuarto "una amplia cama de la fábrica del lazarillo: cajas de vino vacías y agrupadas, en sus junturas, paja, encima un petate, desteñidos retazos de ancianas alfombras y un cobertor heredado de Hipólito...¡el muchacho dormía tan ricamente!" (Gamboa, *S.*, 899). En efecto, tal vez algunas ocasiones descansaba ahí, o bien, lo hacía de día, pues durante las noches como vimos, se acurrucaba en cualquier parte del antro en el que Hipo trabajaba, preferentemente en el suelo.

De modo que esa ciudad "corrompida", según la califica el propio narrador (Gamboa, *S.*, 784), esa ciudad con enfermedades de la piel, como los niños de la calle, confiere a los personajes marginales espacios físicos abiertos y cerrados; la promiscuidad se ubica en unos y otros. En el burdel, innecesario ilustrarla y en la calle, las niñas que carecen de hogar y viven vagabundeando, unidas con algún grupo de chicos, sellan su porvenir: "futuras educandas de la Inspección de Sanidad", como Santa, pese a las diferencias entre sus respectivas historias, aunque no las conocemos al detalle. En todo caso, lo previsible es que el final sea el mismo.

Los niños, con genealogías inciertas -seguramente igual que las chicas- y vidas cuyas dinámicas corren por la ciudad, sin que nadie repare en ellas, son, en este sentido, como el Gavroche de Victor Hugo:

Tiene de siete a trece años, vive en pandilla, callejea al aire libre [...]; corre, acecha, busca, pierde el tiempo, fuma como una pipa, maldice como un condenado, visita con frecuencia la taberna, conoce algunos ladrones, tutea a la muchachas [...] y nada malo guarda en el corazón. Es que su corazón encierra una perla, la inocencia, y las perlas no se disuelven en el cieno (en Tournier, "Emilio, Gavroche y Tarzán", p. 138).

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

Las instituciones religiosas de la ciudad también son crueles con estos inocentes, pues acostumbran expulsar a los personajes marginales. Como Santa, que tras la muerte de su madre se ve obligada a abandonar la iglesia -ya de adulta-, Matilde, la novia de *Sardín* recuerda una lastimera escena de infancia: "Fue una tarde, cuando era muy chiquilla que vio pasar una multitud de niñas vestidas de blanco con coronas y velo en la cabeza" Por miedo al rechazo, decidió seguirlas a distancia hasta un templo donde el padre, al ver su apariencia, le negó la confesión (*Gamboa*, "VC", p. 1493-95).

¿Cómo no iba a darle risa a esta joven que *Sardín* quisiera casarse "eclesiásticamente" con ella? "¿No hubiera sido más agradable, supuesta su mala suerte, que se juntaran sin participarlo a nadie, viviendo así el mayor tiempo posible?" (*Gamboa*, "VC", p. 1495). Por otro lado, ya hemos visto que el futuro de las niñas de la calle, vendedoras de flores, "por una poética y significativa casualidad", estaba escrito; todas serían devoradas por las llamas de la prostitución, tal vez justo por su inocencia.

Las estructuras políticas gubernamentales confieren a la ciudad una propiedad más: la indiferencia. En este espacio, los casos como el de Santa y Matilde y en general, los niños callejeros no parecen conmover significativamente a la ciudadanía. Según *Joaquina Navarro*, es el manejo de la plasticidad de *Gamboa*, el que permite que los temas y asuntos se vayan agigantando, sin que esto cambie la dinámica ciudadana (*Navarro*, *La novela realista...*, p. 222).

Retomo el punto de la atención gubernamental hacia nuestras figuras; en el caso de la prostitución, la revisión sanitaria parece ser el único tipo de servicio -si así se le puede llamar- que las mujeres de la vida galante reciben; es evidente que tampoco se trata de un control estricto; en alguno de los últimos burdeles en los que Santa trabaja, ni siquiera le preguntan por el registro correspondiente. Por lo que respecta a los niños de la calle, el desamparo oficial es casi absoluto; sólo lo relativiza un intento al que

nuestro narrador considera la "caricia de la municipalidad", que consistía en brindar un poco de calor para esos cuerpos vestidos de harapos; se les regalaría un traje nuevo (Gamboa, "VC", p. 1486). A pesar de la inmensa ilusión que la promesa despierta en estos niños desprotegidos, no a todos les toca estrenar; nuestro pequeño *Sardín* no resulta beneficiado de la medida claramente política y también manipuladora. Una vez más sufre los efectos de la indiferencia y una vez más su respuesta es el silencio.

La conjunción de esa indiferencia desdoblada por todas las instancias confiere a la urbe, desde *Apariencias*, el libro del que formara parte originalmente el cuento "¡Vendía cerillos!", una "aterradora personalidad" (Navarro, *La novela realista...*, p. 223) que se acentúa en *Santa*, donde nuestra ciudad es considerada por el narrador como una vorágine (Gamboa, *S.*, 784).

Ciertamente, es tanta la luz que ofrece la ciudad, es a la vez tan abrasiva, que quema a la mayor parte de nuestros personajes marginales. Aparentemente se salva Jenaro, que por singulares circunstancias, según veremos, logra quebrantar el proceso simbiótico que le arrebató su niñez.

3.2 Ciudad madre claroscuro



El tratamiento de figuras y situaciones sórdidas, típicas del naturalismo, puede albergar soluciones románticas. Eso le ocurre a Luis (*Sardín*), protagonista de "¡Vendía cerillos!", que es el vivo "retrato de un héroe sentimental", como bien dice Brushwood.

Su protagonista no puede convertirse en la persona que desea llegar a ser por una serie de circunstancias que escapan a su control. Su suicidio a la edad de quince años, parecerá inverosímil a algunos lectores. Creo que pocas acciones son más plausibles que el suicidio de un chico que ya está, efectivamente muerto (Brushwood, *México en su novela*, p. 248).

Si ya el jovencito, a pesar de su corta edad, está excluido de la escuela --la real, no la que simulan los niños de la calle-, de un ambiente laboral digno y además piensa que no va a poder conformar una familia porque su novia Matilde ya se prostituyó, la vida carece de sentido para él. La única salida, el suicidio. Su muerte representa finalmente un alivio para el sistema al que él tanto hubiera querido incorporarse. La despedida a su cadáver [...] "negro, ventruado, desfigurado", es, por última vez, indiferente: "¿Quién podría interesarse en la muerte de un fosforero?, pregunta el agente policiaco que expedía la orden de inhumación, a lo que su interlocutor responde: "Es verdad. ¡Vaya, un pillo menos!" (Gamboa, "VC", p. 1510). Este tipo de héroes

románticamente sensibles [...] en opinión de algunos lectores impiden que Gamboa sea un naturalista [...] Lo importante no es llamar naturalista o no a Gamboa, sino el hecho de que para él formaron parte de la realidad muchas personas que no pudieron ser lo que sus voluntades deseaban. Poco importa que fuesen sentimentales o no. El pesimismo de esta concepción limita la posibilidad del mejoramiento individual y aún nos hace dudar de la eficacia del cambio social fundamental (Brushwood, *México en su novela*, p. 248).

Lo anterior es absolutamente aplicable al caso de *Santa*, novela cuyo naturalismo se impregna de elementos románticos; la oración de Hipólito ante la tumba de Santa, como vimos, representa el compromiso espiritual que caracteriza la obra de Gamboa y también es parte de la expresión melodramática. A diferencia de lo que ocurre ante la muerte de *Sardín*, aquí la escena suaviza la visión pesimista que desarrolla el autor como resultado de su naturalismo.

Jenaro, como advertí, es el único personaje que logra librarse de un final trágico, al menos hasta donde llega nuestro acercamiento a él. Probablemente, al lograr desprenderse de la figura de Hipólito -cuya simbiosis ya ha sido explicada- finalmente

pueda dedicarse a ser un niño. De manera que, después de la muerte de Santa, Jenaro, "muchacho al fin, se aburrió pronto de permanecer en el cementerio, y al cabo de una semana, en cuanto a Hipólito lo invadía aquella especie de éxtasis, largábase por el pueblo en amor y compañía de sus habitantes menudos a jugar 'canicas' o a hurtar frutas y panales" (Gamboa, S., p. 918).

Se libera al fin de vivir un amor que correspondía a Hipólito y de la voz de un narrador que, como apuntamos, lo limita y utiliza en la misma forma que el ciego y, gracias a una ausencia de expectativas orientadas por la moral, como ocurre a Luis, el lazarillo tal vez sea más libre en su búsqueda de esquemas. El "éxtasis" del ciego en su luto por Santa favorece el escape del niño de esa patológica simbiosis.

Más que la metáfora de la ciudad simplemente como mujer, yo asumo la de la urbe como la madre que procrea hijos y aunque les brinda espacios como la calle y los parques, los abandona a su suerte, como algunas progenitoras de los personajes que hemos analizado. Sí, también nuestra ciudad en cierta forma se desentiende de sus vástagos, tal vez por necesidad; si ellos sobreviven en ese espacio, sabrán defenderse; si no lo hacen, la madre ciudad dejará que la selección natural cumpla su función.

Michael Tournier dice con respecto al célebre personaje infantil de Víctor Hugo: "Gavroche no será sólo un niño que vive en la ciudad, sino la encarnación de París". Si se pudiera preguntar a la ciudad de México -como propone Tournier hacerlo con la capital de Francia-: "¿qué es esto?", nuestra urbe respondería, como París: "Es mi hijo", pero tal vez agregaría: "Tiene que hacerse fuerte para sobrevivir solo; para ello dispone de la escuela de la vida; de otra forma, no puedo hacer nada por él". De esta manera, la presunta indiferencia de la ciudad ante estos seres marginados, no sería más que una lección de vida, con métodos infalibles y resultados eficaces, que pueden ser liberadores -como le ocurre a Jenaro-, o bien, tan trágicos como el del *Sardín* y Santa.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

A manera de conclusión creo necesario apuntar que en el marco de la literatura desarrollada durante el siglo XIX, es entendible que obras como *Santa*, hubieran causado un fuerte impacto; su función moralista probablemente oculte un propósito alternativo: el regodeo de expresar lo prohibido así como lo que parecía no importar a nadie, como la prostitución y la vida de los niños de la calle, que, finalmente, reflejan la realidad del país, preludio de la decadencia del porfiriato. Las temáticas sórdidas que constituyen un rasgo del naturalismo, corriente extrema del realismo, dan cabida a la figura infantil que dibuja Federico Gamboa. Los tintes románticos de algunas figuras y situaciones alternan con las manifestaciones naturalistas que Gamboa alcanza a través del determinismo.

El personaje-niño en la novelística de Gamboa, como en la narrativa decimonónica en general, no ha sido lo suficientemente explorado. Las aproximaciones en ese sentido, fueron de gran utilidad para esta investigación. Entre ellas destacan la de Joaquina Navarro y la de Brushwood, quienes captan su importancia aunque no generan un estudio específico en torno a la figura infantil.

La revisión del niño, como personaje, me remite al origen, ubicación y condición de los personajes durante la primera etapa de su vida. Tanto aquellos personajes que aparecen como infantes activos como los que evocan su infancia, desde la madurez, expresaron abandono y muchos de ellos, violencia familiar. La moral estricta y poco reflexiva a que se ven sujetos nuestros pequeños personajes se convierte en una cadena de culpas que no les permite disfrutar la vida que les toca afrontar, ni cambiarla por otra suerte. En este sentido, el determinismo típico del naturalismo parece condenarlos.

Por lo anterior, los seres desvalidos -como los niños de la calle y las mujeres que caen en la prostitución siendo prácticamente niñas- en el marco de una sociedad

establecida, son figuras marginales, que aspiran a participar de relaciones tradicionales tanto social como escolar y laboralmente.

Tras la voz del narrador, muy cerca de la del autor implícito y a veces hasta del propio escritor, se ocultan las voces infantiles; de boca de los personajes niños escuchamos expresiones que corresponden al adulto.

La ciudad de México, en la que se concentran estos personajes indefensos, les abre un espacio psíquico y geográfico, pero los responsabiliza de sus propios actos. Algunos, los más fuertes, se salvan, y los demás perecen en el proceso.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

CONCLUSIONES

El trato que recibe el menor podría considerarse como uno de los puntos de confluencia en el interés de las disciplinas que se han abocado al estudio de la infancia. La crueldad de que han sido víctimas los niños occidentales desde la Antigüedad clásica y la Edad Media hasta el siglo XIX parece matizarse con una idea asociada con la frecuencia de la muerte, que imponía a los padres la necesidad de no encariñarse demasiado con sus descendientes para evitar el sufrimiento. En el extremo opuesto figura la posición que muestra el amor y enternecimiento que han sentido los progenitores por sus hijos desde tiempos muy remotos. Curiosamente los testimonios relativos a este hecho también se vinculan con la muerte de los infantes, que da motivo a que los adultos expresen su tristeza por el fallecimiento de un niño.

Frente a estas concepciones, más que inferir, como Ariès, que en la Antigüedad y en la Edad Media no existía el concepto de infancia como etapa separada de la edad adulta, hemos de reconocer que durante esas etapas, y aún cuando se consolida el concepto, éste engendra una fuerte carga negativa que se expresa en diversas formas de distanciamiento de los infantes, represión contra ellos y hasta casos de infanticidio; ello pese a la importancia que cobrara en el siglo XVIII en Europa la idea de la niñez así como las de educación y salud física de los niños. Admito, pues, que persiste a lo largo de la historia cierta ambivalencia en torno al concepto de infancia, pero reitero que el menosprecio hacia el niño, que lo recluía y lo ubicaba en el estrato social más bajo, podría considerarse como dominante en los espacios de Occidente hasta muy avanzado el ciclo decimonónico; confirma la hipótesis el hecho de que al llegar la Revolución industrial en el siglo XIX, no se aprecian mayores cambios en el terrible destino de los niños explotados económicamente por sus padres, pese al surgimiento de legislaciones que protegían a los menores. Pero a la

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

vez, a fines de la centuria, la familia moderna ya no acepta separarse de sus hijos; el niño permanecerá mucho más tiempo que antes en el hogar.

En el campo literario, conviene destacar la corriente que dará al tratamiento de la imagen del menor un rasgo definitivo: el romanticismo, que, con base en el concepto de inocencia creará un dibujo del "angelismo infantil", medio siglo más tarde de que Rousseau planteara el deber de proteger al niño de la influencia corruptora de la sociedad. A partir de Víctor Hugo, el tema de la infancia se torna progresivamente más socorrido. Las representaciones angelicales del niño empiezan a alternar con las realistas en diversos países; entre las grandes plumas que se ocupan del tema habría que mencionar a Charles Dickens, Tolstoi, Dostoievsky y Chejov.

Ahora bien, en México, nuestros antepasados declaraban su amor por la progenie, al momento del nacimiento del bebé, a la vez que expresaban la incertidumbre por lo efímero de la vida y le hacían saber al pequeño que su verdadero espacio no era éste en que se iniciaba, sino el cielo. Y aunque en el México Antiguo, en general, el trato familiar para los niños parece haber sido más cálido que en Europa, se tienen referencias de casos de infanticidio; se sabe que su educación en las labores domésticas era severa y forzada; que los menores también solían ser castigados cruelmente. Luego ingresaban al *calmecac* o al *tepochcalli*; todo indica que en el primero de esos centros, los chicos también eran sometidos a una franca represión.

Tras la Conquista, durante varios siglos privó la educación doctrinaria que se impartía con la intención de catolizar al pueblo de México. Cuando la República Mexicana se independiza de España, el país ha de afrontar una serie de guerras internas e intervenciones extranjeras que no le dejan tiempo ni energía para preocuparse por la infancia. Pero pasada esta etapa, la construcción del Estado moderno, bajo la influencia de

la Ilustración, habría de basarse en la educación; el alfabeto se convertiría, desde el punto de vista legislativo, en la panacea de todos los males que afligían a la población de aquel entonces. Si a pesar de ver al niño como eje de la transformación nacional no se logran consumir todas las aspiraciones que centraran en la educación conservadores y liberales durante la segunda mitad de la centuria, ello se debe a múltiples factores, entre los que conviene mencionar la dificultad que representa en la época asumir la presencia infantil

Víctimas de un interés franco por el plano de las intenciones y de las apariencias y en el contexto de la responsabilidad de una función moral asignada casi hasta finales de siglo a los narradores —muchas veces también periodistas, políticos y maestros—, los menores son objeto de una configuración producto, por un lado, de las buenos propósitos de ellos, del gobierno y de la sociedad toda, y por otro, del simulacro generalizado de que los adultos tratan adecuadamente a los chicos.

De cualquier modo, los avances en educación a partir de la segunda mitad del siglo XIX son indiscutibles. Llegaría el momento de definir una ruta en ese terreno: la educación nacionalista y popular, basada en la búsqueda de laicidad, gratuidad, y obligatoriedad; ésta se consideraba, por otro lado, integral porque pretendía el desarrollo moral, físico, intelectual y estético de los escolares.

La literatura decimonónica suma al niño, como personaje, a una serie de elementos marginados cuyas voces están excluidas —como la del indígena—, y en vista de que los narradores-autores no otorgan la palabra al menor, el adulto creador lo idealiza o sataniza, según sus propios intereses. La sociedad machista que margina a la mujer es aún más impía con el niño; le impone métodos de aprendizaje como la memorización y conductas que cumplan con los requerimientos que exige el terreno de las apariencias, tanto en términos de presencia física, como de comportamiento.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

Los personajes marginales difícilmente expresan su voz. Es extraño escucharlos hablar sobre la primera etapa de su vida. Es al narrador a quien nos enfrentamos y él se encuentra frecuentemente muy cerca del autor implícito y a veces incluso del propio escritor; se distancia, en cambio, de sus personajes infantiles y pone en sus bocas expresiones que rebasan las que típicamente puede manifestar un niño.

La narrativa de la centuria confiesa el correspondiente desequilibrio entre los perfiles románticos, como el angelicalista y la forma en que realmente se percibe a los chicos. La utilización de las denominaciones que subrayan los atributos positivos —el angelicalismo y la inocencia—, tal vez compensaba la conceptualización negativa en torno a los infantes, que indudablemente era dominante. La imagen angelical de los infantes se proyecta, entonces, más en calidad nominativa que significativa.

Obligados por condiciones variables, los niños decimonónicos parecen crecer y, sobre todo, cambiar demasiado aprisa. Su carácter dinámico y versátil escapa constantemente a los narradores, de cuyas plumas se escapan apenas se les sorprende activos. Por ello, en su mayor parte, las voces que nos comunican con ellos son omniscientes o bien, de testigos, o, en última instancia, de protagonistas adultos que rememoran su pasado; verdaderas excepciones son las locuciones pronunciadas al momento de la infancia y aun éstas dan testimonio de la orientación del narrador.

En general el niño pareciera ser una figura subversiva, por la reacción de la narrativa ante él; sus cualidades no encarnan en personajes determinados, sino que se plantean en el plano abstracto; en tanto que sus defectos sí suelen ser motivo de configuración de personalidad en el texto. Lo anterior nos conduce a pensar en el valor de la existencia del menor.

En el contexto de una vida religiosa y social sellada por el pensamiento católico, por un lado, y por la idiosincrasia azteca, por otro, era indudable para la mentalidad decimonónica que los niños habían nacido con alguna mancha que ni el lavatorio ritual ni la imposición de un nombre, ni la fiesta los libraba del todo de ese pecado de nacimiento. Quizá por ello los niños deban expiar en el mundo las faltas de ellos o de sus progenitores, esto último, dada una concepción realista y hasta naturalista que se desarrolla a lo largo del siglo, en donde las leyes de la herencia imponen sus reglas. Y tal vez por lo mismo a la vida del niño decimonónico se le otorga un valor equivalente o aun inferior al que merece la de los animales.

La generalizada represión de que son objeto las manifestaciones espontáneas de los niños, seguramente también se vincula con la escasez de voces infantiles, tantas veces silenciadas ya por los discursos de narradores-autores o por los de personajes adultos. Lo anterior no es más que la materialización textual de una realidad psicosocial que impulsa a una suerte de retracción de la infancia que, a su vez, se expresa en ese crecimiento, reitero, inexplicablemente acelerado de los personajes infantiles.

Pero la negación de voz a los menores los envuelve de un halo enigmático que nos hace pensar en el silencio como una forma de expresión, en este caso reprimida; ello impone la necesidad de descifrar aquello que no dicen nuestros infantes, lo que el texto registra en boca de autores y narradores adultos constructores de representaciones pueriles localizadas en ámbitos determinados. Ahí radica la importancia del espacio de la recreación, relativa, las más veces, a los ámbitos cotidianos: los familiares y escolares, así como los estrictamente religiosos y, en forma menos socorrida pero no menos significativa, la calle y otros escenarios infantiles, como puntos topológicos, locaciones concretas y

tangibles que albergan a la figura etérea por la ausencia de voz, así como por la ambigüedad que implica.

En este contexto, el entorno familiar, sede de la estancia infantil por excelencia, testimonia la fragilidad de su aparato nuclear, resultado de la inestabilidad social, política y económica que vivió la nación durante más de los dos primeros tercios del siglo. En el terreno hogareño sólo eventualmente priva la felicidad de los menores. La familia integrada centra su interés en consagrarse como una instancia instituida de formación religiosa en donde el padre lleva la voz cantante; la madre se ocupa menos de la instrucción y un poco más de la provisión afectiva, y ambos suelen recibir el apoyo de diversas figuras complementarias como los padrinos, las criadas y nanas para la atención de los menores. Todos ellos ejercen autoridad incuestionable sobre el menor; cada uno es libre de promover violencia familiar, en apego a una moral estricta poco reflexiva. Como resultado, el menor ha de cargar una cadena de culpas que no le permiten disfrutar la vida ni cambiarla por otra suerte. En este sentido, el determinismo típico del naturalismo parece condenar a nuestras figuras infantiles. A la vez, el tono romántico que acusan las narraciones que abordan la necesidad de afecto sugiere la melancolía de un paraíso emocional infantil. Curiosamente, el grueso de las narraciones estudiadas disuelve la idea de infancia como edén.

La revisión de motivos como la crianza testimonia la escasa atención y, en ocasiones, el franco rechazo de que son objeto los menores, en cuanto a la satisfacción de necesidades básicas, pese a la participación de los diversos agentes involucrados en el desarrollo del infante. La hipótesis anterior se ve reforzada si nos remitimos a los múltiples problemas de salud infantil y a las limitantes de atención médica, cuando la había. La muerte se anuncia así, desde el nacimiento, y termina cobrando muchas de las vidas de nuestros personajes infantiles. Podría decirse que la muerte es uno de los motivos más

socorridos en la representación de la figura infantil. El hogar constituye, entonces, un universo de polaridades en varios sentidos: es el espacio de la vida y el de la muerte, el de la salud y el de la enfermedad, el del afecto y el de la represión.

Los niños huérfanos y los abandonados representan una categoría fundamental de contraposición al esquema familiar. Si los estados de orfandad y abandono significan la clausura de múltiples espacios, el acervo subraya el afectivo como el más lastimoso y el que mayor impacto psicológico ejerce sobre la figura infantil. En este marco se insiste en equiparar a los niños con los animales y se les llega a tratar como objetos, sobre todo cuando se trata de su traslado de una a otra persona que les hace favor de “recogerlos”.

La escuela y la iglesia, instancias externas a la familia, que tienen incidencia en la formación infantil, son espacios que coinciden en la intención de otorgar al menor principios morales y académicos, en el caso de la escuela, o religiosos, en el de la iglesia. Ambos, sin embargo, institucionalizan y legitiman su poder sobre el menor a través del abuso tanto físico como mental; ambos parten del concepto de represión para el logro de sus objetivos.

Tanto la iglesia como la escuela representan, igual que el hogar, espacios duales, pues por un lado ofrecen posibilidades de socialización, aprendizaje y esparcimiento, pero por otro, y en forma predominante, reprimen al niño sin piedad y lo dejan marcado para siempre. Si el templo se considera un espacio sacro, en el que se declara el poder infinito del sacerdote, en la escuela se da el mismo fenómeno con el maestro, que además tiene la confianza y el dominio que le confiere el largo tiempo que pasa con los alumnos. Ante esas instancias, los padres no parecen proteger mayormente a los niños. Los entregan a la escuela y a la iglesia, simplemente trasladando el poder de la casa al de los recintos

académicos y religiosos. Pese a la represión que sufren los menores en estos espacios, la melancolía aparece como generadora de la recreación respecto a estos ámbitos.

La calle, además de vía de traslado de unas instancias a otras, encarna un doble sentido. Por un lado es un espacio de liberación con respecto a la casa, a la escuela y a la iglesia; confiere al niño, desde esa perspectiva, una dimensión romántica; ahí puede convertirse en un ser semi-salvaje, libre para llevar a cabo juegos rudos, como “el toro” y también tiernos, como los arrullos de las niñas a las muñecas. La calle resume y reúne los hitos de recreación infantil: los puestos de venta, los parques, los títeres y el circo asociados predominante a la faceta lúdica del niño. Asimismo, la calle es un espacio donde el menor se integra a la colectividad, en fiestas y procesiones religiosas del siglo XIX. A la vez, la libertad que brinda la calle a los infantes, a veces la puede convertir en un ámbito de agresión, terreno fértil para pleitos y luchas infantiles, ya sea individual o colectivamente.

Los pequeños seres marginales que viven en y de la calle suelen ejemplificar la pobreza y reproducen una serie de perversiones, como los vicios y la prostitución, a la vez que siempre se encuentran amenazados, más que en ningún otro espacio, por la muerte, hasta el grado de propiciarla ellos mismos, según vimos en el análisis. La ciudad de México, en la que se concentra la mayoría de nuestros indefensos personajes, les abre un espacio psíquico y geográfico, pero se ve obligada a apegarse a las reglas naturales y entonces los responsabiliza de sus propios actos. De esta forma, algunos -los más fuertes- se salvan, y los demás perecen en el proceso.

Sin embargo, esas figura infantiles marginales cifran sus aspiraciones en la reproducción de los modelos tradicionales tanto en lo que respecta a lo social, como a lo escolar y laboral.

Al revisar este panorama podríamos inferir que los excesos melodramáticos típicos del romanticismo, a los que rehuía la expresión modernista, persisten hasta finales de siglo, a través de la melancolía, por lo que concierne al tema de la infancia; la sensiblería con frecuencia permea las temáticas alusivas a la enfermedad y a la muerte. Igualmente romántica es la presencia de la fatalidad que parece perseguir a nuestros infantes. Pese a ello se asoma una posibilidad de redención de la figura infantil mediante las atenciones o cuidados que eventualmente se le brindan y, textualmente, a través de la apenas perceptible crítica social que apela a la conciencia del público lector en cuanto a la desprotección y soledad de la niñez, considerada ésta como uno de los múltiples grupos marginados y oprimidos en la época. Alterna con esta posición romántica la realista, sobre todo en cuanto a las manifestaciones costumbristas; ello, a partir del concepto de mimesis como elemento sustancial de la corriente. Y no faltan los tintes naturalistas asociados fundamentalmente con las perversiones de los niños de la calle.

Si la conjugación de todos estos elementos a lo largo de la centuria no logra brindarnos la voz de los personajes niños, sí pone de manifiesto la insistencia recurrente de narrato-autoría en el rescate de la infancia y en esa aventura, tal vez los autores-narradores nos ofrezcan una metáfora de la posición en que se percibían ellos mismos, sujetos a los grupos de poder. A la vez, probablemente la regresión a la infancia pudiera brindar a los escritores la posibilidad de recrear su yo narrativo, de enmarcar la historia de su ficción personal.

Como decía antes, la revisión de los espacios cotidianos de los que participa el niño, que son determinantes en la conformación de sus universos mentales —aprendizaje, valores morales—, nos permite concluir que aunque el tema de la infancia no llega a ser declarado como un motivo expreso de protesta social en la literatura, sí abre un terreno para la

formulación de preguntas en torno al valor de la vida del niño, a la posición que ocupa en diversos entornos y a la inminencia de su muerte. Cierro así mis comentarios respecto a la vida cotidiana del niño y a su representación textual, para empezar a revisar el nivel mítico.

La representación del niño como creación y regeneración del tiempo nos invitan a hacer extensiva la hipótesis de Carlos Fuentes respecto al arte mexicano, que consiste, según él "precisamente, en elaborar un tiempo y un espacio amplísimos en los que quepa tanto el círculo implacable de la manutención del cosmos, como la circularidad de un perpetuo retorno a los orígenes" (Fuentes, *Tiempo mexicano*, p. 18).

Si en el espacio cotidiano el niño se encuentra generalmente subordinado y desvalido, en el mítico su nacimiento, como repetición de un ritual divino, que es la creación, es un acto regenerativo. Huérfano o no, su verdadera madre es la madre Tierra; de ahí su cercanía con ella; de ahí que el bebé suele ser depositado en el suelo y de ahí la inminencia de su muerte y entierro. En un espectro que cubre ciertos atributos positivos de los niños, como la inocencia, hasta su culpabilidad, ésa con la que nacen y que da puerta al bautismo, se enclava la idea de su necesario sufrimiento que puede llegar al grado de sacrificarlo para ofrecer su sangre a instancias elevadas como alguna divinidad o la patria misma.

Entre las múltiples formas que cobra el concepto de Patria en la narrativa decimonónica, el sacrificio tiene un valor asociado con ese arraigo al suelo del que hablábamos arriba; se vincula también con las posiciones horizontales de los menores y con los espacios sagrados; es uno de los elementos que nos permite el eslabón entre generaciones, al menos en términos de conformación y recreación de mitos, tales como el de los niños héroes que pelearon y murieron por la Patria en 1847.

Como vimos, en efecto sería muy válido encumbrar a unos niños que hubieran defendido al país con grandes hazañas de valentía y exponiendo su vida, fenómeno que sería sumamente extraño. Asumiendo los hechos con buena voluntad, podemos hacer caso omiso de que no todos nuestros jóvenes cadetes eran alumnos regulares del Colegio Militar y de que todos se hallaban en el castillo de Chapultepec, esa área del bosque sagrado, por rebeldía y desobediencia a las órdenes superiores, pues ya se había pronunciado el mandato de que se retiraran.

No podemos dejar de mencionar, en cambio, que los atributos épicos que han caracterizado las distintas versiones de la batalla se encuentran poco documentados. Es explicable ciertamente, que se tratara de justificar la derrota atribuyendo a estos cadetes, casi niños, una serie de hazañas que hoy sería difícil constatar. Pero el episodio nuclear, el del chico que se envuelve en la bandera para arrojarse a las rocas, como vimos, puede ser producto de la inspiración en actitudes de personajes militares adultos, como el propio Xicoténcatl. Es sospechoso que se atribuya a diferentes agentes esta hazaña, que por otro lado, según vimos, inicia su conformación y legado muchas décadas más tarde de la ocurrencia de los sucesos, y después también de que, a conveniencia de la paz porfiriana, se oficializara el reconocimiento a los niños héroes y se intentara consolidar un concepto nacionalista a nivel popular, aprovechado por el didactismo moral de finales de siglo, que haría a los niños héroes izar durante el siglo XX la bandera de los buenos estudiantes que además son valientes y saben luchar por su nación.

La dignidad de las víctimas —los niños héroes— en este caso era una ofrenda a la Patria y no a una deidad, pero siempre, instancia de orden superior, siempre abstracta. Presente está en la posición horizontal de nuestros mártires caídos su cercanía con la tierra que los proveía de energía. Ellos cierran un ciclo que probablemente anuncia el inicio de

otro; representan el sacrificio y el sufrimiento típicos de cualquier ritual de iniciación, en este caso, en aras de la supervivencia de la Patria.

Imposible dejar de atender a un hecho más. Un país cuyos niños mueren tan frecuentemente –en sacrificio por la patria o en extrema miseria o por enfermedades específicas– representaría también una infancia sin futuro y aún más, un país sin grandes posibilidades de futuro. Tal vez por ello apenas cerrado el siglo XIX ha de estallar la Revolución, con la expectativa de cambiar el panorama socio-demográfico mexicano.

Si desde la perspectiva cósmica la muerte de los niños ofrece la esperanza en un nuevo ciclo, en el plano real, como el autor que no se atrevió a firmar su artículo, me pregunto si los famosos aguiluchos eran niños pero, sobre todo, si eran héroes, de lo que quedaría sólo un aspecto relativo al mito: el propio espacio de Chapultepec.

Ahora bien, la metáfora de los cadetes participantes en la batalla de Chapultepec como representantes de una patria infante como nación independiente conforme la considera Icazbalceta nos permite una proyección de una joven patria caída, imagen por demás romántica, que atendiendo al postulado del sacrificio anuncia el renacer, el México que lograría la presunta, pero supuesta paz en la etapa de Porfirio Díaz.

Al concluir la presente investigación, a pesar de su volumen, percibi que el esfuerzo representa apenas un primer paso en la exploración del tema de la infancia como motivo literario.

Doy por comprobadas las hipótesis que me planteara al inicio del trabajo. Sin duda la infancia constituye un motivo de estudio en torno a la narrativa mexicana del siglo XIX. Si bien la ausencia generalizada de voces infantiles en el *corpus* determinó la búsqueda de otras alternativas de organización y análisis, como son los espacios cotidianos y míticos, éstos, como categorías de ordenación de la gran variedad de presencias infantiles que

nutren el *corpus*, ofrecen un esquema significativo respecto al sentido de la vida del niño decimonónico para la narrativa de la época.

Estoy consciente de que el tema puede ser revisado desde muchas otras perspectivas y de que permite mayor profundización; me conformo, en este sentido, con haber planteado múltiples líneas de investigación a lo largo del trabajo.

Espero, finalmente, despertar el interés de los estudiosos de la etapa decimonónica hacia este apasionante tema que, sin duda, remite al lector a la evocación de su propia infancia, lo invita a relacionarla con la de los pequeños personajes del siglo XIX y explica una temática hasta ahora insuficientemente explorada de la narrativa de ese momento.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA DIRECTA¹

ALTAMIRANO Ignacio Manuel, *Escritos sobre educación*, t. I en *Obras completas XV*, edición, prólogo y notas de Concepción Jiménez Alarcón, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1989.

ARIAS Juan de Dios, "La partera" en *Los mexicanos pintados por sí mismos*, selección y presentación de Rosa Beltrán, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997, (Col. Clásicos para hoy), pp. 145-150.

ARRÓNIZ Marcos, *Manual del viajero en México*, México, Instituto Mora, 1991.

BOLIO Dolores, "La gracia" en *Luciérnagas*, México, edición de autor [1945], pp. 7-9.

_____, "Mathilde" en *Luciérnagas*, México, edición de autor [1945], pp. 130-141.

CALDERÓN DE LA BARCA, Marquesa de, *La vida en México*, México, SEP., 1944. (Biblioteca Enciclopédica Popular).

CAMPOS Rubén M., "El cascabel al gato" en *Cuentos completos, 1895-1915*, presentación de Serge Zaitzeff, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998 (Lecturas mexicanas), pp. 17-20.

_____, "El diablillo roedor" en *Cuentos completos, 1895-1915*, pp. 21-22.

_____, "El abrazo de Año Nuevo" en *Cuentos completos, 1895-1915*, pp. 23-25.

_____, "Flor y fruto" en *Cuentos completos, 1895-1915*, pp. 55-58.

_____, "Cuento bohemio" en *Cuentos completos, 1895-1915*, pp. 80-85.

_____, "Clementina" en *Cuentos completos, 1895-1915*, pp. 120-125.

_____, "El rey amor" en *Cuentos completos, 1895-1915*, pp. 146-148.

CASTERA Pedro, *Carmen, Memorias de un corazón*, edición y prólogo de Carlos González Peña, México, Porrúa, 1995 (Col. de escritores mexicanos).

Códice Mendoza, comentarios de Kurt Ross, traducción de Martha I. Guastavino y Alejo Torres, Barcelona, España, Ediciones del Serbal, 1985.

COUTO CASTILLO Bernardo, "La nota aguda. Contornos negros I" en *Cuentos completos*, prólogo de Ángel Muñoz Fernández, México, Factoría Ediciones, 2001, pp. 45-47.

_____, "Contornos negros II" en *Cuentos completos*, pp. 48-53.

_____, "Contornos negros IV" en *Cuentos completos*, pp. 62-66.

_____, "La perla y la rosa" en *Cuentos completos*, pp. 67-69.

_____, "¿Asesino?" en *Cuentos completos*, pp. 163-169.

¹ Dada la gran cantidad de textos que me obligarían a repetir las referencias bibliográficas completas, tomé la decisión de agrupar por autor y obra —cuando es el caso— y abreviar la referencia a partir de la segunda vez que aparece el texto. Asimismo deseo aclarar que cuando los datos me permiten asentar la ciudad y el país de edición, lo registro; cuando no ocurre así, únicamente anoto el país.

- _____, "¿Por qué?" en *Cuentos completos*, pp. 193-202.
 _____, "El derecho de la vida" en *Cuentos completos*, pp. 211-215.
 _____, "El perdón de Caín" en *Cuentos completos*, pp. 247-253.
 _____, "El poseído" en *Cuentos completos*, pp. 299-302.
 _____, "La primera lágrima" en *Cuentos completos*, pp. 307-311.

CUÉLLAR José Tomás de, *Baile y Cochino*, edición y prólogo de Antonio Castro Leal, México, Porrúa, 1997 (Col. de escritores mexicanos).

_____, *Historia de Chucho el Ninfo*, edición y prólogo de Antonio Castro Leal, México, Porrúa, 1975 (Col. de escritores mexicanos).

_____, *La noche buena*, edición y prólogo de Antonio Castro Leal, México, Porrúa, 1975 (Col. de escritores mexicanos).

_____, "Los niños" en *La Ilustración potosina, 1869*, por José T. Cuellar y José María Flores Verdad, edición facsimilar de Ana Elena Díaz Alejo, Estudio preliminar, notas, índices y cuadros de Belem Clark de Lara, México, Instituto de Investigaciones Filológicas UNAM, 1989, pp. 84-88.

DE CAMPO Ángel, "Almas blancas" en *Ocios y apuntes*, edición y prólogo de Ma. del Carmen Millán, México, Porrúa, 1958 (Col. de Escritores Mexicanos), pp.9-16.

- _____, "¡Pobre Viejo!" en *Ocios y apuntes*, pp.17-23.
 _____, "El Pinto" en *Ocios y apuntes*, pp.36-42.
 _____, "La pantomima" en *Ocios y apuntes*, pp.142-148.
 _____, "El ideal" en *Ocios y apuntes*, pp.149-165.
 _____, "El domingo. Apuntes románticos" en *Ocios y apuntes*, pp.167-174.
 _____, "El niño de los anteojos azules" en *Ocios y apuntes*, pp.175-181.

_____, *La Rumba*, edición y prólogo de Ma. del Carmen Millán, México, Porrúa, 1958 (Col. de Escritores Mexicanos).

- _____, "El 'Chiquitito'" en *Cosas vistas y Cartones*, edición y prólogo de Ma. del Carmen Millán, México, Porrúa, 1997 (Col. de Escritores Mexicanos), pp. 3-10.
 _____, "El Chato Barrios" en *Cosas vistas y Cartones*, pp.11-17.²
 _____, "Oyendo romanzas" en *Cosas vistas y Cartones*, pp. 24-30.
 _____, "La mesa chica" en *Cosas vistas y Cartones*, pp.47-54.
 _____, "Si la niña supiera" en *Cosas vistas y Cartones*, pp. 65-72.
 _____, "Una corista" en *Cosas vistas y Cartones*, pp. 105-113.
 _____, "Cosas de ayer" en *Cosas vistas y Cartones*, pp.115-120.
 _____, "¡Pobre cejudo!" en *Cosas vistas y Cartones*, pp. 121-129.
 _____, "Un trozo. Hoja de álbum" en *Cosas vistas y Cartones*, pp. 131-136.
 _____, "Otilia y yo" en *Cosas vistas y Cartones*, pp. 137-143.

² En el índice de la versión consultada, la numeración de páginas del cuento "El Chato Barrios" no corresponde a la del cuerpo del texto. Me apegué a la numeración real y no al índice, en virtud de la búsqueda de correspondencia con las citas que aparecen al interior de la tesis.

- _____, "El heredero" en *Cosas vistas y Cartones*, pp. 155-160.
- _____, "El Mamouth" en *Cosas vistas y Cartones*, pp. 171-177.
- _____, "Los quince abriles" en *Cosas vistas y Cartones*, pp. 193-205.
- _____, "Recuerdos del maestro" en *Cosas vistas y Cartones*, pp. 223-234.
- _____, "El cuento de la Chata fea" en *Cosas vistas y Cartones*, pp. 261-269.
- _____, "El inocente" en *Cosas vistas y Cartones*, pp. 275-281.
- _____, "Marcos Solana" en *Cosas vistas y Cartones*, pp. 283-288.
- _____, "Solemne distribución de premios" en *Pueblo y canto*, prólogo y selección de Mauricio Magdaleno, México, Coordinación de Humanidades UNAM, 1991 (Biblioteca del Estudiante Universitario), pp. 105-111
- _____, "Pascuales" en *Pueblo y canto*, pp. 112-116
- _____, "Los nacimientos" en *Pueblo y canto*, pp. 117-128.
- _____, "Por los llanos..." en *Pueblo y canto*, pp. 141-149.
- _____, "Los camaleones", "Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo, Micrós, en *El Universal* (1896)", de Blanca Estela Treviño García, tesis de maestría en Literatura mexicana, México, Facultad de Filosofía y Letras UNAM, agosto de 1998, p. 141.
- _____, "Literatura colorada" en "Kinetoscopio...", p. 152-153.
- _____, "Niñas" en "Kinetoscopio...", p. 156-157.
- _____, "Heredismo y otras yerbas" en "Kinetoscopio...", p. 168-169
- DELGADO Rafael, "Amparo" en *Cuentos*, selección y prólogo de Francisco Monterde, México, Ediciones de la UNAM, 1942 (Biblioteca del Estudiante Universitario), pp. 23-30.
- _____, "La chachalaca" en *Cuentos*, pp. 47-56.
- _____, "Mi única mentira" en *Cuentos*, pp. 57-64.
- _____, "Amor de niño" en *Cuentos*, pp. 65-73.
- _____, "La Misa de Madrugada" en *Cuentos*, pp. 101-110
- _____, *Angelina*, edición y prólogo de Antonio Castro Leal, México, Porrúa, 1978.
- _____, *La Calandria*, prólogo de Emilio Carballido, México, Editores Mexicanos Unidos, 1987.
- _____, "Historia vulgar" en *Obras*, México, Coordinación de Humanidades UNAM, 1989 (Biblioteca del Estudiante Universitario), pp. 3-85.
- DÍAZ COVARRUBIAS Juan, *La clase media El diablo en México*, edición de Clementina Díaz de Ovando, México, Coordinación de Humanidades UNAM, 1989 (Biblioteca del Estudiante Universitario).
- _____, *El diablo en México*, edición de Clementina Díaz de Ovando, México, Coordinación de Humanidades UNAM, 1989 (Biblioteca del Estudiante Universitario).

FERNÁNDEZ DE LIZARDI José Joaquín, *La educación de las mujeres o La Quijotita y su prima. Historia muy cierta con apariencias de novela*, recopilación, edición, notas y estudio preliminar de Ma. Rosa Palazón Mayoral en *Obras*, t. VII. *Novelas*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas UNAM, 1980 (Nueva Biblioteca mexicana).

_____, *El Periquillo Sarniento*, prólogo, edición y notas de Felipe Reyes Palacios en *Obras*, t. VIII y IX. *Novelas*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas UNAM, 1990 (Nueva Biblioteca mexicana).

_____, "La igualdad en los oficios. Diálogo entre un zapatero y su compadre" en José Joaquín Fernández de Lizardi, selección y prólogo María Rosa Palazón, México, Cal y arena, 1998 (*Los imprescindibles*), pp.167-176.

_____, "Comunicado. Educación de niñas" en José Joaquín Fernández de Lizardi, pp. 217-221.

_____, "Proyecto fácil y utilísimo a nuestra sociedad" en José Joaquín Fernández de Lizardi, pp. 222 -230.

_____, "Continúa el proyecto sobre las escuelas" en José Joaquín Fernández de Lizardi, pp. 230-239.

_____, "Concluye el proyecto sobre escuelas" en José Joaquín Fernández de Lizardi, pp. 239-262.

_____, "Contra la odiosa preocupación de calificar a los hombres por el lugar de su nacimiento, graduación de su empleo, distinción de su traje, cantidad de su haber, etcétera" en José Joaquín Fernández de Lizardi, pp. 708-716.

FRÍAS Heriberto, "Los pequeños monstruos" en *Los piratas del Boulevard. Desfile de zánganos y víboras sociales y políticas en México*, México, Andrés Botas y Miguel [1905]. pp. 24-27.

_____, "La tiple" en *Los piratas...*, pp. 62-65.

_____, "La niña de la cervecería" en *Los piratas...*, pp. 85-88.

_____, "Un estudiante que no estudia" en *Los piratas...*, pp. 114-117.

_____, "El hijo de su papá" en *Los piratas...*, pp. 125-127.

GAMBOA Federico, "¡Vendía cerillos!" en *Novelas*, prólogo de Francisco Monterde, México, FCE, 1965 (Col. Letras mexicanas), pp. 1475-1510.

_____, *Santa* en *Novelas*, prólogo de Francisco Monterde, México, FCE, 1965 (Col. Letras mexicanas), pp. 715-919.

_____, *Mi diario I*, introducción de José Emilio Pacheco, México, 1995 Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

_____, *Mi diario II*, introducción de José Emilio Pacheco, México, 1995 Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

GARCÍA CUBAS Antonio, *El libro de mis recuerdos*, México, Porrúa, 1986.

GUTIÉRREZ NÁJERA Manuel, "La familia Estrada" en *Narrativa II. Relatos (1877-1894)*, Obras XII, Ana Elena Díaz Alejo, dirección de edición, edición crítica e introducción de Alicia Bustos y Ana Elena Díaz Alejo, México, Instituto de Investigaciones Filológicas UNAM, 2001 (Nueva Biblioteca mexicana), pp. 165-173.

_____, "La fiesta de la Virgen" en *Narrativa II...*, pp. 233-238.

_____, "Elisa la écuyère" en *Narrativa II...*, pp. 245-251.

_____, "La balada de Año Nuevo" en *Narrativa II...*, pp.255-259.

_____, "La primera comunión" en *Narrativa II...*, pp. 275-281.

_____, "La hija del aire" en *Narrativa II...*, pp. 283-289.

_____, "¡Abuelita, ya no hay Corpus!" en *Narrativa II...*, pp. 325-328.

_____, "La mañana de San Juan" en *Narrativa II...*, pp. 329-334

_____, "La pasión de Pasionaria" en *Narrativa II...*, pp.335-340.

_____, "La odisea de madame Théo" en *Narrativa II...*, pp. 401-410.

_____, "Historia de un peso falso" en *Narrativa II...*, pp.527-537

_____, "El vestido blanco" en *Narrativa II...*, pp. 579-583.

_____, "Un 14 de julio" en *Narrativa II...*, pp. 585-589. 87

_____, "Las botitas de Año Nuevo" en *Narrativa II...*, pp. 599-603.

_____, "Juan el organista" en *Narrativa II...*, pp. 617-639.

_____, "La mancha de Lady Macbeth" en *Narrativa II...*, pp. 671-689.

_____, "La enseñanza es libre" en *Gutiérrez Nájera y el amor por los niños*, Tola de Habich Fernando, antologista, México, SEP Cultura-Ediciones El Caballito, 1986, pp. 25-48.

_____, "La edad de oro" en *Gutiérrez Nájera...*, pp. 59-65.

_____, "Por los niños" en *Gutiérrez Nájera...*, pp. 79-88.

_____, "Los niños tristes" en *Gutiérrez Nájera...*, pp. 89-92.

_____, "Un baile de niños en *Gutiérrez Nájera...*, pp.97-106

_____, "Un libro de lectura" en *Manuel Gutiérrez Nájera*, selección y prólogo de Rafael Pérez Gay, México, Cal y arena, 1996 (Los imprescindibles), pp. 174-178.

_____, "Los genios sin título" en *Manuel Gutiérrez...* pp. 183-189.

_____, "La nueva Santísima Trinidad" en *Manuel Gutiérrez...*, pp. 197-202.

_____, "Décimas en charamusca" en *El duelo nacional. La desaparición de la plata. Crónicas humorísticas de actualidad*, selección, introducción, comentarios y notas de Irma Contreras García, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas UNAM, 1988, pp. 165-169.

LÓPEZ PORTILLO Y ROJAS, "El primer amor" en *Algunos cuentos*, prólogo y selección de Emmanuel Carballo, México, Coordinación de Humanidades UNAM, 1996 (Biblioteca del Estudiante Universitario), pp. 3-108.

MARÍA ENRIQUETA, "Cómo es mi vecino" en *Del tapiz de mi vida. Memorias y relatos de viaje*, prólogo de Esther Hernández Palacios, Xalapa, Veracruz, Universidad Veracruzana, s/f., pp. 13-19.

_____, "La puerta verde" en *Del tapiz de mi vida...*, pp.20-23.

_____, "Una culebra" en *Del tapiz de mi vida...*, pp. 50-54.



_____, "¡Urgente!" en *Del tapiz de mi vida...*, pp. 55-58.

_____, "Las manos de mi padre" en *Del tapiz de mi vida...*, pp. 63-66

NERVO Amado, "Patriotismo impermeable" en *Obras completas*, edición, estudios y notas de Francisco González Guerrero y Alfonso Méndez Plancarte, tomo I, España, Aguilar, 1972, p. 498.

_____, "Impuestos sobre las faltas de ortografía" en *Obras completas*, t. I, pp. 519-520.

_____, "En este país" en *Obras completas*, t. I, pp. 535-536.

_____, "Nuestra insignificancia" en *Obras completas*, t. I, pp. 558-560.

_____, "En verso" en *Obras completas*, t. I, pp. 656-657.

_____, "El desnudo" en *Obras completas*, t. I, pp. 669-670.

"La mano y la luz en *Obras completas*, t. II, pp. 1112-1113.

_____, "Los héroes niños de Chapultepec" en *Obras completas*, t. II, pp. 1465-1466.

OLAGUIBEL Francisco M. de, ¡Pobre bebé!, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, SEP Cultura, Premiá, 1984 (La Matraca).

PAYNO Manuel, *Los bandidos de Río Frío*, prólogo de Antonio Castro Leal, México, Porrúa, 1964 (Col. Sepan Cuantos, s/n).

_____, *El hombre de la situación*, prólogo de Luis González Obregón, México, Porrúa, 1992 (Col. Sepan Cuantos, No. 605).

_____, "La casa de vecindad" en *Varietades, costumbres, El Siglo Diez y Nueve*, 30 de enero de 1842 en Duclas Robert, *Bibliografía de Manuel Payno*, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas UNAM, 1994, pp. 115-121.

_____, *Compendio de la historia de México para el uso de los establecimientos de Instrucción Pública de la República*, México, Díaz de León, 1882.

PESADO José Joaquín, "El amor frustrado" en *Cuentos románticos*, prólogo selección y notas de David Huerta, México, Coordinación de Humanidades UNAM, 1993 (Biblioteca del Estudiante Universitario), pp. 27-54.

PEZA Juan de Dios, "A mi hija Concha" en *Hogar y patria. El arpa del amor*, noticia preliminar de Porfirio Martínez Peñaloza, México, Porrúa, 1976 (Col. Sepan Cuantos, No. 221), pp. 12-13.

_____, "Fusiles y muñecas" en *Hogar y patria...*, pp. 13-14.

_____, "Mi mejor lauro" en *Hogar y patria...*, pp. 14-16.

_____, "César en casa" en *Hogar y patria...*, pp. 16-17.

_____, "Mi hija Margot" en *Hogar y patria...*, pp. 18-19.

_____, "Bebé" en *Hogar y patria...*, pp. 19-20.

_____, "Reyerta infantil" en *Hogar y patria...*, pp. 20-22.

_____, "Venid los tres" en *Hogar y patria...*, p. 25.

_____, "Este era un rey" en *Hogar y patria...*, pp. 28-29.

_____, "El gran galeoto" en *Hogar y patria...*, pp. 34-36

_____, "El tío Tonchi" en *Memorias, reliquias y retratos*, prólogo de Isabel Quiñónez, México, Porrúa, 1990 (Col. Sepan Cuantos, No. 594), pp. 3-5.

"Una reliquia" en *Memorias, reliquias...*, pp. 6-8.

_____, "San Juan y San Pedro" en *Memorias, reliquias...*, pp. 22-25.

_____, "Fotografías instantáneas" *Memorias, reliquias...*, pp. 39-42.

_____, "Una mexicana en París" en *Memorias, reliquias...*, pp. 46-48.

_____, "El tinterillo de la Reforma" *Memorias, reliquias...*, pp. 83-85

_____, "Noche buena" en *Memorias, reliquias...*, pp. 91-94.

_____, "La saboyanita" en *Memorias, reliquias...*, pp. 95-97.

_____, "Enrique de Olavaria y Ferrari" en *Memorias, reliquias...*, pp. 98-110.

_____, "Selgas" en *Memorias, reliquias...*, pp. 134-137.

PIZARRO Nicolás, *La zahorí* en *El semanario ilustrado*, novela por entregas: 7, agosto, 14 de agosto, 21 agosto, 21 septiembre, 18 de septiembre, 25 de septiembre, 23 de octubre, 20 de noviembre de 1868 [Recopilación de Adriana Sandoval].

PRIETO Guillermo, *Memorias de mis tiempos (Obras completas I)*, presentación y notas de Boris Rosen Jélomer, prólogo de Fernando Curiel, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes 1992.

_____, "Costumbres mexicanas II" en *Cuadros de costumbres I (Obras completas II)*, compilación, presentación y notas de Boris Rosen Jélomer, prólogo de Carlos Monsiváis, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes 1993, pp. 48-55.

_____, "Costumbres II" en *Cuadros de costumbres I*, pp. 63-67.

_____, "Ni yo sé qué escribiré" en *Cuadros de costumbres I*, pp. 78-81.

_____, "Cumpleaños" en *Cuadros de costumbres I*, pp. 100-106.

_____, "Tradiciones" en *Cuadros de costumbres I*, pp. 211-218.

_____, "Mariquita Castañuela" en *Cuadros de costumbres I*, pp. 227-236.

_____, "Escenas domésticas I" en *Cuadros de costumbres I*, pp. 426-432.

_____, "Costumbres nacionales" en *Cuadros de costumbres I*, pp. 442-444.

_____, "El día de difuntos" en *Cuadros de costumbres I*, pp. 472-479.

_____, "Enero" en *Cuadros de costumbres I*, pp. 486-492.

_____, "Estudios conyugales" en *Cuadros de costumbres I*, pp. 566-569.

_____, "El origen de la Fiesta de Reyes en México" en *Cuadros de costumbres I*, pp. 611-612

_____, "Lunes 28 de enero de 1878" en *Los "San Lunes" de Fidel*, selección y prólogo de Yolanda Villenave, México, SEP, 1948 (Biblioteca Enciclopédica Popular, 191), pp. 17-28.

_____, "Lunes 4 de febrero de 1878" en *Los "San Lunes"...*, pp. 28-40.

_____, "Lunes 11 de febrero de 1878" en *Los "San Lunes"...*, pp. 41-52.

_____, "Lunes 18 de febrero de 1878" en *Los "San Lunes"...*, pp. 53-63.

_____, "Lunes 25 de febrero de 1878" en *Los "San Lunes"...*, pp. 65-75.



_____, "Salas de asilo" en *Romances (Obras completas XV)*, compilación, presentación y notas de Boris Rosen Jélomer, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes 1995, pp. 52-55.

_____, "La inocencia y la muerte" en *Poesía Lírica 1 (Obras completas XI)*, Compilación, presentación y notas de Boris Rosen Jélomer, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes 1995, pp. 73-75.

_____, "Bastardo" en *Poesía Lírica 1*, pp.140-147.

_____, "La cuna vacía en *Poesía Lírica 1*, pp. 184-188.

_____, "A mi hija María" en *Poesía Lírica 2 (Obras completas XII)*, Compilación, presentación y notas de Boris Rosen Jélomer, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes 1995, pp. 410-412.

_____, "Desencanto" en *Poesía Lírica 2*, pp. 444-445.

_____, "La huérfana" en *Poesía Lírica 2*, pp. 448-449.

_____, "La aurora de la vida" en *Poesía Lírica 2*, pp. 460-461.

RIVERA José María, "La China" en *Los mexicanos pintados por sí mismos*, selección y presentación de Rosa Beltrán, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997 (Col. Clásicos para hoy, 18), pp. 30-42.

_____, "El maestro de escuela. Confesiones de un pedagogo" en *Los mexicanos pintados...*, pp. 118-144.

ROA BÁRCENA José María, "Combates en el aire" en *Relatos*, selección y prólogo de Julio Jiménez Rueda, México, Coordinación de Humanidades UNAM, 1993 (Biblioteca del Estudiante Universitario), pp. 91-101.

ROSAS MORENO José, "La patria" en *El libro de la infancia*, México, Antigua Imprenta de Murguía, 1893, pp. 9-14.

_____, "Las tres monedas" en *El libro de la infancia*, pp. 15-17.

_____, "Gabriel y Mauricio" en *El libro de la infancia*, pp. 35-42.

_____, "El hijo desobediente" en *El libro de la infancia*, pp. 74-75.

_____, "La ira" en *El libro de la infancia*, pp. 86-87

_____, "Amad a vuestros padres" en *El libro de la infancia*, pp. 104-106.

SIERRA MÉNDEZ Justo, "La novela de un colegial" en *Cuentos románticos*, edición y prólogo de Antonio Castro Leal, México, Porrúa 1969 (Col. de Escritores Mexicanos), pp. 29-92.

_____, "Niñas y flores" en *Cuentos románticos*, pp. 93-104.

_____, "La fiebre amarilla" en *Cuentos románticos*, pp. 105-115.

_____, "Un cuento cruel" en *Cuentos románticos*, pp. 129-185.

_____, "Incógnita" en *Cuentos románticos*, pp. 225-260.

_____, "Confesiones de un pianista" en *Cuentos románticos*, pp. 277-354.

SIERRA O' REILLY, Justo "La hija del judío" en *Páginas escogidas*, México, Coordinación de Humanidades UNAM, 1996 (Biblioteca del Estudiante Universitario), pp.101-154.

TOVAR Pantaleón, "La recamarera" en *Los mexicanos pintados por sí mismos*, selección y presentación de Rosa Beltrán, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997, (Col. Clásicos para hoy, 18), pp. 79-91.

URBINA Luis G., "Hijos de cómica en *Cuentos vividos y crónicas soñadas*, edición y prólogo de Antonio Castro Leal, México, Porrúa, 1988 (Col. de escritores mexicanos), pp. 3-22.

- _____, "Mariposas de amor" en *Cuentos vividos...*, pp. 23-32.
 _____, "Un entreacto de Sansón y Dalila" en *Cuentos vividos...*, pp. 41-46.
 _____, "Alrededor del cometa" en *Cuentos vividos...*, pp. 55-62.
 _____, "Caricias lejanas en *Cuentos vividos...*, pp. 63-66.
 _____, "Castillos en el aire" en *Cuentos vividos...*, pp. 71-76.
 _____, "La tragedia del juguete" en *Cuentos vividos...*, pp. 77-84.
 _____, "Croquis de un viaje" en *Cuentos vividos...*, pp. 91-109.
 _____, "¡Pobrecito Don Quijote!" en *Cuentos vividos...*, pp. 115-120.
 _____, "Ve a la escuela" en *Cuentos vividos...*, pp. 129-132.
 _____, "Instantáneas de Invierno" en *Cuentos vividos...*, pp. 133-136.
 _____, "A. Caperucita" en *Cuentos vividos...*, pp. 137-141.
 _____, "Tema religioso" en *Cuentos vividos...*, pp. 143-152.
 _____, "Diálogos interiores" en *Cuentos vividos...*, pp. 159-164.
 _____, "La guerra de San Juan y la guerra civil" en *Cuentos vividos...*, pp. 177-182.
 _____, "La fiesta escolar" en *Cuentos vividos...*, pp. 197-200.
 _____, "Máscaras y disfraces" en *Cuentos vividos...*, pp. 205-208.
 _____, "Los Reyes Magos" en *Cuentos vividos...*, pp. 213-216.
 _____, "Héroes y ángeles" en *Cuentos vividos...*, pp. 217-220.
 _____, "La campana de Palacio" en *Cuentos vividos...*, pp. 229-236.
 _____, "Cuadros de Primavera" en *Cuentos vividos...*, pp. 267-284.
 _____, "La limosna infantil" en *Cuentos vividos...*, pp. 305-308.
 _____, "Las dos cegueras" en *Cuentos vividos...*, pp. 325-331.

_____, "Dos monstruos" en *Crónicas*, prólogo de Julio Torri, México, Coordinación de Humanidades UNAM, 1995 (Biblioteca del Estudiante Universitario), pp. 3-9.

- _____, "Los comprachicos" en *Crónicas*, pp. 17-21.
 _____, "El asesinato de la patria futura" en *Crónicas*, pp. 31-34.
 _____, "Los niños homicidas" en *Crónicas*, pp. 35-37.
 _____, "Los niños ebrios" en *Crónicas*, pp. 38-40.
 _____, "Los niños criminales" en *Crónicas*, pp. 41-43.
 _____, "Las niñas bailarinas" en *Crónicas*, pp. 44-48.

ZARCO Francisco, "Una madre" en *Escritos Literarios*, selección, prólogo y notas de René Avilés, México, Porrúa, 1968 (Col. Sepan Cuantos, 90) pp. 34-37.

- _____, "El aturdido" en *Escritos Literarios*, pp. 116-123.
 _____, "Los transeúntes" en *Escritos Literarios*, p. 162-168.
 _____, "El crepúsculo de la ciudad" en *Escritos Literarios*, pp. 169-173.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

ZENTELLA Driego, Arcadio, *Perico*, Mérida, Yucatán, México, Imprenta del "Gobierno Constitucionalista", 1915.

BIBLIOHEMEROGRAFÍA COMPLEMENTARIA³

AGUILAR Luis Miguel, *La democracia de los muertos. Ensayo sobre poesía mexicana. 1800- 1921*, México, Cal y arena, 1908).

ALCARAZ Ramón, BARREIRO José *et al.*, *Apuntes para la historia de la guerra entre México y los Estados Unidos*, edición facsimilar de la de 1848, México, Siglo XXI, 1970.

ALCUBIERRE Beatriz y CARREÑO KING Tania, *Los niños villistas. Una mirada a la historia de la infancia en México, 1900-1920*, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, Secretaría de Gobernación, 1997.

ALEGRÍA, Fernando, *Historia de la novela hispanoamericana*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1965.

ALVAREZ-ARELLANO Lilian, *The Educational Philosophy of José Joaquín Fernández de Lizardi*, master thesis, Harvard University, 1987, published by University Microfilms International, USA, 1991.

ANÓNIMO [con firma "A"], "Niños héroes, un mito en vías de extinción" en *Contenido*, pp. 86-91, México, enero de 1975.

ARAÚJO Nara, *Visión romántica del otro. Estudio comparativo de Atala y Cumandá*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1998.

ARIÈS Philippe, *El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen*, versión castellana de Naty Guadilla, México, Taurus, 1998

ARMELLA de Aspe, Virginia, "Los retratos de niños en el siglo XIX" en *Niños mexicanos, Artes de México*, Núm. 129, Año XVII, México, Artes de México, 1970, pp. 35-63.

ARROM Silvia Marina, *Las mujeres de la ciudad de México 1790-1857*, traducción de Stella Mastrangelo, México, Siglo XXI, 1985.

AZUELA Mariano, "Cien años de novela mexicana" en *Obras completas*, t. II, México, FCE 1976 (Col. Letras mexicanas).

BACHELARD Gaston, *La poética del espacio*, México, FCE, 1965 (Col. Breviarios, 183).

³ Incluyo en esta sección un video del Dr. Vicente Quirarte que aparece en su locación alfabética.

BAZANT Milada, antologista, *Debate pedagógico durante el porfiriato*, México, SEP Cultura-Ediciones El Caballito, 1985.

BERRIOT-SALVADORE Evelyne, "El discurso de la medicina y de la ciencia" en *Historia de las mujeres. Del Renacimiento a la Edad Moderna*, Georges Duby y Michelle Perrot, dirección, traducción de Marco Aurelio Galmarini, t. VI Arlette Farge y Natalie Zemon Davis, dirección, España, Taurus, 1993, pp.109-161.

BLANCO José Joaquín, *Crónica literaria. Un siglo de escritores mexicanos*, México, Cal y arena, 1999.

BLASIO José Luis, Maximiliano íntimo, *El emperador Maximiliano y su corte. Memorias de un secretario*, prólogo de Patricia Galeana, México, Coordinación de Humanidades UNAM, 1996.

BOWRA C. M., *La imaginación romántica*, versión española de José Antonio Balbontín, Madrid, Taurus, 1969.

BRADING David, *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, México, Era, 1980 (Problemas de México).

BRUCKNER Pascal, *La tentación de la inocencia*, Barcelona, Anagrama, 1996.

BRUSHWOOD, John S., *México en su novela*, México, FCE, 1987 (Breviarios, No. 230).

_____, *La barbarie elegante. Ensayos y experiencias en torno a algunas novelas hispanoamericanas del siglo XIX*, México, FCE, 1998.

_____, *Una especial elegancia, Narrativa mexicana del porfiriato*, México, Difusión Cultural UNAM, 1998.

CASTRO LEAL Antonio edición y prólogo a Justo Sierra, *Cuentos románticos*, México, Porrúa 1969 (Col. de Escritores Mexicanos).

_____, edición y prólogo a José T. Cuellar, *Historia de Chucho el Ninfo y La noche buena*, México, Porrúa, 1975 (Col. de escritores mexicanos).

_____, edición y prólogo a Luis G. Urbina, *Cuentos vividos y crónicas soñadas*, México, Porrúa, 1988 (Col. de escritores mexicanos).

CASTRO Miguel Ángel, "Luis G. Urbina, cronista de *El mundo ilustrado*" en *Literatura mexicana del otro fin de siglo*, Rafael Olea, edición, México, El Colegio de México, 2001 pp. pp. 373-384.

CLARK DE LARA Belem, estudio preliminar, notas, índices y cuadros a *La Ilustración potosina, 1869*, por José T. Cuellar y José María Flores Verdad, edición facsimilar de Ana Elena Díaz Alejo, México, Instituto de Investigaciones Filológicas UNAM, 1989 pp. 84-88.



CLAVIJERO Francisco Javier, *Historia antigua de México*, prólogo de Mariano Cuevas, México, Porrúa, 1991 (Col. Sepan Cuantos, No. 29).

CONTRERAS García Irma, nota, introducción y selección a *La prosa de Gutiérrez Nájera en la prensa nacional*, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas UNAM, 1998.

COROMINAS Joan, con la colaboración de José A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1984

CRAMPE-CASNABET Michèle, "Las mujeres en las obras filosóficas del siglo XVIII" en *Historia de las mujeres. Del Renacimiento a la Edad Moderna*, Georges Duby y Michelle Perrot, dirección, traducción de Marco Aurelio Galmarini, t. VI Arlette Farge y Natalie Zemon Davis, dirección, España, Taurus, 1993, pp. 73-107.

CURIEL Fernando, "Niveles" en *Universidad de México*, Núm. 542, México, Coordinación de Humanidades UNAM, 1996, pp. 44-46.

_____, Fernando, "Linternazos" en *Del fístol a la linterna, Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte, 1994*, Margo Glantz, coordinación, México, Coordinación de Humanidades UNAM, 1997, pp. 41-57.

DELGADO Torres Eduardo, "Acción educativo-preventiva con chicos de la calle... Desafíos" en *Encuentro latinoamericano sobre la biblioteca, la lectura y el niño callejero*, compilación de María Trinidad Roman Haza, México, Centro de Investigaciones Bibliotecológicas UNAM, 1998, pp. 77-89.

DeMAUSE Lloyd, "La evolución de la infancia" en *Historia de la infancia*, versión española de María Dolores López Martínez, Madrid, Alianza Editorial, 1982, pp. 25-92.

DÍAZ ROIG Mercedes y MIAJA Ma. Teresa, selección y prólogo, *Naranja dulce, limón partido. Antología de la lírica infantil mexicana*, México, El Colegio de México, 1979.

DICKENS Charles, *Oliver Twist*, Barcelona, España, Juventud, 1970.

DIJKSTRA Bram, "La evolución y el cerebro: los ojos apagados y la llamada del niño; la homosexualidad y el sueño de la trascendencia masculina" en *Ídolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*, traducción de Vicente Campos González, Madrid, Círculo de Lectores, 1994, pp. 160-209.

DOMENELLA Ana Rosa et al., introducción a *Escribir la infancia. Narradoras mexicanas contemporáneas*, México, Programa Interdisciplinario de la Mujer, El Colegio de México, 1996, pp. 15-25.

_____, et al., edición, *Las voces olvidadas. Antología crítica de narradoras mexicanas nacidas en el siglo XIX*, México, Programa Interdisciplinario de la Mujer, El Colegio de México, 1997.

DUBY Georges y PERROT Michelle, dirección, *Historia de las mujeres. Del Renacimiento a la Edad Moderna*, traducción de Marco Aurelio Galmarini t. VI, Arlette Farge y Natalie Zemon Davis, dirección, España, Taurus, 1993.

DUNN Patrick P., "Ese enemigo es el niño": la infancia en la Rusia imperial" en deMause Lloyd, *Historia de la infancia*, Madrid, España, Alianza Editorial, 1982, pp. 419-443.

DURAND G., *La imaginación simbólica*, Buenos Aires, Amorrortu, 1968.

ELIADE Mircea, *El mito del eterno retorno*, traducción de Ricardo Anaya, Madrid, Alianza Editorial, 1972.

_____, *Lo sagrado y lo profano*, traducción de Luis Gil, Madrid, Labor / Punto Omega, Guadarrama, 1985.

Enciclopedia de México, t. IX, México, SEP, 1988

ESCALANTE Pablo, antologista, *Educación e ideología en el México Antiguo*, México, SEP Cultura-Ediciones El Caballito, 1985.

FERNÁNDEZ LEDESMA Enrique, *La gracia de los retratos antiguos*, prólogo de Marte R. Gómez, México, Ediciones mexicanas, 1950.

FERNÁNDEZ DE LIZARDI José Joaquín, El Periquillo Sarniento, prólogo de Jefferson Rea Spell, México, Porrúa, 1976 (Col. Sepan Cuantos, 1).

FIGUEROA ALCÁNTARA Hugo Alberto, "Reflexiones en torno del marco cultural de los niños callejeros" en *Encuentro latinoamericano sobre la biblioteca, la lectura y el niño callejero*, compilación de María Trinidad Roman Haza, México, Centro de Investigaciones Bibliotecológicas UNAM, 1998, pp. 37-41.

FISCAL María Rosa, "Reencuentro con Ma. Enriqueta" en *Las voces olvidadas. Antología crítica de narradoras mexicanas nacidas en el siglo XIX*, Ana Rosa Domenella y Nora Pasternac, coordinación, México, El Colegio de México, 1997, pp. 181-199.

FRAZER James George, *El folklore en el Antiguo testamento*, traducción de Gerardo Novás, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

FRÍAS Heriberto, *Biblioteca del niño mexicano*, reproducción facsimilar de las seis series, presentación de Beatriz Paredes, México, Porrúa-Gobierno del Estado de Tlaxcala, 1989.

FUENTES Carlos, *Tiempo mexicano*, México, Joaquín Mortiz, 1971 (Cuadernos de Joaquín Mortiz).

GAY Peter, *La experiencia burguesa de Victoria a Freud. I. La educación de los sentidos*, traducción de Evangelina Niño de la Selva, México, Fondo de Cultura Económica, 1992.



GLANTZ, Margo, "Santa y la carne" en *La lengua en la mano*, México, Premiá, 1983 (Col. La red de Jonás. Literatura mexicana), pp. 42-49.

_____ "Huérfanos y bandidos" en *Del fistol a la interna. Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte*, 1994, Margo Glantz, coordinación, México, Coordinación de Humanidades UNAM, 1997, pp. 221-239

GONZAGA INCLÁN, Luis, *Astucia, a través de tres personajes de la novela*, selección e introducción de José de J. Núñez y Domínguez, México, Coordinación de Humanidades UNAM, 1994 (Biblioteca del Estudiante universitario).

GONZALBO Pilar, antologista, *La educación de la mujer en la nueva España*, SEP Cultura-Ediciones El Caballito, 1985.

GONZÁLEZ Aníbal, "La escritura y el mal en 'La hija del aire' de Manuel Gutiérrez Nájera" en *Literatura mexicana del otro fin de siglo*, Rafael Olea, edición, México, El Colegio de México, 2001, pp. 135-144.

GONZÁLEZ Armida de, "Los ceros sociales" en *Historia moderna de México. La República Restaurada. La vida social*, Daniel Cosío Villegas, dirección, México, Hermes, 1956 pp. 369-450.

GONZÁLEZ María Rosario, "El desarrollo de la prostituta en la novela mexicana contemporánea: siglo XX", tesis de California, University of California, Irvine, 1991.

GONZÁLEZ y GONZÁLEZ Luis, "El hombre y la tierra" en *Historia moderna de México. La República Restaurada. La vida social*, Daniel Cosío Villegas, dirección, México, Hermes, 1956 pp. 1-47.

GONZÁLEZ MONTES Soledad e IRACHETA CENEGORTA Pilar, "La violencia en la vida de las mujeres campesinas: El Distrito de Tenango, 1880-1910" en *Presencia y transparencia: La mujer en la historia de México*, México, El Colegio de México, 1987.

GONZÁLEZ PEÑA, Carlos, "Las bodas de oro de un novelista" en *Homenaje a don Federico Gamboa*, México, Academia Mexicana correspondiente de la Española, 1940.

_____ prólogo a Pedro Castera, *Carmen. Memorias de un corazón*, México, Porrúa, 1995 (Col. de escritores mexicanos).

GORTARI, K. Yuri de, "Imagen de la mujer en una novela de José T. Cuéllar, *Historia de Chucho el Niño*", ponencia, *1er. Simposium mexicano-centroamericano de Investigación sobre la mujer*, México, El Colegio de México, 1977.

GULLÓN Germán, *El narrador en la novela del siglo XIX*, España, Taurus, 1976.

GULLÓN Ricardo, *Espacio y novela*, España, Antoni Bosch, 1980.

GUTIÉRRE ACEVES, coordinador, "Nuestra portada" en *El arte ritual de la muerte niña*, *Artes de México*, Núm. 15, México, Artes de México, 1998, (s/n).

_____, "Imágenes de la inocencia eterna" en *El arte ritual de la muerte niña*, *Artes de México*, Núm. 15, México, Artes de México, 1998, pp. 27-49.

GUTIÉRREZ de VELASCO Luzelena, introducción a *Escribir la infancia. Narradoras mexicanas contemporáneas*, México, Programa Interdisciplinario de la Mujer, El Colegio de México, 1996. pp. 15-25).

HALL Catherine, "Sweet Home" en Philippe Ariès y Georges Duby, dirección, *Historia de la vida privada*, t. IV, pp. 53-91, traducción Francisco Pérez Gutiérrez y Beatriz García, Madrid, Taurus, 2001.

HARSS Luis, "Infancia y cielo en Cortázar" en *Hispanic Literatures, The Child in de Hispanic Lietratures, 4th Annual Conference*, International Year of the Child, Indiana, Pennsylvania, Indiana University of Pennsylvania, October 20-21, 1978, pp. 9-21.

HERNÁNDEZ PALACIOS Esther, prólogo a María Enriqueta, *Del tapiz de mi vida. Memorias y relatos de viaje*, Xalapa, Veracruz, Universidad Veracruzana, s/f.

HERNÁNDEZ SILVA Héctor Cuauhtémoc, "¿Quién aventó a Juan Escutia?" en *Formatos, géneros y discursos. Memoria del segundo encuentro de historiografía*, José A. Ronzón León y Saúl Jerónimo Romero, coordinación, México, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, 2000 (Col. Memorias), pp.303-314.

Historia de México, t. VIII, Salvat, México, 1978.

HOOKER Alexander C. Jr., *La novela de Federico Gamboa*, s/lloc., Olympic, 1967.

HUNT Lynn, "La vida privada durante la revolución francesa" en Philippe Ariès y Georges Duby, dirección, *Historia de la vida privada*, t. IV, traducción de Beatriz García, Madrid, Taurus, 2001, pp. 23-51.

ILLADES Carlos y SANDOVAL Adriana, *Espacio social y representación literaria en el siglo XIX*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Plaza y Valdés, 2000.

ILLICK Joseph E., "La crianza de los niños en Inglaterra y América del Norte en el siglo XVII" en deMause Lloyd, *Historia de la infancia*, Madrid, España, Alianza Editorial, 1982, pp. 333-383.

INFANTE Aracelis, "Canillitas con Laura Vicuña" en *Encuentro latinoamericano sobre la biblioteca, la lectura y el niño callejero*, compilación de María Trinidad Roman Haza, México, Centro de Investigaciones Bibliotecológicas UNAM, 1998, pp. 63-66).

JAEGLÉ Pierre, *Essai sur l'espace et le temps*, Paris, Éditions sociales, 1976.



JAMME Christoph, *Introducción a la filosofía del mito en la época moderna y contemporánea*, Barcelona, Paidós, 1999.

JIMÉNEZ ALARCÓN Concepción, edición, prólogo y notas a Ignacio Manuel Altamirano, *Escritos sobre educación*, t. I en *Obras completas XV*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1989.

JUÁREZ Benito, *Documentos, discursos y correspondencia*, t. X, selección y notas de Jorge L. Tamayo, México, Secretaría de Patrimonio Nacional, 1967.

LAGARDE Marcela, *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, México, Coordinación General de Estudios de Posgrado, Facultad de Filosofía y Letras UNAM, 1993 (Colección Posgrado).

LEBOVICI Serge et al., *El conocimiento del niño a través del psicoanálisis*, México, FCE, 1993.

LISTERMAN Randy, "La Revolución Mexicana, vista por los ojos niños de unos autores de hoy" en *Hispanic Literatures, The Child in de Hispanic Lietratures*, 4th Annual Conference, International Year of the Child, Indiana, Pennsylvania, Indiana University of Pennsylvania, October 20-21, 1978, pp. 121-136

LYMAN Richard B. Jr., "Barbarie y religión: la infancia a fines de la época romana y comienzos de la Edad Media" en deMause Lloyd, *Historia de la infancia*, Madrid, España, Alianza Editorial, 1982, pp. 93-120.

LÓPEZ AUSTIN Alfredo, *La educación de los antiguos nahuas 2*, México, SEP-Ediciones El caballito, 1985.

Los niños mexicanos pintados por sí mismos, arreglo al español de Manuel Benito Aguirre, México, Imprenta del editor, 1843.

LOTMAN Iouri, *La structure du texte artistique*, France, Gallimard, 1970.

MACOMB Flandrau Charles, *¡Viva México!*, prólogo de Margarita Carbó, traducción de Victoria Schussheim, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994 (Mirada viajera).

MAGAÑA OCHOA Jorge, "La educación en los niños de la calle: algunas perspectivas actuales" en *Encuentro latinoamericano sobre la biblioteca, la lectura y el niño callejero*, compilación de María Trinidad Roman Haza, México, Centro de Investigaciones Bibliotecológicas UNAM, 1998, p. 103-108.

MARTÍNEZ B. S. Manuel Guillermo, *Don Joaquín García Icazbalceta. Su lugar en la historiografía mexicana*, traducción, notas y apéndice de Luis García Pimentel y Elguero, México, Porrúa, 1950, pp. v-cxxiii.

MARTÍNEZ OCARANZA, introducción, antología y notas a *Poesía insurgente*, México, Dirección General de Publicaciones UNAM, 1970 (Biblioteca del estudiante universitario).

MENDOZA, T. Vicente, *Lírica infantil de México*, México, Fondo de Cultura Económica-SEP-Cultura, 1984 (Lecturas mexicanas).

MENTON Seymour, *El cuento hispanoamericano*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

MEJÍA Zúñiga Raúl, *Raíces educativas de la Reforma. Biografía de una generación liberal*, México, Instituto Federal de Capacitación del Magisterio, SEP, 1963.

MESSINGER Cypess Sandra, "The Narrator as Niña in Balún Canán by Rosario Castellanos" en *Hispanic Literatures, The Child in de Hispanic Lietratures*, 4th Annual Conference, International Year of the Child, Indiana, Pennsylvania, Indiana University of Pennsylvania, October 20-21, 1978, pp. 69-79.

México y sus alrededores. Colección de monumentos, trajes y paisajes. Dibujados al natural y litografiados por los artistas mexicanos Casimiro Castro, Pedro Campillo, L. Ruda y C. Rodríguez, bajo la dirección de Decaen. Los artículos descriptivos son de los señores Marcos Arróniz, José Ma. Roa Bárcena, José Tomás de Cuellar, Francisco González Bocanegra, J. M. González, Hilarión Frias y Soto, Luis G. Ortiz, Mauel Payno, Anselmo de la Portilla, Vicente Segura Argüelles, Francisco Zarco, Niceto de Zamacois, Facsímil de la 2ª. edición publicada por Decaen en México en 1864, prefacio de José E. Iturriaga, México, Inversora Bursátil, Sanborns Hermanos, Seguros de México, 1989.

MICHEL Andrée, *Sociología de la familia y del matrimonio*, Barcelona, Ediciones Península, 1974.

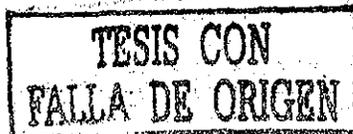
MILLÁN Ma. del Carmen, edición y prólogo a Ángel de Campo, *Ocios y apuntes y La Rumba*, México, Porrúa, 1958 (Col. de Escritores Mexicanos).

_____, edición y prólogo a Ángel de Campo, *Cosas vistas y Cartones*, México, Porrúa, 1997 (Col. de Escritores Mexicanos).

MONCADA GARCÍA Francisco, *Juegos infantiles tradicionales*, Toluca, México, Librería Imagen, 1985.

MONROY Guadalupe, "La diversión compensadora", en *Historia moderna de México. La República Restaurada. La vida social*, Daniel Cosío Villegas, dirección, México, Hermes, 1956, pp. 527-630.

MONSIVAÍS Carlos, "Las costumbres avanzan entre regaños" en *Del fístol a la linterna. Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte*, 1994, Margo Glantz, coordinación, México, Coordinación de Humanidades UNAM, 1997, pp. 13-22.



_____, *Las herencias ocultas del pensamiento liberal del siglo XIX*, México, Instituto de Estudios Educativos y Sindicales de América, 2000.

_____, prólogo a Ignacio Manuel Altamirano, *El Zarcó*, México, Océano, 1986.

MUÑOZ Fernández Ángel, prólogo a Bernardo Couto Castillo, *Cuentos completos*, México, Factoría Ediciones, 2001, pp. ix-xv.

NÁJERA Corvera René, antologista, *La isla de Saucheofú. Fernández de Lizardi, educador*, México, SEP-Ediciones El caballito, 1986.

NAVARRO, Joaquina, *La novela realista mexicana*, México, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1992.

NICHOLSON Eric A., "El teatro: imágenes de ella" en Georges Duby y Michelle Perrot, dirección, *Historia de las mujeres. Del Renacimiento a la Edad Moderna*, traducción de Marco Aurelio Galmarini, t. VI, Arlette Farge y Natalie Zemon Davis, dirección, España, Taurus, 1993, pp. 49-71.

Nota de edición a *Relatos* de José María Roa Bárcena, selección y prólogo de Julio Jiménez Rueda, México, Ediciones de la UNAM, 1941 (Biblioteca del Estudiante Universitario) pp. v-vi.

NOVO Salvador, con la colaboración de Miguel Capistrán, *La vida en la ciudad de México en 1824*, México, Comité Interno de Ediciones Gubernamentales, Departamento del D.F., 1987.

NÚÑEZ y DOMÍNGUEZ José de J., selección e introducción a Luis Gonzaga Inclán *Astucia, a través de tres personajes de la novela*, México, Coordinación de Humanidades UNAM, 1994 (Biblioteca del estudiante universitario).

PADILLA DÍAZ Rogelio, "Nuestro peor delito. Los derechos de los niños están en un libro que los adultos no sabemos leer" en *Encuentro latinoamericano sobre la biblioteca, la lectura y el niño callejero*, compilación de María Trinidad Roman Haza, México, Centro de Investigaciones Bibliotecológicas UNAM, 1998, pp. 97-102.

PALAZÓN María Rosa, selección y prólogo a *José Joaquín Fernández de Lizardi*, México, Cal y arena, 1998 (Los imprescindibles).

PALOMAS CALANI, Susana, "Producción de textos con niños de la calle" en *Encuentro latinoamericano sobre la biblioteca, la lectura y el niño callejero*, compilación de María Trinidad Roman Haza, México, Centro de Investigaciones Bibliotecológicas UNAM, 1998, pp. 113-117).



PASTERMAC Nora *et al.*, estudio preliminar a *Escribir la infancia. Narradoras mexicanas contemporáneas*, México, Programa Interdisciplinario de la Mujer, El Colegio de México, 1996, pp. 27-34.

PAREDES Beatriz, presentación a Heriberto Frías, *Biblioteca del niño mexicano*, reproducción facsimilar de las seis series, Tlaxcala, México, Porrúa-Gobierno del Estado de Tlaxcala, 1989, pp. 3-24.

PÉREZ GAY Rafael, prólogo a *Manuel Gutiérrez Nájera*, México, Cal y arena, 1996 (Los imprescindibles), pp.vii-lxii.

PERROT Michelle, "Funciones de la familia" en Philippe Ariès y Georges Duby, dirección, *Historia de la vida privada*, t. IV, traducción de Francisco Pérez Gutiérrez y Beatriz García, Madrid, Taurus, 2001, pp. 19-22.

_____, "La familia triunfante" en Philippe Ariès y Georges Duby, dirección, *Historia de la vida privada*, t. IV, traducción de Francisco Pérez Gutiérrez y Beatriz García, Madrid, Taurus, 2001, pp. 97-108.

PLASENCIA DE LA PARRA Enrique, "Commemoración de la hazaña épica de los niños héroes: su origen, desarrollo y simbolismos" en *Historia Mexicana*, XLV, 2, México, Instituto de Investigaciones Históricas UNAM, 1995, pp. 241-279.

Poesía insurgente, Ramón Martínez Ocaranza, introducción, antología y notas, México, Dirección General de Publicaciones UNAM, 1970 (Biblioteca del estudiante universitario).

POLA Ángel, "Cuando entrevisté al duque Job" en *Revista de Revistas: Semanario Nacional de México, Excelsior*, año 26, núm. 1371, 30 de agosto de 1936 (s/n).

POLLOCK Linda A., *Los niños olvidados. Relaciones entre padres e hijos de 1500 a 1900*, traducción de Agustín Bárcena. México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

POOT HERRERA Sara, "Dolores Bolio: figura literaria de la vuelta del siglo" en *Las voces olvidadas. Antología crítica de narradoras mexicanas nacidas en el siglo XIX*, Ana Rosa Domenella y Nora Pasternac, coordinación, México, Programa Interdisciplinario de la Mujer, El Colegio de México, 1997 pp. 227- 246.

QUIÑÓNEZ Isabel, prólogo a Juan de Dios Peza, *Memorias, reliquias y retratos*, México, Porrúa, 1990 (Col. Sepan Cuantos, 594).

QUIRARTE Vicente, "Los niños en los cuentos de Cortázar" en *Viajes alrededor de la alcoba*, Nuevo León, México, Gobierno del Estado de Nuevo León, 1993, pp. 141- 152.

_____, "Usos ciudadanos de José Tomás de Cuéllar" en *Del fistol a la linterna. Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte, 1994*, Margo Glantz, coordinación, México, Coordinación de Humanidades UNAM, 1997, pp. 13-22.



_____, *Vergüenza de los héroes. Armas y letras de la guerra entre México y Estados Unidos*, México, Umbral, 1999.

_____, *Elogio de la calle. Biografía literaria de la Ciudad de México (1850-1992)*, México, Cal y arena, 2001.

_____, "Decadentes y modernistas" (video) presentación, México, Cal y arena-ILCE (Los imprescindibles).

REY Mario, *Historia y muestra de la literatura infantil mexicana*, prólogo de Felipe Garrido, México, SM-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000.

ROBERTSON Priscilla, "El hogar como nido: la infancia de la clase media en la Europa del siglo XIX" en deMause Lloyd, *Historia de la infancia*, Madrid, España, Alianza Editorial, 1982, pp. 444-471.

ROSAS MORENO José, *Recreaciones infantiles. Escenas, cuentecitos y apólogos*, México, Tipografía de la Calle de Alfaro, No. 5, 1873.

_____, *Un viajero de diez años. Relación curiosa e instructiva de una instrucción infantil por diversos puntos de la República Mexicana*, México, Imprenta de Aguilar e hijos, 1891.

_____, *Un libro para mis hijos. Últimos pensamientos, máximas, consejos, fábulas y poesías*, México, Antigua Librería de Murguía, 1889.

ROUSSEAU J. J., *Emilio*, traducción de D. J. M., 2 t., México, Ditora Nacional, 1963.

RUIZ CASTAÑEDA Ma. del Carmen, introducción a José Joaquín Fernández de Lizardi, *La Quijotita y su prima*, México, Porrúa, 1976 (Col Sepan Cuantos No. 71), pp. ix-xxi.

_____, "La escuela realista" en "Un centenario: Ángel de Campo 1968-1908" en *La Cultura en México*, núm. 356, 11 de diciembre de 1968, p. 2.

SABORIT Antonio, "El deslumbramiento de *La Linterna Mágica*" en *Del fistol a la linterna, Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte, 1994*, Margo Glantz, coordinación, México, Coordinación de Humanidades UNAM, 1997, pp. 51-57.

Sagrada Biblia, Eloíno Nacar Fuster y Alberto Colunga, Madrid, Editorial Católica, 1952.

SAGREDO Rafael, *María Villa (a) La Chiquita, no. 4002. Un parásito social del profiriato*, México, Cal y arena, 1996 (Los libros de la condesa).

SAHAGÚN Fray Bernardino de, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, anotaciones y apéndices de Ángel Ma. Garibay, México, Porrúa, 1982 (Col. Sepan Cuantos, Núm 300).

SÁNCHEZ DE CARMONA, "Desarrollo urbano y tendencias arquitectónicas" en *El corazón de una ciudad independiente*, Isabel Tovar de Arechederra y Magdalena Mas, compilación, México, Departamento del Distrito Federal- Consejo Nacional para la Cultura y las Artes- Universidad Iberoamericana, 1994, pp. 19-47.

SÁNCHEZ LACY Alberto Ruy, "Resucitar en el arte" en *El arte ritual de la muerte niña*, *Artes de México*, Núm. 15, coordinación de Gutiérrez Aceves, México, Artes de México, 1998, pp. 22-23.

SANDOVAL Adriana, *A cien años de La Calandria*, Xalapa, Veracruz, México, Universidad veracruzana, 1999.

_____, "Madres, viudas y vírgenes en *Los bandidos de Río Frío*" en *Literatura Mexicana* (en prensa) México, Instituto de Investigaciones Filológicas UNAM.

SECO Manuel, Andrés Olimpia, Ramos Gabino, *Diccionario del español actual*, España, Aguilar, 1999.

SEFCHOVICH, Sara, *México, país de ideas, país de novelas. Una sociología de la literatura mexicana*, México, Barcelona, Buenos Aires, Grijalbo, 1987, (Col. Enlace, Cultura y sociedad).

SOLÍS A. Manuel de J., "Los niños héroes no son un mito" en *Contenido*, pp. 48-55, México, abril de 1975.

SOUSTELLE Jacques, *La vida cotidiana de los aztecas*, traducción de Carlos Villegas, México, Fondo de Cultura Económica, 1980 (Sección de Obras de Antropología).

STAPLES Anne, antologista, *Educación: panacea del México independiente*, México, D.F., SEP Cultura-Ediciones El Caballito, 1985.

SWIFT Jonathan, "Una modesta proposición para impedir que los niños de los pobres de Irlanda sean una carga para sus padres o su país, y hacerlos provechosos para la sociedad" en *Escritos satíricos*, traducción de Anita Gómez de Cárdenas, Colombia, Norma, 1994, pp. 9-22.

TABLADA José Juan, *La feria de la vida*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1991.

TACCA Oscar, *Las voces de la novela*, Madrid, Gredos, 1978 (Col. Estudios y Ensayos de la Biblioteca Románica Hispánica, 194).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TANCK de ESTRADA Dorothy, antologista, *La ilustración y la educación en la Nueva España*, México, SEP Cultura-Ediciones El Caballito, 1985.

TOLA DE HABICH Fernando, antologista, *Gutiérrez Nájera y el amor por los niños*, México, SEP Cultura-Ediciones El Caballito, 1986.

TOURNIER Michel, "Emilio, Gavroche y Tarzán" en *El vuelo del vampiro. Notas de lectura*, traducción de José Luis Rivas, pp. 141-160, México, 1996.

TREJO Blanca Lidia, *La literatura infantil en México. Desde los aztecas hasta nuestros días*, México, Gráfica Moderna, 1950.

TREVIÑO GARCÍA Blanca Estela, tesis de maestría en Literatura mexicana, "Kinetoscopio: Las crónicas de Ángel de Campo, Micrós, en *El Universal* (1896)", México, Facultad de Filosofía y Letras UNAM, agosto de 1998.

TUCKER M. S., "El niño como principio y fin: la infancia en la Inglaterra de los siglos XV y en deMause Lloyd, *Historia de la infancia*, Madrid, España, Alianza Editorial, 1982, pp. 255-285.

VICTOR HUGO, *El hombre que ríe*, traducción de Juan Antonio Coronel, Buenos Aires Argentina, Sopena, 1994.

_____, *Los miserables*, traducción de Aurora Alemany, México, Bruguera Mexicana de Ediciones, 1977.

WARNER Ralph E., *Historia de la novela mexicana en el siglo XIX*, México, Antigua librería Robredo, 1953.

WECKMANN Luis, *La herencia medieval de México*. México, El Colegio de México-Fondo de Cultura Económica, 1996.

ZÁRATE Julio, Cap. VIII de "La guerra de independencia" en *México a través de los siglos. Historia general y completa del desenvolvimiento social, político, religioso, militar, artístico, científico y literario desde la antigüedad más remota hasta la época actual*, vol. 1, t. III, Vicente Riva Palacio, dirección, México, Gustavo S. López, 1940, pp. 105-125.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**