

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO**

PROGRAMA DE POSGRADO EN LETRAS

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

EL BARÓN DE GOSTKOWSKI, CRONISTA DE LA ÉPOCA POSTERIOR AL

SEGUNDO IMPERIO EN LA CIUDAD DE MÉXICO

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

MAESTRO EN LETRAS

(LETRAS MEXICANAS)

PRESENTA

Francisco Rodolfo Mercado Noyola

Asesor: Dr. Vicente Quirarte

18 de agosto de 2011



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

“El barón de Gostkowski, cronista de la época posterior al Segundo Imperio en la ciudad de México”.

I- Antecedentes

En el presente estudio me propongo analizar las crónicas que Gustavo de Gosdawa, barón de Gostkowski, publicó en el periódico *El Domingo* del 19 de mayo de 1872 al 21 de septiembre de 1873, así como otros textos del mismo género que se publicaron en *El Monitor Republicano* durante 1870. Estos artículos se agrupan principalmente bajo columnas tituladas “Humoradas dominicales”, “Cartas al Doctor” y “El ferrocarril de México a Veracruz”.

Me interesa reflexionar sobre diversos aspectos relativos al fenómeno de la crónica urbana que floreció durante la última parte del siglo XIX en la prensa de la Ciudad de México. Pretendo establecer una línea de investigación que lleve a conocer y estudiar a este autor de la última parte de aquella centuria, cuya labor literaria y periodística se encontró frecuentemente vinculada con el análisis de corte sociológico y el devenir de la vida pública. En mi análisis me propondré tentativamente esbozar un panorama del género de la crónica urbana y teatral de la capital de la República en el último tercio del siglo XIX y dilucidar cuál es el lugar que corresponde a la obra de este autor extranjero en relación con la de los escritores nacionales que fueron sus coetáneos, considerando sus tendencias tanto estéticas como sociopolíticas. Para lograr el objetivo anterior estimo necesario contar con un firme conocimiento de las características fundamentales y la teoría literaria del género cronístico. Al aplicar tales nociones en el estudio de la obra del polaco, será posible encontrar de este modo los rasgos particulares que la definen. En este sentido, uno de los principales resultados que se desean obtener mediante el desarrollo de este proyecto se trata de un análisis temático debidamente

cimentado en estudios sobre teoría de la crónica literaria. Esta primera parte del estudio se dedicará a caracterizar y delimitar el papel del autor en cuestión como cronista. Es decir, se tratará el tema del papel estético y social que ejerció como descriptor y narrador del espacio urbano decimonónico. De igual forma se vincularán los rasgos específicos de la crónica como género intermedio entre el relato breve y el artículo periodístico con las particularidades temáticas y estilísticas del barón de Gostkowski como mediador entre la realidad de la capital mexicana y la proyección de sus apreciaciones en su escritura. Aquí será importante destacar el aspecto de su mirada como personaje extranjero que se enfrenta a hechos y lugares bajo la lupa de una cultura diferente.

II. Justificación

La probable relevancia de este proyecto reside en la revisión de una obra muy poco estudiada y en el rescate de una figura que considero importante en la escena de la literatura mexicana del siglo XIX. Si bien, en vida de Gosdawa, dedicaron páginas al reconocimiento de su trabajo figuras de la talla de Ignacio Manuel Altamirano, Vicente Riva Palacio y José Martí, considero necesario aún poner de relieve y actualizar el valor de este autor que fue muy apreciado en su tiempo por el círculo literario de ideología liberal. Altamirano lo calificó de “escritor elegantísimo” y sostuvo que su calidad de extranjero le permitía ser imparcial respecto de nuestras cosas, las cuales veía “a la luz de una sana filosofía”. Riva Palacio ponderó el valor literario de sus crónicas y —no sin cierto encono— en una polémica en contra de Gutiérrez Nájera acusó a éste de plagio del estilo del barón, a quien algunos críticos reconocen como influencia en la obra cronística de *El Duque Job*. José Martí, por su parte, comentando un artículo en que el polaco señalaba algunos vicios y defectos de la juventud mexicana reconoció la virtud

de Gosdawa de poseer ideas claras y de saber exponer la verdad sin temor. En este orden de ideas, pienso que se puede afirmar que durante su paso por la vida literaria y periodística de México el barón de Gostkowski dejó honda huella en la opinión pública. Por ello considero importante llevar a cabo mediante este estudio su reconstrucción como personaje histórico y autor literario; y de este modo, determinar su papel en el desarrollo de nuestras letras decimonónicas tanto en el ámbito de lo estético como en el de lo sociopolítico. También me parece importante establecer los criterios más objetivos en lo posible para definir el impacto de su obra entre los lectores comunes y la crítica, y así hallar para aquélla un justo sitio en el registro de los cronistas de su época. Creo que por el hecho de erigirse este autor como una figura de renombre que publicaba sus textos en órganos periodísticos de gran difusión, es de hacer notar para la historia de la literatura mexicana el legado que dejó para que posteriores generaciones tuviesen la oportunidad de visualizar este específico horizonte cultural. Apreciar y reconocer la escritura de Gustavo de Gosdawa nos permitirá entender y valorar sus ideas y la importancia que tienen para el estudio de los sucesos cotidianos de nuestra urbe decimonónica y el espíritu que bullía en una época fundamental para nuestra historia.

Otra cuestión que me ha motivado a la realización de este proyecto proviene de la labor que desempeñé durante algún tiempo en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas de esta Universidad como prestador de servicio social y tesista de licenciatura. De modo que he contado con la posibilidad de iniciarme en el estudio de la prensa y la literatura mexicanas decimonónicas en los años recientes y hacer un enriquecedor uso del acervo de la Hemeroteca Nacional, específicamente de la colección del Fondo Reservado. Por ello he podido revisar las páginas plenas de historia de los periódicos del siglo antepasado y tropezar con valiosas piezas literarias y hemerográficas como son las crónicas de Gostkowski. En resumen, en este sentido,

considero que el esfuerzo de investigación emprendido en este trabajo tendrá posteriores y fructíferos resultados en la continuación de mi desarrollo profesional en el estudio de este periodo de nuestras letras.

III. Planteamiento del problema e hipótesis de trabajo

¿Cuáles son los atributos esenciales de las crónicas que Gustavo de Gosdawa, barón de Gostkowski, publicó en *El Domingo* de mayo de 1872 a septiembre de 1873 y en otras publicaciones de renombre en la década de 1870? ¿Qué ideas e influencias se manifiestan en estas obras? ¿Cómo fueron recibidas por el lector común y por la crítica de su época? ¿Es posible analizar estas crónicas y asignarles un justo valor en la historia de nuestra literatura? La demostración de los evidentes vínculos entre literatura y realidad social plasmados en los textos de este autor podría coadyuvar al rescate de su obra y poner de relieve su importancia en el estudio del género cronístico en la historia de la literatura mexicana. Mostrar de qué forma las obras literarias que son corpus del presente proyecto presentan los rasgos más característicos de la crónica decimonónica nacional dará algunas nuevas luces sobre el procedimiento estilístico de nuestro autor y de algunos cronistas mexicanos del siglo XIX.

IV. Objetivos

- Generales

- a) Estudiar las crónicas que Gustavo de Gosdawa, barón de Gostkowski, publicó de mayo de 1872 a septiembre de 1873 en *El Domingo* y otros textos del mismo género publicados en *El Monitor Republicano* en 1870.
- b) Contribuir al rescate de este autor y de su obra.

- Particulares

- a) Discurrir sucintamente sobre algunos conceptos teóricos del género de la crónica y su práctica en los textos con tema urbano, social y de crítica teatral en la prensa mexicana de la época, estableciendo un vínculo crítico entra la teoría y todos estos temas.
- b) Llevar a cabo una brevísima semblanza de vida y obra del barón de Gostkowski y destacar en este apartado su renuente distanciamiento de los temas de la política mexicana, así como su amistad con Ignacio Manuel Altamirano, quien enalteció públicamente su escritura en numerosas ocasiones. Se destacan también las vertientes individualista y colectivista de su formación y tendencia como escritor romántico.
- c) Exponer su condición de explorador incipiente del espacio urbano o precursor del *flâneur* en México, situándolo entre los cronistas urbanos, sociales y teatrales que en la década de 1870 ya perseguían sin demasiado éxito —dadas las condiciones nacionales de atraso histórico con respecto a la vanguardia occidental— conjuntar el cosmopolitismo con el color local de los asuntos de la vida cotidiana. De manera que se llevará a cabo un acercamiento al género de la crónica en la literatura mexicana del siglo XIX y a los autores que la cultivaban, relacionando estos aspectos con la obra del autor polaco.
- d) Relatar y describir su posición ante los problemas sociopolíticos de su tiempo, así como poner de relieve la forma en que aquélla quedó plasmada en sus crónicas. En este apartado se llevará a cabo un estudio que —valiéndose de herramientas del ámbito de la retórica— confrontará los rasgos románticos de su discurso con aquellos de carácter ilustrado. Las ideas que primaban en el horizonte cultural de la época, como la del progreso moral de los pueblos y las posibilidades de México para insertarse en el concierto de las naciones civilizadas, serán examinadas a la luz de las teorías sobre el discurso de la nación como tierra de futuro promisorio que tuvo origen y fundamento en

las ideologías progresistas de los autores clasificados comúnmente dentro del romanticismo liberal mexicano.

e) Desarrollar un extenso capítulo principal donde se exponga el tema de la situación femenina y las incipientes luchas que sostuvo la mujer de la época por figurar en ámbitos diversos al doméstico. Se mostrará la ambigua perspectiva de nuestro autor y —utilizando el enfoque de la historia cultural y los estudios de algunos autores en torno al tema— se obtendrá como resultado una caracterización bien delimitada de la postura ideológica de Gostkowski y su relación con los paradigmas femeninos de la literatura canónica del siglo XIX, incluyendo los de la finisecular.

f) Llevar a cabo un breve capítulo final complementario que dé cuenta de un periplo realizado a los Estados Unidos por nuestro autor, y que será estudiado a la luz de la Poética de los viajeros mexicanos analizada por el doctor Vicente Quirarte, director de esta tesis, en cátedra y en textos como *Jerusalén a la vista. Tres viajeros mexicanos en Tierra Santa. José María Guzmán, José López-Portillo y Rojas y Luis Malanco, Más allá de la visión de Anáhuac. Poética de los viajeros mexicanos, Republicanos en otro imperio. Viajeros mexicanos a Nueva York. 1830-1895* y “Un viajero llamado Melchor Ocampo”. Prólogo a *Viaje de un mexicano a Europa*.

V. Metodología

a) Revisar las colecciones de los periódicos en los cuales colaboró el escritor para formar una parte de su hemerografía.

b) Seleccionar las crónicas que resulten más relevantes, llevar a cabo un análisis temático y estilístico, y así determinar su importancia en la historia de la crónica en México.

- c) Analizar la postura ideológica y los recursos literarios empleados por el barón de Gostkowski en la elaboración de sus crónicas.
- d) Con base en una bibliografía y hemerografía de referencia establecer un marco teórico suficiente para fundar mis juicios y valoraciones.

1. Introducción

El tema central de la presente investigación es la crónica. Por tanto, es necesario llevar a cabo una configuración general de ésta, así como establecer una serie de rasgos que coadyuven a su determinación como género literario. La crónica agrupa en torno suyo textos de diversa índole en los que confluyen características indispensables para ser clasificados dentro de este ejercicio escritural, a saber: una estructura narrativa que se ciña a sucesos relatados cronológicamente en un espacio real determinado, el ejercicio de la función comunicativa del lenguaje con el fin de describir una síntesis de apariciones sucesivas del acontecimiento, y una interpretación creativa, realizada mediante el filtro subjetivo de la percepción del cronista. Como género periodístico, la crónica pone de relieve la actualidad, el interés y la comunicabilidad de los hechos narrados. Entre las páginas de la prensa aparece frecuentemente con fines recreativos, de orientación y de información. Por su parte, la crónica literaria privilegia el estilo, la impronta ideológica y quizá hasta el numen creador del cronista. Es decir, como género literario, la crónica se erige como expresión de una perspectiva autoral con una buena dosis de arte en el empleo de la palabra.

En la crónica diseminada con profusión en la prensa mexicana del siglo XIX confluyeron el eje temático y el formal, asignando a los sucesos cotidianos de carácter social una silueta particular y caprichosa, revestida con un estilo dinámico de narrar pleno de originalidad y desparpajo. Como género híbrido entre el texto historiográfico,

periodístico y literario, la crónica se erigió como facultad proteica del escritor para discurrir por múltiples senderos del pensamiento y la sensibilidad. La crónica aportó al periodismo decimonónico en el plano formal su amplia versatilidad narrativa y en el plano del contenido lo nutrió con los temas y acontecimientos más relevantes de cada período histórico. La persecución de lo informativo y veraz —perteneciente por antonomasia al discurso historiográfico— pergeñó a la crónica decimonónica. A su vez, el uso de la retórica como arte discursivo se evidencia incesantemente en los ríos de tinta que corrieron sobre el amarillento y vetusto papel que atesoramos en el Fondo Reservado de nuestra Hemeroteca Nacional.

La prensa mexicana del siglo XIX fue el espacio público de formación de opiniones sobre los asuntos del acontecer cotidiano de nuestro país. Fueron numerosísimos los autores que cultivaron este género y que dejaron en sus textos la huella de su cosmovisión, de su tendencia política, de su estilo de narrar, de todas aquellas opiniones sobre infinidad de temas, de las cuales nos valemos para aproximarnos a una configuración fidedigna de todo un horizonte cultural.

Gustavo de Gosdawa, barón de Gostkowski, no fue una excepción al fenómeno expuesto anteriormente. Tratándose de un extranjero avecindado en nuestro país y nacionalizado mexicano, sus crónicas publicadas en varios periódicos de la Ciudad de México en la década de 1870, abordaron un amplio espectro de tópicos como la nostalgia del terruño, la defensa de los ideales, la pasión por la contienda política, el liberalismo, el progreso, la inversión extranjera, los periplos dentro y fuera de la República, las letras, el teatro y otros espectáculos, el acontecer en el espacio urbano, la visión —en buena medida represiva— de la mujer, etcétera. Estas crónicas llevaron por título “Humoradas dominicales”, indicio claro del tono jocoserio con que el autor polaco plasmó su perspectiva de los modos de existencia que presencié durante su larga

estancia en tierras mexicanas. El propósito fundamental de esta tesis es aportar nuevos elementos que coadyuven al rescate de esta obra poco difundida y poco trabajada, ya que considero que existen en ella valiosas aportaciones intelectuales y literarias para la configuración de los rasgos colectivos que caracterizaron nuestra primera centuria de vida independiente.

La caracterización de la crónica como género discursivo ha respondido al contexto histórico, al entorno cultural y a los paradigmas epistemológicos de cada época en que se ha tratado de definirla. Algunos estudiosos han encontrado en la poesía épica de la Antigüedad, en el Mester de Juglaría, en los diversos testimonios escritos durante el descubrimiento, conquista y colonización de América o en aproximaciones a la reconstrucción del mundo prehispánico como la de los “Informantes de Sahagún”, rudimentos de la narración histórica como se conoce a partir de la modernidad. Estos procedimientos directos y vivenciales constituyen en buena medida el registro histórico “en bruto” que, no obstante, ha nutrido el acervo historiográfico validado en Occidente, y que en su momento cubrió una apremiante necesidad informativa para sectores numerosos de las colectividades que lo fueron conformando. Es fácilmente apreciable que el discurso cronístico que se cultivó durante el primer siglo de vida independiente en Latinoamérica se encuentra ya bastante alejado de las condiciones que en su momento configuraron a aquél como inspiración de la musa Clío. El historiador Álvaro Matute evoca oportunamente en su artículo “Crónica: historia o literatura” las palabras del teórico Walter Mignolo:

¿No sería acaso la crónica un género de la historiografía más que de la literatura? O, si respetamos la etimología de los vocablos, ¿puede una especie pertenecer a dos géneros, el literario y el historiográfico? Aún más: ¿cómo es que la crónica ha pasado a ser un género literario, puesto que si consideramos su origen, la crónica no sólo era parte de la poesía (en el sentido general que hoy damos al concepto de literatura), sino que también se la tenía por cosa separada de la historiografía.¹

¹ Walter Mignolo apud. Álvaro Matute, “Crónica: historia o literatura”, en Varios, *Historia Mexicana*, XLVI: 4, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996, p. 714.

Matute también apunta una diferencia entre ambas disciplinas discursivas: “Una distinción entre crónica e historia podría ser que la primera es rústica y espontánea, y la segunda cultural y elaborada. ¿Hasta dónde es cierta y hasta dónde es falsa?”² Para situar correctamente en su contexto a la crónica mexicana del siglo XIX es necesario comprender que sus rasgos sociales y estilísticos, así como su intencionalidad estética la colocan en un sitio muy distante, tanto de la rudimentaria crónica renacentista como del discurso historiográfico moderno. Vicente Quirarte recupera en su artículo “Poética de la crónica” la distinción percibida por José Joaquín Blanco: “La crónica es un análisis narrativo de cosas que el lector conoce poco: una invitación a conocer, mientras que una historia pretendería un aparato más especializado”.³ En este sentido, es oportuno recuperar las ideas de Paul Ricoeur, quien considera fútil el cuestionarse si el texto histórico logra edificar una verdad científica rigurosa o no; ya que lo relevante en éste radica en su mera existencia como ejercicio epistemológico y procedimiento de autognosis, indispensables tanto para los individuos como para las sociedades. De modo que Ricoeur concibe la Historia sólo como un relato —entre tantos otros posibles— que nos permite comprendernos. Para el teórico francés, Historia y Literatura sostienen una relación complementaria, toda vez que los seres humanos sólo podemos comprender nuestra condición de temporalidad mediante narraciones. Por tanto, es el cruce de referencia entre ambos tipos de discurso donde se encuentra la autocomprensión ontológica inherente al ser humano. No obstante la caracterización de ambos relatos como jerárquicamente pares e igualmente indispensables, en la conformación de una figura inteligible de los hechos y actos inherentes a la naturaleza humana, Ricoeur

² Álvaro Matute, *ibid.*, p. 715.

³ José Joaquín Blanco apud. Vicente Quirarte, “Poética de la crónica”, en *De Tenochtitlan al siglo XIX. Memoria del Primer Encuentro de Cronistas de la Ciudad de México*, p. 66.

establece en su libro *La memoria, la historia, el olvido* una distinción categórica entre el texto histórico y el literario:

Una cosa es una novela, incluso realista, y otra un libro de historia. Se distinguen por el pacto implícito habido entre el escritor y su lector [...] Al abrir una novela, el lector se dispone a entrar en un universo irreal, respecto al cual es incongruente la cuestión de saber dónde y cuándo ocurrieron esas cosas; en cambio [...] al abrir un libro de historia, el lector espera entrar, guiado por la solidez de los archivos, en un mundo de acontecimientos que suceden realmente. Además, al pasar el umbral de lo escrito, está sobre aviso, abre su ojo crítico y exige, si no un discurso verdadero comparable al de un tratado de física, al menos un discurso plausible, admisible, probable, y en todo caso, honesto y verídico.⁴

Los grandes novelistas del realismo decimonónico, como Balzac, Stendhal, Flaubert o Tolstoi, buscaron delinear un perfil histórico de la vida privada en sus relatos; persiguieron el daguerrotipo más fidedigno posible del espíritu colectivo de su época. El pacto establecido entre autor y lector debía nutrirse del aplomo de aquél en su discurso, tan vehemente como el del historiador, y aún mayor, tratándose no sólo de una representación de hechos sino de una invención de éstos. Si la ficción, para ser considerada arte, exige al menos verosimilitud, la historiografía enfrenta un compromiso de mayor envergadura, ya que debe ajustarse no sólo a las premisas de lo creíble, sino a las de la reconstrucción de hechos que ocurrieron en la realidad, con base en los documentos sobre los cuales se sustenta su discurso. Si este flujo de sucesos es absolutamente inaprehensible en sí mismo, por lo menos, la operación mental del recuerdo planteada por Husserl, debe apuntar hacia una síntesis del hecho histórico en sus apariciones sucesivas, guardando un nivel de objetividad asequible para el lector que pretenda acercarse a estas verdades, una síntesis que no se encontrará desprovista de un enfoque autoral y contextual, el cual se agudiza en el caso del cronista al configurar sus relatos. En el mismo libro, el pensador francés desarrolla una tesis muy afortunada para rescatar a la historia del relativismo caótico en que la posmodernidad pretendía

⁴ Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, p. 348, citado por Enrique Florescano, "Historia y Ficción", en *Revista Universidad de México*, Nueva época, núm. 81 (noviembre de 2010), p. 39.

dejarla situada irremisiblemente. Enrique Florescano realiza la siguiente exégesis de lo propuesto por Ricoeur:

Para Ricoeur, lo que define a la Historia y le otorga su “autonomía epistemológica” es el entrelazamiento de las tres operaciones sustantivas del discurso del historiador: la prueba documental, la explicación-comprensión y la representación historiadora. La unión de la prueba documental con la explicación comprensiva y con la escritura es la fuerza que acredita “la pretensión de verdad del discurso histórico”. En última instancia, la tarea de representar en el presente “una cosa ausente marcada con el sello de lo anterior” es la tarea específica de la historia. Una tarea que en sus tres fases pasa por la crítica, el término que especifica a “la historia como ciencia”, pues dice Ricoeur que “no tenemos nada mejor que el testimonio para acreditar la representación historiadora del pasado”.⁵

Quizá la crónica carezca de esta “autonomía epistemológica” señalada por Ricoeur, debido precisamente a que se encuentra en el “espacio entre” historia y literatura, disciplinas que poseen —cada una de ellas— formas de experiencia cognoscitiva determinadas por su propia naturaleza discursiva. Los teóricos post-estructuralistas, por su parte, han intentado determinar en cuál de estos dos tipos de texto es posible encontrar mayor grado de ficcionalidad. Por ejemplo, Hayden White ha analizado la historiografía como narración y como fenómeno de la retórica, registrando y estudiando los tropos que emplea en su lenguaje. Es decir, la historiografía no construye hechos o verdades, sino solamente interpretaciones de éstos. En uno de sus ensayos, el historiador norteamericano sostuvo:

Yo sé que esta insistencia en el elemento ficticio en *todas* las narraciones históricas seguramente provocará la ira de los historiadores que creen que están haciendo algo fundamentalmente diferente de lo que hace el novelista, en virtud de que ellos se ocupan de acontecimientos “reales”, en contraste con los “imaginados” por el novelista [...]. De hecho, damos sentido a la historia —el mundo real tal como evoluciona con el tiempo— del mismo modo que el poeta o el novelista tratan de darle sentido, es decir, dotando a lo que en una primera vista parece ser problemático y misterioso, del aspecto de una forma reconocible, porque es familiar. No importa si se considera que el mundo es real o sólo imaginado: la manera de darle sentido es la misma.⁶

En el acercamiento a un texto literario o historiográfico puede ocurrir con toda naturalidad que el lector se formule una pregunta fundamental: ¿Cuál es el atributo que

⁵ Paul Ricoeur apud. Enrique Florescano, *ibidem*, p. 42.

⁶ Hayden White, *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, Fondo de Cultura Económica, 1992, citado por Enrique Florescano, *op. cit.*, p. 40.

posee esto que leo y que me permite otorgarle toda mi credibilidad? Se trata de un elemento arbitrario que ya se ha mencionado: el pacto de veracidad entre autor y lector. En realidad no existe ningún elemento dentro del propio *corpus* del texto que funja como prueba fehaciente de su veracidad. El lector cree lo que lee porque así lo desea y porque no posee a su alcance una mejor forma de hallar una representación plausible de los hechos de la naturaleza humana, individual o colectiva. Se acoge a las narraciones como único asidero ante la incertidumbre y caos del incesante devenir. Propuesta y aceptada esta afirmación general, la pretendidamente inexpugnable frontera entre historia y literatura se iría difuminando, ya que ambas disciplinas tenderían al fin común de dar una representación más o menos cerrada de aquello que es en apariencia inaprehensible, la fluctuante realidad de la vida humana. Si esto sucede con linderos, aparentemente tan evidentes, ¿qué ocurriría con la crónica, difusa intersección entre ambas líneas discursivas? Quizá su servidumbre a dos amos y su pertenencia a la sola perspectiva del cronista como filtro entre los hechos históricos y su muy personal mediación narrativa, dejaría en mayor entredicho su credibilidad. En su artículo “Historia y ficción”, Enrique Florescano concluye:

El discurso del historiador quiere sobre todo representar la realidad. Y para ello comienza por seleccionar las fuentes idóneas y comprobar la veracidad de su contenido; luego, para fijar la dimensión de esos datos, está obligado a confrontarlos con su contexto espacial y temporal, y finalmente tiene que darle a todo ello un acabado, una presentación escrita. Son estas reglas también ineludibles, pero distintas de las del arte de novelar, como lo ha mostrado desde sus orígenes el oficio del historiador.⁷

Finalmente, el cronista, al igual que el historiador, desea representar —a través del tamiz de su idiosincrasia, formación cultural y *mood* momentáneo— la realidad de los hechos que percibe dentro de una urbe, dentro de la cual ya se ha formado una sociedad de opinión pública, la cual requiere de una configuración de sentido de los hechos que van conformando su espacio histórico y el perfil de su cultura.

⁷ Enrique Florescano, *op. cit.*, p. 45.

Las posturas de algunos autores van aún más lejos que la de White, al considerar que todo texto es narración, por ende ficción, por consiguiente literatura. Esto ha sido muy cuestionado por otros autores, considerando el absurdo que representa imaginar a un lector que se aproxima a un texto científico tal como lo hace con uno literario. Sin duda esta visión de la Historia puede aproximarse mucho más al horizonte cultural que nos ocupa, en el que se cultivó la crónica como género literario que —al igual que aquélla— puede coadyuvar al lector contemporáneo a reconstruir las condiciones socioculturales específicas de un contexto particular.

Por su parte, Emmanuel Carballo señala groso modo los rasgos inherentes a estos textos limítrofes de la prensa decimonónica: “En cierto sentido la crónica es en el siglo XIX un nuevo género en el que participan la historia y la narrativa, es decir, hechos de carácter social y una manera de contar las cosas dinámica, desenfadada y, de ser posible, original”.⁸ Además del primer deslinde que Álvaro Matute propone entre crónica e historiografía, más adelante en el mismo texto advierte la colindancia discursiva entre crónica literaria y periodística:

Sin embargo, existe la otra acepción, la segunda, en la que la crónica es “artículo periodístico sobre temas de actualidad”. Ésa es la que manejan los estudiosos de la literatura. Sobre su pertenencia a la literatura, primero habrá que decir que hay de crónicas a crónicas. Una pregunta obligada es si el periodismo es literatura, siempre, o sólo cuando por sus cualidades estilísticas se eleva hacia las alturas literarias. Hay, pues, de cronistas a cronistas.⁹

Matute atribuye rasgos de trivialidad a la crónica desde la óptica que la percibe como un mero artículo periodístico, si se le compara con la intencionalidad trascendente y los registros estéticos de los textos literarios. En el ámbito periodístico la crónica constituye una información de los hechos noticiosos actuales que ha pasado por el tamiz de un procedimiento interpretativo y axiomático por parte del cronista. La noticia, por

⁸ Emmanuel Carballo, “Instrucciones para hacer una crónica de la Ciudad de México”, en *De Tenochtitlan...*, p. 177.

⁹ Álvaro Matute, *op. cit.*, p. 717.

otra parte, es un relato cuasi simultáneo del acontecer cotidiano que tiende a encontrarse desvinculado de toda valoración ética o estética por parte de su emisor. Entrando en materia, el mismo historiador esboza una caracterización más específica de la crónica literaria mexicana:

El cronista se trasladó al periódico y en él fueron quedando registradas las acciones que podían trascender en la memoria colectiva. Pero estos registros, estos acontecimientos no se rigen por los cánones historiográficos, sino que se producen en la libertad del cronista, gracias a su percepción, a su agudeza, a su poder evocativo, a su incisión crítica, en fin, a las cualidades de su estilo, a lo que es un Gutiérrez Nájera, un Novo o un Monsiváis. No tienen ni que usar fuentes primarias, pues todo se da conforme con los datos de su experiencia, ni que hacer crítica de fuentes, hermenéutica, etiología; en pocas palabras, no son historiadores en pequeño, sino escritores en grande.¹⁰

La esencia de la crónica periodística, desprovista de la “espuma retórica” de la que hablaba Luis G. Urbina, se limita a un relato de sucesos expresados de manera directa y personal mediante un lenguaje sencillo en que se ponen de relieve las técnicas descriptivas. Mas la esencia de la crónica literaria añade a la desnudez de los hechos la humilde u ostentosa indumentaria del punto de vista personal y el estilo del cronista; los cuales eran en Gustavo Gostkowski tan eruditos como amenos, tan cosmopolitas como nacionales, tan fríamente sensatos como líricos y exaltados. Sandro Cohen vislumbra y delimita esa tierra de nadie que es la crónica, trazando una ruta más asequible en nuestra problemática disertación: “En los géneros literarios tradicionales el escritor posee una libertad casi absoluta. El cronista, no. Pero necesita aprender de la libertad literaria para cimentar una verdad periodística. El buen periodista nunca dirá que posee *la verdad*, porque ésta no existe, o sólo existe en teoría, como el blanco y el negro puros”.¹¹ La crónica mexicana del siglo XIX buscaba, entre otras cosas, motivar a la comunidad lectora a involucrarse en los asuntos públicos, proveerla con argumentos para desentrañar la realidad sociopolítica, persuadirla de tomar partido por una u otra postura

¹⁰ *Ibid.*, p. 717-718.

¹¹ Sandro Cohen, “La crónica: ¿género periodístico o literario?”, en *De Tenochtitlan...*, p. 173.

ideológica, ofrecerle instrucción y entretenimiento a la vez, asimismo incrementar las ganancias de la empresa periodística. La crónica en esta época es en buena medida subjetiva; el cronista ofrece una suerte de *metainformación* que implica crítica, enjuiciamiento e interpretación de los hechos. Así, estos autores —entre ellos Gostkowski— creaban textos híbridos en los que conjugaban su propia personalidad con los gustos y preferencias de sus lectores, así como con las necesidades del mercado editorial de aquel tiempo.

El autor argentino Adolfo Benito Narváez expone en su libro *Crónicas de los viajeros de la ciudad* una poética del espacio que apenas esboza una frontera difusa entre las heredades oníricas del individuo y el imaginario colectivo que pervive en los espacios reales transitables de una determinada urbe. Esta facultad —solipsismo y sentido de pertenencia, creación y aprehensión a una vez— se encuentra en sintonía con el viaje interior planteado por autores canónicos de la centuria como Xavier de Maistre y Lawrence Sterne:

Hay una relación muy fuerte entre la vida personal de cada habitante y la topología imaginaria que desarrolla para comprender el sitio en el que vive. Los hechos de la existencia individual se entrecruzan complejamente con visiones culturales compartidas. Esta idea nos ha llevado a imaginar que la geografía imaginaria está poblada por símbolos que son comunes a los miembros de una cultura, y por extensión a los que constituyen el cuerpo reconocible de sus artefactos, sus moradas y la ciudad.¹²

Resulta sumamente interesante reflexionar sobre las notables diferencias entre la personal apropiación que hace cada individuo de su espacio colectivo (con sus íntimos rituales, la geografía caprichosa de su espacio sagrado y sus privadas “declaraciones de amor y odio” al lugar de origen), la que puede reconfigurar el *pathos* arbitrario del inconsciente en el espacio onírico (¿cuántas veces no recorreremos vívidamente en sueños ciudades que jamás hemos pisado en vigilia y cuántas veces no reconocemos al viajar, ciudades que ya conocíamos perfectamente en sueños?), y la compartida étnica, social e

¹² Adolfo Benito Narváez, *Crónicas de los viajeros de la ciudad*, p. 158.

históricamente por toda una comunidad. En esta difusa separación entre el *traveling without moving* y el desplazamiento físico por una ciudad determinada aparece la figura plenamente decimonónica del *flâneur*, que vaga por la urbe sin ruta ni propósito específico. Mas existen en el reino ficticio de las letras paseantes tan caprichosos como el del cuento “La cena” de Alfonso Reyes o el de “Las ruinas circulares” de Jorge Luis Borges. En el caso del cronista decimonónico mexicano poseemos una gama de apropiadores del Anáhuac que va desde un jocosero censor popular como José Joaquín Fernández de Lizardi hasta un alucinado viajante del transporte público que asigna a su libre arbitrio una historia de vida a cada compañero de trayecto, como es el caso de Manuel Gutiérrez Nájera en “La novela del tranvía”. El caso de Gostkowski plantea a un emigrante europeo nostálgico del gran mundo, deseoso de contribuir a la civilización y sofisticación cultural de una sociedad en desarrollo que ya le es entrañable como segundo hogar. Por sus escritos se nota que hace todo lo posible por elevar a México y su sofocante atmósfera cultural al nivel de las grandes capitales del mundo. El barón evoca y desea, al igual que la élite liberal y más tarde la porfiriana, un “París pequeño”. Este periplo por urbes ya etéreas ya tangibles nos conduce a afirmar con José Alfredo Jiménez: “Las costumbres apartan las ciudades, las ciudades destruyen las costumbres”. Vicente Quirarte, al evocar una de las primeras crónicas de nuestro proto-*flâneur* Guillermo Prieto, escrita en 1840, afirma con precisión que “está concebida para instruir y divertir y para que el desplazamiento del escritor a través de la ciudad tenga el carácter de un viaje interior que nuestros románticos aprendieron en la lectura de Lawrence Sterne. Instruir y divertir”.¹³ *Utile e dulci*, la crónica mexicana del siglo XIX se sirve de lo novedoso, lo estrambótico o lo atractivo para coadyuvar al ejercicio lúdico

¹³ Vicente Quirarte, *op. cit.*, p. 64.

con un lector burgués semiletrado que desea poseer un conocimiento más o menos banal sobre un tema de actualidad.

Por su parte, Belem Clark de Lara en su artículo “La crónica en el siglo XIX” lleva a cabo un análisis cronológico sobre la evolución de los rasgos distintivos de este género durante cada una de sus etapas discursivas en la centuria decimonona. En su disertación, la autora se detiene en el periodo de transición entre el artículo de opinión sociopolítica que predominó en la primera mitad del siglo y la crónica modernista finisecular que más se trata de un divertimento poético con fines comerciales que de sesudas cavilaciones sobre temas trascendentes de interés nacional. Es justo este interregno en el que escribe el barón de Gostkowski y en el que comparte la escena periodística nacional con el maestro Ignacio Manuel Altamirano. Mientras el barón publicaba en *El Domingo* sus “Humoradas dominicales”, el vate de Tixtla publicaba sus “Cartas sentimentales” en *El Siglo XIX*, las cuales son caracterizadas por Belem Clark de la siguiente forma:

...en primer lugar, los textos tuvieron una determinada medida, por lo que debió evitar, nos relata, “oportunas digresiones y amplios razonamientos”; en segundo lugar tenía que tratar en ellas sobre el acontecer de la ciudad durante la semana que terminaba, así recorría las calles de Plateros, el paseo de Bucareli, el Zócalo y los “desventurados teatros” de la capital, las fiestas, los actos civiles o las ceremonias eclesiásticas, buscando “las novedades” de los últimos siete días; y siempre se desesperaba al encontrar los mismos “pollos”, las mismas “beldades”, los mismos jinetes y los mismos cómicos... Aseguraba, entonces, que no le quedaba más que repetir, cada semana, el mismo esquema: [...] Monotonía que le impedía cumplir con la principal condición del cronista, el ser ameno, esto es, con “el requisito necesario para no ahuyentar a los lectores”.¹⁴

Existe tanta afinidad entre Altamirano y Gostkowski que resulta casi inverosímil que cada uno de ellos haya tenido origen y formación tan disímiles. Lo que reconocía y admiraba el primero en el otro era su asombrosa capacidad de encontrar el *esprit* y el cosmopolitismo en una urbe cuasi monacal como lo era la Ciudad de México, cuya

¹⁴ Belem Clark de Lara, “La crónica en el siglo XIX”, en *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (Eds.), Vol. I, p. 338-339.

fisonomía se asemejaba más a la *Vetusta* (Oviedo) de *La Regenta* que a la *folie* del París de *Nana*. Lo que compartían ambos cronistas era una escena periodística nacional aún en formación, que se sirvió de la estructura narrativa de la crónica para explorar nuevas temáticas en nuevos moldes retóricos y estilísticos y en la que se forjaron auténticos líderes de opinión pública que tuvieron una poderosa influencia en la vida colectiva mediante la publicación de sus escritos. Estos literatos-periodistas se valieron de este nuevo espacio para producir y difundir textos de naturaleza híbrida, unificados en ocasiones por subgéneros como el cuadro de costumbres, mediante los cuales podían ejercer con mayor desenvoltura su carácter de censores y doctrinarios, a la vez que voceros y camaradas del ciudadano común.

Tanto en su búsqueda estética como en su persecución de impacto social, el cronista decimonónico no sólo escribe bajo el influjo de su formación cultural y de su inspiración creativa, sino que debe atender al fenómeno mediático que la prensa representa. Es decir, en tanto que forjador de opinión pública, el periodismo es ejercido considerando los elementos que lo constituyen como fenómeno político, social y mercantil. De modo que un cronista como Gostkowski, formado en el horizonte cultural del medio siglo europeo, también escribe considerando el momento histórico de la nación que le dio asilo, la hegemonía de los liberales triunfantes, el paradójico binomio rencor-prestigio de la Francia invasora, las costumbres e idiosincrasia del grupo social objetivo al que van dirigidos sus textos, etcétera. Con todos estos elementos podría formularse la siguiente hipótesis: Las crónicas del barón, escritas entre 1870 y 1873, fueron conformadas —en una proporción más o menos equilibrada— con elementos culturales aprehendidos en el contexto europeo y con los que le proveían sus años de existencia en el seno de la sociedad mexicana posterior al Segundo Imperio. De aportar suficientes argumentos para aproximarse a la comprobación de este fenómeno, podría

concluirse que la crónica, en su naturaleza de género híbrido, puede aproximarse más al campo literario. Sin embargo, le será casi imposible sustraerse a la influencia del ámbito periodístico en que es difundida y al origen historiográfico que la dio a luz. En otra vertiente analítica, desde el enfoque de la teoría de los géneros literarios, el discurso de Gostkowski fluctúa entre la crónica y el ensayo. Su estilo erudito, mundano y desenfadado se asemeja a una charla en la que el comentario sobre un suceso cotidiano ofrece ocasión para disertar sobre cualquier tema relacionado con lo vital o lo libresco. De manera que nuestro autor tiene oportunidad de llevar una línea temática hasta sus máximas posibilidades expresivas, erigiéndose en taumaturgo que transforma la *doxa* en *scientia*, tejiendo de esta manera un discurso híbrido que oscila permanentemente entre el relato de los sucesos y las reflexiones que éstos motivan.

2. Figura y obra del barón de Gostkowski. Individualismo y colectivismo provenientes de su formación romántica europea

Tanto el Romanticismo lírico egotista de los precursores alemanes e ingleses, como el de corte social propuesto y cultivado por Víctor Hugo en Francia tuvieron cabida en el discurso cronístico de Gustavo de Gosdawa. Por una parte, en numerosos escritos suyos, al expresar sus juicios críticos acerca de diversos artistas de su siglo, escribió sobre el poder de la inspiración cuyo numen creador no es sino una expresión de la fe del individuo en la divinidad, en cualquiera de sus manifestaciones o representaciones. Esta concepción del arte se vincula directamente con el pensamiento religioso pietista del luterano Zizendorff, quien al poner énfasis en la relación directa y personal del ser humano con la deidad, dio fundamento al Romanticismo alemán en el plano de lo espiritual. De modo que nuestro cronista concibe el arte como una suerte de “fuego sagrado” que constituye la interpretación humana de Dios. En otras de sus crónicas

intentó entablar un diálogo implícito que buscaba aproximarse a la intimidad del lector, pidiéndole que evocara sus recuerdos e interrogara a su pasado lejano, con el fin de invitarlo a compartir con él una atmósfera común en la que la nostalgia por edades doradas y el deseo de retorno al lugar de origen, hicieran confluír en emisor y receptor una sola experiencia estética. En otros momentos de su discurso expresó las tendencias neoplatónicas de su erotismo, manifestando haber hallado al ser complementario en una mujer desconocida, en una “pasante” baudeleriana a quien se mira desde una esquina para no volverla a ver, turbándose ante su vista y siendo conducido por esta sensación a caprichosos paraísos ilusorios. Otros pasajes de sus crónicas —como aquel de 1872 en que escribió sobre el recién inaugurado puente sobre la Barranca del Metlac, parte de la línea ferroviaria que comunicaba México con Veracruz— constituyeron zonas de transición entre el Romanticismo lírico y el social. En estos textos logró conjuntar la sensación íntima de sobrecogimiento ante el cuadro majestuoso de la Naturaleza con las esperanzas de redención popular cimentadas en el esfuerzo colectivo y el progreso social.

En otros de sus escritos consiguió vincular la altivez y elevación de las almas libres, prismas espirituales que refractaban la aurora de la exaltación romántica, cuando éstas tomaban de manera espontánea partido por las causas perdidas de los oprimidos contra los tiranos, profesando el credo de la compasión ante el inmenso martirologio de la Historia. Aquí se halla en abundancia la veta social de su espíritu romántico, la misma que en otras ocasiones aportó a sus crónicas numerosos problemas sociales que estudiar, en donde el antropocentrismo transitaba de la idea de hombre hacia la noción de humanidad. En esta línea temática, también enalteció aquellas ocasiones en que la Historia hacía que los pueblos se replegaran en sí mismos y se agruparan para hacer frente a los trastornos y contingencias de grandes dimensiones que lograban extender

los límites del hogar hasta las fronteras de una nación. En este discurso, cimentado en el nacionalismo romántico, exaltó también el amor a la Patria y la voluntad de sacrificio del individuo en aras de la evolución de los pueblos.

2.1 Breve semblanza de vida de un ilustrado y doctrinario social

Antes de comenzar el presente apartado, es necesario mencionar que el conocimiento biohemerográfico aportado por el trabajo *Gustavo G. Gostkowski. “Humoradas dominicales” (1869-1871)* de Américo Luna, tesis dirigida por Jorge Antonio Ruedas de la Serna, ha sido fundamental para conformar —no sólo esta parte del estudio— sino las fuentes de información primarias de toda esta investigación.¹⁵ Gustavo Gosdawa, barón de Gostkievski o Gostkowski, nació en Varsovia entre 1840 y 1846. Presumiblemente murió en París en 1901. De padre polaco y madre francesa, perteneció a la aristocracia y pasó su niñez y juventud en el Château d’Epagnes, propiedad de su abuela materna en el país galo. Es muy probable que haya ejercido la profesión de ingeniero de caminos ferroviarios, al igual que su padre, quien además de esta ocupación legó a su hijo sus tendencias subversivas. Gostkowski padre participó en la insurrección polaca contra el dominio ruso en 1831, mientras que nuestro barón tomó parte en la guerrilla independentista de su Patria en 1863, razón por la cual fue víctima de la persecución política y se vio en la necesidad de salir al exilio. Aún no ha sido posible asentar, con seguridad, la fecha de su llegada a tierras mexicanas. Quizá las siguientes palabras de su coterráneo historiador Tadeusz Lepkowski puedan tender nuevas líneas de investigación al respecto:

La intervención en México se efectuó, considerando la historia polaca, en la época de la llamada “insurrección de enero” (1863-1864) y en los años siguientes. Numerosos polacos, insurrectos [*sic*] y luego emigrantes, agrupados en Francia, participaron en la empresa de Napoleón III quizá debido al gran mito que éste representaba en Polonia.

¹⁵ Para confrontar u obtener mayor información relativa a este capítulo véase Luna, Américo, *Gustavo G. Gostkowski. Humoradas dominicales (1869-1871)*, Tesis de licenciatura, p. 1-42.

La leyenda de los Bonaparte como defensores de los derechos de las naciones llevó a muchos polacos a justificar las acciones realizadas por el Imperio Francés. Más de dos mil de aquéllos lucharon por el Imperio de Maximiliano de Habsburgo. Casi todos tomaron, durante su estancia en México, mucha simpatía por el país, por su cultura y por el pueblo mexicano; al punto que un considerable grupo de polacos fue fusilado al intentar pasar a las filas del ejército de Juárez. Después de la guerra, algunos lograron hacerlo. Sin embargo, sólo unos pocos se establecieron permanentemente en México. La mayoría volvió a Europa y algunos se dispersaron por América Central.¹⁶

Quizá nuestro cronista haya formado parte de estos ciudadanos polacos. Clementina Díaz y de Ovando afirma en su libro *Un enigma de los ceros* que justamente mientras sucedían estos hechos, en el mismo año de 1863, el barón ya se encontraba en México. Esto sería probable atendiendo a su profesión de ingeniero, en aquel tiempo estrechamente vinculada con la carrera militar, la cual debió al menos conocer para haber participado en una guerrilla. No obstante, él mismo afirma en uno de sus escritos que aún en 1864 se encontraba en la ciudad de Berlín y su presencia en nuestro país no se registra sino hasta 1868.

Fue 1869 el año y *El Monitor Republicano* el periódico en que salió por primera vez a la luz pública una de las partes más sobresalientes de su obra cronística. Durante este periodo el barón tuvo la oportunidad de compenetrarse profundamente con la vida y la cultura de nuestro país, aproximándose y formando parte del círculo de pensadores liberales, encabezado por el maestro Ignacio Manuel Altamirano. Siendo nuestro autor un hombre de ideas libertarias y credo político democrático, era de esperarse que al hacer su arribo al núcleo de la vida política y cultural de México, se inclinara por la tendencia ya mencionada. No obstante, mostrando absoluta prudencia debido a su condición de extranjero y huésped notable en nuestra nación, se abstuvo en la mayor medida posible de manifestar de manera directa y pública sus opiniones sobre los asuntos de la cotidianidad política mexicana. De esta manera evitó ser señalado como

¹⁶ Tadeusz Lepkowski, "Prólogo", en Wodzicki, Stanislaw, *Con los ulanos del emperador (Memorias de un oficial polaco en la Guerra de Intervención Francesa en México 1864-1867)*, Tadeusz Lepkowski (Prólogo y notas), Transcripción de Martín Quirarte, Presentación de Ernesto de la Torre Villar, Texto mecanuscrito, p. 3-6. Agradezco enormemente el aporte de esta información al asesor de esta tesis, el doctor Vicente Quirarte.

persona *non grata* y se granjeó el aprecio y el reconocimiento de pensadores como Altamirano y Justo Sierra, así como el de numerosos lectores de la prensa nacional de la época. El 28 de julio de 1872, diez días después de la muerte de Benito Juárez, escribió en las columnas de su periódico *El Domingo*: “La ley que me he impuesto de no tocar jamás las cuestiones políticas del país, no llega hasta el punto de impedirme que consagre unas cuantas líneas al hombre que por tantos años ha estado al frente de la administración de la República”.¹⁷ Más adelante, el 8 de septiembre del mismo año, da noticia de su naturalización como mexicano, señalando que no obstante esta última condición, no podía ejercer sus derechos políticos: “Fuera de la cuestión política, con la que nada tengo que ver (al menos así lo parece, pues desde hace dos años que tengo la honra de ser ciudadano mexicano, ni una sola vez me ha juzgado digno el Ayuntamiento de ejercer mis funciones de elector), lo que más ha fijado mi atención es el libro de Alejandro Dumas, hijo, titulado: *El Hombre-mujer*”.¹⁸ Una semana después manifiesta sus vehementes deseos de participar en discusiones sobre la *res publica* mexicana: “En vano inquiero en torno mío; no hallo nada que merezca la pena de conservarse para la posteridad. Ya se deja entender que hablo fuera de la esfera política, porque si pudiera yo tocar con la punta de mi pluma ese terreno *candente*, creo que habrían de brotar legiones de artículos, a cual más interesante”.¹⁹

En ámbitos diversos al editorial, algunos de los hechos más relevantes de su vida fueron los siguientes: En 1869 preparó un fallido espectáculo de luces para el drama *Don Fernando el emplazado*, de Justo Sierra y Enrique de Olavarría y Ferrari. A finales de este año se batió en duelo con el periodista Roberto A. Esteva debido a una polémica sobre el Romanticismo, siendo testigo del polaco el maestro Altamirano y

¹⁷ G. Gostkowski, “Humoradas dominicales”, en *El Domingo*, 3ª época, núm. 11 (28 de julio de 1872), p. 141.

¹⁸ *Ibid.*, núm. 17, (8 de septiembre de 1872), p. 225.

¹⁹ *Ibid.*, núm. 18, (15 de septiembre de 1872), p. 241.

resultando indemnes ambos contendientes. El 5 de mayo de 1870 fundó junto con este último, con Francisco Bulnes y con Justo y Santiago Sierra la Sociedad de Libres Pensadores en contra de la superstición religiosa, combatiendo ésta desde las columnas de *El Domingo*, al censurar las prácticas cuasi paganas del pueblo mexicano en su devoción hacia los santos. Fue autor de las obras de teatro *El duque de Gontran* y *Plantas venenosas*. Se presume que el barón escribía en lengua francesa y era traducido al español por el crítico de teatro Manuel Peredo. Sin embargo, en ninguna parte de la obra cronística de Gostkowski se otorga al doctor Peredo crédito alguno. Al principio de su estancia en nuestro país se dedicó a la construcción de redes ferroviarias —lo cual es ostensible por su constante exaltación de éstas como vía del progreso para México—. Posteriormente comenzó a ejercer el periodismo en nuestra “ciudad de palacios” como actividad novel en su existencia, lo que manifestó públicamente. Realizó numerosos viajes durante su vida: algunos de ellos dentro de la República Mexicana; otros a La Habana, Nueva York, París, etcétera. De este modo cumplía con la exigencia de cosmopolitismo, difícilmente satisfecha por los periodistas en la prensa mexicana de la época. El general Riva Palacio lo caracteriza como un *dandy* o un hidalgo pobre que sacrifica las urgencias materiales a la preservación del porte aristocrático. Por su parte, su caro amigo Justo Sierra lo describe como un *flâneur* del mundo. En 1873 formó en Italia una compañía de ópera que tuvo un rotundo fracaso en México. Seis años más tarde es nombrado agente de colonización en Francia por el presidente Díaz. En 1882, encontrándose en Europa, casó con la señorita inglesa Elisa María Egmer. En 1884 volvió a colaborar con el gobierno porfirista en el mismo rubro de colonización. En 1891, siendo Altamirano cónsul mexicano en París, ambos camaradas volvieron a encontrarse, provocándose entre ellos lamentables desencuentros que no obstante, fueron resolviéndose con el tiempo.

Por cuanto hace a su carrera periodística, se resaltan los siguientes hechos: A principios de 1869 publicó un suplemento en francés en el periódico *La Opinión Nacional*. Publicó las crónicas que llevaron por título “Humoradas dominicales”, materia del presente estudio, en *El Monitor Republicano* y en *El Domingo*, periódico del cual fue propietario y editor, de 1871 a 1873. Tuvo una columna titulada “Caras y caretas” en *El Federalista* en 1871. En 1872 fue colaborador de *La Linterna Mágica*, órgano de la Bohemia Literaria, sociedad presidida por José Tomás de Cuéllar. Fue también miembro de la asociación literaria La Concordia, fundada por el agitador político italiano Alberto G. Bianchi. En 1875 continuó publicando sus “Humoradas dominicales” en la *Revista Universal*, donde en una ocasión juzgó con severidad a la juventud mexicana, despertando polémicas y teniendo de su lado nada menos que al prócer cubano José Martí. En 1879 es redactor en jefe del *Trait d’Union*. Fue director de *Le Nouveau Monde* en 1890, periódico promotor en “la ciudad luz” de la inversión francesa en el México porfiriano. De igual forma publicó en París el periódico *Le Mexique* y escribió las obras informativas y de difusión *Guía de viaje de México a Veracruz* y *Directorio de negocios de las ciudades de Veracruz, Huamantla, Puebla y México*.²⁰ En 1894, de vuelta en nuestro país, publica un par de colaboraciones en *La Revista Azul*, por las cuales se puede apreciar su cercanía con Manuel Gutiérrez Nájera. Asimismo, esta proximidad entre ambos escritores puede constatarse en la referencia registrada por Belem Clark en el volumen de *Meditaciones políticas* de las *Obras* del Duque Job, en la que éste comenta —con deliciosa ironía y gracejo— en un artículo de 1890 publicado en *El Partido Liberal*:

El doctor [Manuel Peredo] traducía también, sin duda para ayudarse a ganar el pan de cada día, las ‘Humoradas dominicales’ que publicaba a la sazón Gostkowski en *El Domingo*, y que siguió luego publicando en la *Revista Universal*. ¡Qué simpático es el tal barón! Tiene mucho de talento; pero no siempre, en aquel entonces, le daba la gana

²⁰ Ruiz Castañeda, María del Carmen y Márquez Acevedo, Sergio, *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias*, p. 360-361.

de tener talento. Conocíanse muy poco por aquellos años, los periódicos parisienses; y el barón tenía siempre junto a su cama un alto de ellos. Cuando despertaba soñoliento o modorro, después de alguna cena suculenta, cogía al acaso alguna de esas hojas, cortaba el artículo que mejor le parecía, y, poniendo su firma al calce, dábalo al doctor, diciendo con su aplomo proverbial: / Ahora reimprimiré este artículo mío, publicado en París./ Así es que Peredito tradujo mucho Pelletan, mucho About, mucho Girardin y, sobre todo, mucho Rochefort. Tan es así, que cuando circuló en la capital la falsa nueva de que Rochefort había muerto en un duelo, *El Federalista* comentó la noticia de este modo: ‘Enviamos nuestro sincero pésame al barón Gostkowski, porque ha perdido a uno de sus colaboradores más inteligentes’.²¹

En 1899, dos años antes de su muerte, el barón publicó en la capital francesa su libro de viajes *De Paris au Mexique par les États Unis*.

Su seudónimo más recurrente en la prensa mexicana fue “El Barón de Gostkowski”, apellido este último con el cual firmaba sus “Humoradas dominicales”. Una de las venturas más grandes con las que corrió durante su estancia en nuestro país fue la de haber trabado amistad con el maestro Altamirano, quien ponderó en numerosas ocasiones el trabajo periodístico del polaco. Quizá sobre todo porque en éste percibía el líder intelectual mexicano el dinamismo y el atuendo cosmopolita de los cuales carecía tanto nuestra realidad nacional como nuestra crítica de costumbres, ambas tan cíclicas como estáticas en aquel entonces. Belem Clark recupera las palabras del maestro guerrerense, impresas en su texto “Bosquejos. Prefacio” en el periódico *El Federalista* el 9 de enero de 1871, con las que Altamirano reconoce que el barón, “sin omitir en sus crónicas”:

Los acontecimientos de importancia ocurridos en México, deja las más —de las veces— que su espíritu vague en el espacio inmenso de las ideas, de los recuerdos históricos, de la alta crítica literaria, de las santas aspiraciones de la libertad, de los graves problemas de filosofía, y aún ha habido ocasiones en que en las alas de la meditación ha franqueado los límites temidos que separan al mundo tenebroso de la fe, del mundo de la luz, de la razón, y ha procurado mirar de hito en hito, como el águila al Sol, el gran misterio de la existencia universal.²²

Después de más de un año —el 31 de marzo de 1872— el preclaro Ignacio Manuel, desde su temporal retiro cenobítico en San Agustín de las Cuevas (hoy

²¹ El Duque Job, “El Doctor Peredo”, en *El Partido Liberal*, t. X, núm. 1682, 19 de octubre de 1890, p. 1. Tomado de Gutiérrez Nájera, Manuel, *Obras. Meditaciones políticas (1877-1894)*, XIII, p. 36.

²² Ignacio Manuel Altamirano apud. Belem Clark de Lara, *op. cit.*, p. 339.

Tlalpan), comenzaba a publicar su sección “Cartas sentimentales” en el “Decano de la prensa nacional”, dedicando su primer texto “Al barón de Gostkowski”. En éste comentaba al polaco, quien se encontraba en esas fechas en París, sobre el tedio provinciano que se interponía entre el autor de *Clemencia* y la creación de sus crónicas:

¿Seguiré con los ojos soñolientos a la sempiterna tribu que conocemos de memoria, para dar al mundo la importante noticia de haberle salido a uno de sus miembros una cana más o de haberse caído a otro un diente, o de haber estrenado aquél un vestido, o de haberse casado éste con la paciente novia a quien camelaba hacía quince años? Usted comprenderá desde luego que esta faena es superior a mi paciencia y a mi deseo de variar siempre. [...] Por eso me valdré del recurso de escribir cartas, que es un artificio literario, como cualquier otro, y quizá mejor por cuanto el estilo epistolar se presta lo mismo a la confidencia íntima, como al estudio moral, como a la simple crónica, como al juicio crítico y aun a la disertación.²³

En el mismo texto, el utopista de *La Navidad en las montañas* ofrece atisbos muy significativos de la tendencia política y didáctica que habría de pergeñar la obra cronística de ambos escritores, el mexicano y el polaco:

Acabóse ya la Semana Santa, barón, y yo doy gracias a la suerte porque nos permite entrar en tiempos más propicios. ¿Para qué hacer a usted la descripción de lo que pasa aquí en esos días? Usted lo conoce y puede imaginárselo. Las viejas costumbres dejan algo. Sin embargo, se notan modificaciones que un observador no deja de comentar a favor del espíritu progresista de la época. Por ejemplo, la línea del ferrocarril de la Tlaxpana se ha prolongado hasta el pueblo de Popotla, y el Viernes Santo se inauguró ese nuevo tramo. [...] ¡Qué raro es esto! La Semana Santa de Popotla hizo productivo el tramo nuevo del camino de hierro. Los vagones se llenaron de creyentes que apenas se fijaron en la vía férrea, si no es pensando que así llegaban más pronto a oír el sermón y la sentencia. Al ver usted esa línea de carros cargados de gente, hubiera usted, dicho: He ahí el Progreso explotando el Fanatismo. Será la única vez en que éste ha servido de algo.²⁴

En ese enfático “gracias a la suerte” se percibe aún el anticlericalismo como una necesidad ineludible de la posguerra. En esta fingida apostasía —pues casi todos los liberales cumplieron con el sacramento de la extremaunción y murieron “en el seno del Señor”— se ostenta inquebrantable el credo liberal y el laicismo republicano. Con origen notablemente visceral en el rencor hacia la aristocracia criolla y reaccionaria, se cimentó

²³ *Idem*, “Al barón de Gostkowski”, en *El Siglo XIX*, 31 de marzo de 1872, p. 1. Tomado de Margarita Arciniega Cervantes, “Cartas de Ignacio Manuel Altamirano al barón de Gostkowski”, en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, Nueva época, vol. II, Primer semestre de 1997, p. 138-139.

²⁴ *Ibid.*, p. 140-141.

la negación ideológica del pasado virreinal (con sus ritmos de existencia colectiva marcados por las festividades religiosas, el paso del viático y los terrores místicos anunciados por el toque del *Angelus*). A pesar de los ostensibles y declarados esfuerzos conciliatorios del ilustre tixtlense, no podía dejar a la vera del camino su inquina por el “partido sin luz de las sotanas”. El discurso —en múltiples sentidos mesiánico— de Altamirano aún podía inclinar el rostro de manera indulgente, con grata placidez risueña, ante la candidez popular de los cultos sincréticos, por cuanto conservarían para siempre jamás como fuerza de cohesión y sentido de pertenencia. Sin embargo, ambiguamente, nunca cesó de condenar la idolatría, así como la ignorancia sobre el sentido original de la fe y la liturgia. Paradójicamente opone al oscurantismo del conocimiento revelado su ciega veneración de la razón instrumental, esta última en mayor medida empleada en la Historia como artilugio de dominación clasista que como vía de redención popular. Como escribió Octavio Paz: “En los altares erigidos por los liberales a la libertad y a la razón, colocamos a la ciencia y al progreso, rodeados de sus míticas criaturas: el ferrocarril, el telégrafo”.²⁵ Gustavo Gostkowski —ingeniero ferroviario educado en los valores de la Ilustración francesa—, Ignacio Manuel Altamirano —prohombre de extracción indígena, formado en el laicismo republicano progresista—, ambos viandantes de la misma senda, cuyo extremo creyeron luminiscente.

2.2 El cronista teatral, urbano y de sociales, *flâneur* en una ciudad somnolienta

La primera mitad del siglo XIX transcurrió caóticamente en la Ciudad de México. La incipiente nación que había nacido de rodillas merced a un emperador peninsular conservó durante décadas sus tembleques piernas de neonato y sus marcados contrastes

²⁵ Octavio Paz, *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*, p. 125.

raciales y sociales. Los vestigios de la aristocracia criolla y la nueva élite republicana mestiza vivían con ojos anhelantes allende el Atlántico, pues difícilmente desarrollarían un orgullo de pertenencia en un país rehén de la ignorancia, la miseria y el provincialismo estático. En un estadio poscolonial de vida contemplativa, en medio de las calamidades, aquella mirada anhelante del gran mundo europeo era retribuida por el viejo continente con desdén u oportunismo. Después de sucesivas y desafortunadas experiencias de contacto con el extranjero, la máxima aventura aberrante del siglo fue la del Imperio de Maximiliano de Habsburgo. Fue hasta estos años de triste memoria que la siempre soñada migración europea a México tuvo lugar en dimensiones de mayor consideración. La parodia imperial convirtió a la zona céntrica de la Ciudad de México en un *arrondissement parisien* habitado por austriacos, húngaros, belgas y franceses. La corte financiada por Napoleón III ofrecía el aspecto de una caricatura de salón parisiense. En 1864 se comenzó a hacer el trazo de nuestro actual Paseo de la Reforma con el fin de que la farsa imperial contara con una réplica de *Champs Elysées* y con una arteria que comunicara el Palacio Nacional con el Castillo de Chapultepec. En el ámbito musical la élite conservadora se vanaglorió de su «ruiseñor mexicano» —Ángela Peralta— atrapado en jaula de oro como Cantarina de Cámara Imperial. El capitalismo voraz en expansión vio sus inversiones defraudadas en este sueño de oropel con aspecto ilusorio de fasto. Como ya se señaló, es probable que Gostkowski haya sido parte de esta migración heterogénea que puso a nuestro país en el mapa europeo de los destinos a la América libre. María del Carmen Ruiz Castañeda bosqueja el siguiente panorama que debió presentar la Ciudad de México en la época en que el barón arribó a tierras mexicanas:

La breve etapa que corresponde al Imperio de Maximiliano afectó sobre todo la composición demográfica de la capital, atrayendo vecinos europeos que se radican sobre todo en las colonias de Santa María y de Guerrero, y favoreció el crecimiento radial de la ciudad con la apertura de nuevas avenidas, como el Paseo de la Reforma, iniciado en 1864, que determinará la creación de colonias aristocráticas situadas al sur.

A la restauración de la República, el cuadro que presentaba la ciudad era poco alentador. Un cronista [J. Galindo y Villa, 1925] la describe como una “ciudad poco higiénica, de sucias calles, con defectuosísimos desagües, de nula corriente y mal dispuestas; cuyas vías públicas en general se inundaban de acera a acera en pleno tiempo de aguas; con malos pisos de piedra y peores embanquetados, con alumbrado escaso y deficiente...”²⁶

El sempiterno connubio del esplendor con la inopia que priva en nuestra ciudad desde su fundación continuó durante la era juarista triunfante. La élite cultural deseó entonces combatir los rasgos provincianos arraigados en aquélla, tratando de cimentar una primera mexicanidad que rechazaba el pasado virreinal y tenía como nuevas metrópolis a París, Londres o Nueva York. México debía insertarse a como diera lugar en el mundo culturalmente civilizado. A pesar de esfuerzos emprendidos en este rubro, como la renovación del Teatro Iturbide en 1868, foros como éste carecían de suficientes espectadores, sobre todo de aquellos que contaban con el poder adquisitivo para sostenerlos. La costumbre del teatro no había echado raíz y la sociedad mexicana prefería un tipo de entretenimiento menos demandante para el espíritu y menos oneroso para sus bolsillos. Altamirano escribe en 1868:

Los individuos que lo componen [el público] se pueden contar por los asientos que hay en el teatro. Falta, pues, en primer lugar, mayor número, y luego una población flotante para mantener diversos espectáculos [...] No faltan sus diez mil personas por lo menos bastante acomodadas para pagar un abonillo cada mes, que más pobres diablos sufragan con gusto, y es seguro que con dos mil que hubiera, estaría cubierto el presupuesto de los dos teatros [...] Es preciso confesar que semejante inconveniente proviene de que no estamos bastante acostumbrados a ese espectáculo todavía, y de que preferimos otras diversiones más inocentes y menos costosas...²⁷

Un ejemplo de las tendencias del gusto popular se encuentra en el circo Chiarini (erigido sobre el yermo anticlerical que había dejado la devastación del Convento de San Francisco, unos años atrás), y donde Gosdawa dio cuenta en sus crónicas de espectáculos ecuestres, de pollinas concedoras de la aritmética y acróbatas cuyo riesgoso oficio dejaba boquiabierta y fascinada a la concurrencia. Gonzalo

²⁶ María del Carmen Ruiz Castañeda, “Introducción”, en *La ciudad de México en el siglo XIX*, p. 9-10.

²⁷ Altamirano (1988), x-1, pp. 59, 206, 204. Tomado de Gruzinski, Serge, *La Ciudad de México. Una historia*, pp. 76-77.

Celorio, minucioso *flâneur* y amante de la Ciudad de México, pone de relieve el panorama literario de la urbe recientemente victoriosa sobre el Segundo Imperio:

Restaurada la República tras el Imperio de Maximiliano, la ciudad se encamina hacia la ciencia y el progreso. Es la ciudad de Vicente Riva Palacio, que abre los archivos de la Inquisición para dar cuenta en sus novelas del oscurantismo de los tiempos virreinales; de Guillermo Prieto, cuya musa callejera se regocija con la partida de los franceses; de José Tomás de Cuéllar, que describe las costumbres urbanas con ejemplar agudeza crítica. Es la ciudad del telégrafo y el daguerrotipo, la ciudad apenas iluminada por lámparas de trementina que necesita la luz de la inteligencia, como lo había reclamado Ignacio Manuel Altamirano en estos versos anticlericales: “Ilumínate más, ciudad maldita, / ilumina tus puertas y ventanas; / ilumínate más, luz necesita / el partido sin luz de las sotanas.”²⁸

Poco tiempo antes del Segundo Imperio Mexicano, en 1861, la Reforma liberal ya había empuñado el mazo demoledor de la riqueza arquitectónica virreinal, es decir, de la fachada urbana religiosa heredada de la Colonia. La secularización del espacio era un proyecto prioritario para la identidad republicana. Se derribaron estatuas de santos en el interior de los templos y numerosos retablos fueron desmantelados y convertidos en leña. El exconvento de San Francisco fue casi demolido en su totalidad en 1856, sus aposentos convertidos en establos y su riqueza plástica reducida a la nada por sus nuevos dueños metodistas. En 1861 se derribó la Iglesia de los Mercedarios; la biblioteca del convento de Santo Domingo fue saqueada y sus archivos incinerados; quizá en favor de esta “anticruzada” republicana se pueda rescatar el hecho de que el templo de San Agustín fue convertido en la Biblioteca Nacional. “El partido luminoso de los comecuras” contó con insignes miembros como el interventor José Fernando Ramírez, por cuya causa lucrativa gran parte de la riqueza bibliográfica mexicana hoy se encuentra en bibliotecas de Europa y Estados Unidos. La magnificencia barroca no podía coexistir con el proyecto liberal por ser considerada ascética, melancólica, neurótica, recuerdo palpitante de la lobretez mística y los terrores sórdidos del poder inquisitorial. Esto representaba una rémora histórica para las ansias de figurar en el

²⁸ Gonzalo Celorio, *México, ciudad de papel*, p. 63.

concierto internacional de la ciencia y el progreso; mas, reacio a la luz cosmopolita, el aspecto inmóvil de la capital mexicana persistió y fue uno de los grandes obstáculos que Gosdawa debió enfrentar para lograr la amenidad en sus textos. Clementina Díaz y de Ovando afirma que los cronistas de esta época “con ojo zahorí, otorgaron a la Ciudad de México un carácter protagónico exaltando su grandeza y poniendo de relieve, a la vez, sus carencias y miseria soledosa”.²⁹ Por su parte, Carlos Monsiváis, parafraseando al autor de *El Zarco*, traza el siguiente cuadro sobre la vida y la cultura en la capital mexicana de la década de 1870:

México —afirma— es ciudad clorótica, pobre, mojigata, a la que no conmueven sino el choque galvánico de las fiestas religiosas, o el estremecimiento, débil todavía, de las fiestas patrias. México es una educación de convento vestida con pretensiones a la francesa, y que conserva en su traje abigarrado y carnavalesco algunas piezas españolas y algunas aztecas. La enorme castaña de *crepé*, el *puff* y el maquillaje insolente, no alcanzan a disfrazar a la gazmoña mestiza, cuya sangre se ha debilitado entre las frías sombras del templo y de la celda, y cuyo espíritu se ha pervertido en el marasmo de una vida perezosa y en la barbarie de una educación de la Edad Media.³⁰

Quizá una de las prendas más vistosas de ese “traje abigarrado y carnavalesco” de la mexicanidad de entonces y aún de nuestros días la constituya la festividad del Día de Muertos. El sincretismo policromático y multiforme de la fiesta de los santos difuntos era una de las escasas ocasiones públicas en que las muchedumbres ocupaban cementerios y calles de la ciudad, dando así oportunidad a los cronistas para reseñar y criticar el ser de los mexicanos. Esto escribió Gosdawa el 3 de noviembre de 1872: “Llenas están las calles de gente que se ha vestido de gala y que va a los panteones como iría a un museo. Allí circula, charla, compra dulces y se detiene ante los monumentos curiosos, después de haber colocado algunas flores o guirnaldas sobre una tumba querida. En suma, hay más ruido que recogimiento en aquellos paseantes que

²⁹ Clementina Díaz y de Ovando, “El cronista Enrique Chávarri ‘Juvenal’ o los panegíricos de la moda”, en *De Tenochtitlan...*, p. 136.

³⁰ Carlos Monsiváis, “Prólogo. Ignacio Manuel Altamirano, cronista”, en Altamirano, Ignacio Manuel, *Obras completas, VII. Crónicas*, t. 1, p. 21.

van, vienen, se empujan; aquello es, como dijo no sé quién, *el carnaval del dolor*”.³¹ Es de ponerse de relieve el altísimo grado de afinidad ideológica y discursiva que guardan estas observaciones con las siguientes de la pluma del vate de Tixtla:

Después la muchedumbre comenzó a salir, pero no como sale una muchedumbre abatida y llorosa, sino como se desencadenaban las turbas de la antigua Roma, cuando el pontífice pronunciaba en lo alto de las gradas del templo la palabra sacramental *Evohé* que inauguraba las Saturnales.

Los grupos de mujeres desmelenadas aturdíán con sus cantares y espantaban con sus gestos; los hombres se agitaban con violencia, reían o se daban de puñaladas o bamboleaban hasta caer. Los quinientos gendarmes que custodiaban la calzada corrían en sus caballos con el alfanje desnudo; la calzada de la Piedad era un inmenso *pandemonium* y las primeras sombras del crepúsculo envolvían los últimos sacrificios del dolor. ¿Y qué hacía entre tanto el ángel de las tumbas?

En la noche, por todas las calles de la ciudad, circulaban todavía a media noche los animados grupos de los afligidos, cantando y bebiendo.

El extranjero que, asomado a su ventana, hubiera presenciado este espectáculo, no habría podido menos que reasumir sus impresiones del día, diciendo:

—¡Qué borracho es el pueblo de México y qué mala voz tiene!³²

Las andanzas de Jezreel Salazar —cronista de los albores del siglo XXI— por la reciente “Megaofrenda” del Zócalo parecen arrojar la conclusión de que, en esencia, las cosas no han cambiado gran cosa por aquí en ciento cuarenta años: “Camino por el panteón de hoy, y la escenificación pública de esta muerte me parece un tanto estéril. Como si la ciudad, en el proceso de su estetización, perdiera un significado profundo: el proveniente de la memoria. [...] Esta muerte en escena es decorativa, un espectáculo visible. La muerte es aquí más tradición monótona que cultura crítica”.³³ No es de extrañar que nuestros pasos actuales por la romería de Día de Muertos en San Andrés Mixquic no nos conduzcan a observaciones diferentes. La ciudad mística y devota que marchaba al compás del “reloj de la provincia” se asemeja a la megalópolis actual en su perenne convivencia indiferente con la muerte y el desamparo, la cual sólo es

³¹ G. Gostkowski, “Humoradas dominicales”, en *El Domingo*, 3ª época, núm. 25 (3 de noviembre de 1872), p. 353.

³² Ignacio Manuel Altamirano, *Paisaje y Leyendas*, México, 1884, p. 245-249.

³³ Jezreel Salazar, “Urbe inmortal. Crónica del día de muertos”, en *Sentido de fuga. (La ciudad, el amor y la escritura)*, México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2009, p. 104.

interrumpida por las fechas señaladas para beber y alborotar con licencia ante la mirada ya severa ya indulgente de la autoridad.

La ciudad porfiriana no ofrece tampoco un panorama muy distinto del expuesto. Mientras que Gostkowski resalta la actitud morbosa del público asistente al espectáculo acrobático del circo Chiarini en 1872, donde los protagonistas solían sufrir accidentes aparatosos, en 1885 Hilarión Frías y Soto nos habla de una masa popular entregada a la diversión y al hedonismo, que al presenciar el estallamiento del cráneo de un mozo que hacía cirquerías sobre el cable del teléfono o de una joven que se lanza de la torre de Catedral experimenta un entusiasmo delirante, tanto como el que le infunden las “escenas de rastro” de la tauromaquia. Asimismo, el queretano expone a una “alta goma” que en Plateros y San Francisco ejerce su doble moral y su adicción al vicio, la murmuración y la calumnia. Todas estas perspectivas nos remiten —sin distinción cronológica— al incesante deseo del habitante capitalino por recuperar su adormecida capacidad de asombro. La maestra Ruiz Castañeda rescata de los acervos de la Hemeroteca Nacional la visión que algún cronista anónimo plasmó de la urbe porfiriana en noviembre de 1890 en las columnas de *El Universal*:

¿En qué pasan la noche los buenos hijos de la Ciudad de México? No se sabe. El hombre que tiene un hogar se refugia en el reposo, se encierra a las siete de la tarde y muere durante trece o catorce horas, para el resto de sus conciudadanos. El hombre sin hogar, el soltero, se embrutece en el fondo de una cantina o se aburre en el desierto de nuestras salas de espectáculos en las que después de cuatro o cinco llenos se hace el vacío. La salida de los teatros anima por una media hora dos o tres calles; después la soledad vuelve a reanudarse...³⁴

Esta vida de la cartelera teatral, con sus inherentes implicaciones sociológicas, es casi la misma que reseña el barón veinte años atrás, con sus tertulias intelectuales y burguesas en el café de La Concordia y sus cenas indigestas de media noche en los localuchos insalubres y peligrosos del “Infiernito”, con su agónica vida nocturna,

³⁴ María del Carmen Ruiz Castañeda, *La ciudad de México en el siglo XIX*, p. 54. “A la media noche en punto. México—1852-1890”, tomado de *El Universal*, 4 de noviembre de 1890.

anterior al alumbrado público por electricidad, de callejones oscuros con siluetas de personajes patibularios. La inmovilidad social y cultural de la República Restaurada y del Porfiriato obligó a la exigua *intelligenza* mexicana a ocuparse de la raquítica vida teatral como aspecto de la vida pública urbana. Serge Gruzinski, en su vastamente documentada y amena obra sobre nuestra ciudad, escribe sobre las élites culturales de ésta alrededor de 1870, consistentes en el Liceo Hidalgo y la Sociedad Filarmónica:

Desde su torre de marfil estos *happy few* se preciaban de escapar de los desórdenes políticos. El teatro los apasionaba. Festejaban a la “sacerdotisa del arte”, la actriz Adelaida Ristori, con el entusiasmo que consumía a los admiradores de Rachel en el París de Proust. Pronta a denunciar la insuficiencia de compañías, de actores, de repertorio —demasiadas obras españolas, juzgadas soporíferas; falta de obras francesas o inglesas—, esta minoría ponía en ridículo a un público considerado “grosero, infantil y obsceno”.³⁵

Este conciliábulo de la cultura y la dirigencia política, victorioso sobre las huestes de Bazaine, Miramón, Almonte, Márquez y otros, se esmera por emular culturalmente a aquellos que se retiraban a librar su guerra contra Prusia. Paradójicamente, después de haber luchado por expulsar a los franceses del territorio nacional, es la cultura gala a la que se le pisan los talones como vanguardia cosmopolita en ámbitos como el de la gastronomía y el buen vivir en general. La recepción en el Tívoli Elíseo ofrecida en 1871 ostenta un menú de delicias de la *haute cuisine* y enunciadas en la lengua de Baudelaire. Derrotado el Imperio en 1867, se intenta imponer el nacionalismo en el arte y el pensamiento. Una práctica de ello se dio en la ópera, arte musical y escénico en que se logra conciliar en 1871 con *Guatimotzín* de Aniceto Ortega la tendencia posromántica europea con la mitología local. El eurocentrismo cosmopolita ya había sentado sus reales en la escena nacional con las presentaciones en México de obras de Rossini de 1823 a 1829, de Bellini en 1831 y del *Fausto* de Gounod en 1864.

³⁵ Serge Gruzinski, *La ciudad de México. Una historia*, p. 75-76.

En el caso del teatro, Héctor Azar da cuenta de la enorme relevancia del arte dramático —tanto en el aspecto cultural como en el sociopolítico— en la época en que Gostkowski escribía sus crónicas. A partir de esta visión es fácil comprender por qué estos textos presentaban un alto contenido de reseñas y críticas teatrales: “El teatro en México fue, durante el siglo XIX, el lugar artístico donde coincidían los miembros de las diversas clases sociales; centro de reunión, de encuentro y de reencuentro social, el teatro acogía en sus localidades —desde los ensortijados palcos y plateas hasta las populares galerías— a todo aquel que quisiera asomarse a lo que acontecía en el escenario urbano. Especie de cautelosa ágora sociopolítica...”³⁶ En los primeros años de vida independiente las representaciones en el Viejo Coliseo, bastión del orden estamentario virreinal, más preservan su aspecto de ritual colectivo, de presentación pública de los jefes civiles y eclesiásticos, de espacio de interacción entre las clases sociales, que de acercamiento apasionado y conocedor de las artes escénicas. Así lo atestigua Guillermo Prieto en *Memorias de mis tiempos*, cuando hace alusión a la publicidad que hacía de sí mismo “Su Alteza Serenísima” en algunas funciones de gala. Santa Anna ponía al mismo nivel de ocasión social los saludos desde el palco presidencial, junto con los desfiles castrenses, los uniformes pletóricos de condecoraciones, las exequias de su pierna amputada y las dispendiosas apuestas en los garitos, para dar gusto a la plebe y a la alcurnia por igual. Es cierto también que los bailes y las mascaradas se encontraban en lugar preferente en el gusto de la población, por encima de las puestas en escena y los conciertos. Gostkowski también daba lugar preeminente en sus crónicas a “ocasiones de contento” como opíparas comidas con el presidente Lerdo —reconocido sibarita de la época— con motivo de la inauguración de una línea ferroviaria, fastuosas cenas en la residencia campestre de los patricios

³⁶ Héctor Azar, “Las crónicas teatrales de Ignacio Manuel Altamirano”, en Altamirano, Ignacio Manuel, *Obras completas. Crónicas teatrales*, Héctor Azar (Pról.), Vol. X, México, Secretaría de Educación Pública, 1988, T. 1, p. 9.

Escandón en Tacubaya, bailes ofrecidos por la Lonja de alguna ciudad provinciana o por el Ministerio de Relaciones en honor del secretario de estado norteamericano Míster Seward (funcionario de la administración de Abraham Lincoln).

Durante la primera mitad del siglo XIX ya se presentaban en México compañías italianas de ópera y españolas de zarzuela. En el teatro romántico mexicano predomina la comedia, el drama histórico y el melodrama. Se aplauden las obras de autores españoles y franceses, así como de los mexicanos Galván y Calderón. El dramaturgo romántico español José Zorrilla arriba a México en 1855, provocando admiración y revuelo en los escasos círculos intelectuales, dejando a su paso el libro de viajes *México y los mexicanos*, en el que concebía a nuestro país como “el panorama más risueño y más espléndidamente iluminado que existe en el universo”. El ya mencionado Frías y Soto, en su juventud publica en *El Siglo Diez y nueve* “El primer rayo de luz: al poeta del siglo Don José Zorrilla”. La intensidad del espíritu romántico hace que sea ovacionado el *Don Juan Tenorio* y abucheado el *Don Giovanni* de Mozart, a causa de su final moralino dieciochesco, en el que el gran seductor recibe castigo por sus asechanzas al bello sexo ardiendo en las llamas de los íferos. Los teatros de la ciudad son escenario de intensa sociabilidad e intriga política. En 1844 se inaugura el Gran Teatro de Santa Anna; en 1856 se construye el Teatro Iturbide. Por cuanto hace a la crítica, Armando María y Campos, cronista teatral de nuestra ciudad durante la década de 1940, apunta: “El cronista profesional propiamente dicho aparece en México con los albores de la Independencia; y no es un mexicano de origen, sino cubano: José María Heredia. Es el primero que hace crítica en México. Después... ingenios tan esclarecidos como Guillermo Prieto, “El Gallo Pitagórico”, Ignacio M. Altamirano, el Dr. Peredo, Luis G. Ortiz, etcétera”.³⁷ Sergio López Mena señala con agudeza los rasgos

³⁷ Armando de María y Campos, *Crónicas de teatro “hoy”*, p. 10.

románticos de nuestras primeras crónicas teatrales, las cuales —como fue manifestado por María y Campos— no fueron escritas por un mexicano, sino por un cubano: “Para Heredia, el pueblo es el espectador del arte, pero el individuo es el destinatario específico de la belleza. Y hay un lenguaje corporal de emociones no reprimidas. Estamos ante una de las primeras realizaciones del romanticismo en México”.³⁸ La crítica teatral romántica de la primera mitad del siglo se abocaba más a la descripción de las emociones líricas en el espectador como individuo, a la intensidad escénica de las actuaciones, al efectismo convincente, a la cantidad de lágrimas derramadas por el público (especialmente por las bellas) que a la enseñanza moral que dejara en el pueblo o a la verosimilitud de los argumentos.

Más adelante, cuando la euforia romántica se iba reduciendo a brasas y cenizas, los cronistas teatrales se desplazan del palco privado de lo lírico al panóptico de la recepción colectiva. Uno de los grandes bibliógrafos y hemerógrafos de nuestros autores del siglo XIX, Boris Rosen, resalta la ya consabida tendencia didáctica de nuestros cronistas teatrales decimonónicos: “Las crónicas teatrales de Payno, como las de Francisco Zarco, Guillermo Prieto, Ignacio Manuel Altamirano y otros, no sólo proporcionaron un enorme servicio educativo al público que entonces concurría a los teatros; hoy constituyen además una fuente inagotable para el conocimiento de la historia del teatro mexicano...”³⁹ A la par que el cronista tornó de lo individual a lo social, de igual forma transitó de la imaginación exaltada a la verosimilitud en el retrato. He aquí una muestra de las preferencias realistas de Gostkowski en el arte dramático, las cuales concordaban fielmente con las profesadas por la generalidad de

³⁸ Sergio López Mena, “José María Heredia: cronista de la vida teatral de la ciudad de México”, en *De Tenochtitlan...*, p. 132.

³⁹ Boris Rosen Jélomer, “Presentación”, en Payno, Manuel, *Obras completas. Crónicas de teatro. Crónica nacional*, José Antonio Alcaraz (Pról.), Vol. III, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997, p. 10.

los autores de tendencia política liberal de la época. Se trata de su crítica sobre el drama

El Pasado de Manuel Acuña, estrenada en el Teatro Principal en mayo de 1872:

Interesa profundamente la obra, y el espectador se indigna, se conmueve y sufre con el autor, lo cual es la condición *sine qua non* de toda buena comedia. Persevere el Sr. Acuña en el camino por donde acaba de entrar con tanto lucimiento; estudie ese mundo, que está llamado a pintar, y véalo tal como es, ni mejor ni peor; represéntelo entonces como lo haya visto, y me atrevo a pronosticarle un lugar de los primeros en esta República de las letras, que vale tanto como cualquiera otra.⁴⁰

Otra muestra de la obsesión republicana por la veracidad, compartida por el antimonarquista Gostkowski, se encuentra en el siguiente fragmento de una crónica del mismo año de 1872:

El error capital de esta pieza [*Catalina de Suecia* de Manuel M. Romero, estrenada en el Principal el 6 de junio de 1872, según dato ofrecido por Gosdawa] consiste en el lenguaje de sus personajes; las teorías sobre la abolición de la pena de muerte, y el perfume un tanto cuanto *internacional* de que está impregnado el diálogo, son evidentemente un anacronismo que el público no dejó pasar. [...] Es muy bonito soñar con la abolición de la pena de muerte, y no seré yo quien censure la generosa ilusión que hace desear la extinción del pauperismo; pero no por eso habré de tolerar que semejantes ideas, enteramente modernas, se desarrollen en pleno Consejo de ministros bajo el reinado de Erico XIV de Suecia, porque eso es ultrajar sin compasión a la verdad histórica, y dar al traste con el espíritu que animaba a aquellas generaciones.⁴¹

Enrique de Olavarría y Ferrari en su *Reseña histórica del teatro en México* da noticia sobre la recepción por parte del público de la misma obra comentada por el barón, haciendo así ostensible el fenómeno de retroalimentación que operaba entre creador y espectador en aquella época, el cual resultaría imposible en la era actual de los *mass media*:

Severamente recibido este drama en su primera representación el jueves 30 de mayo anterior, el público hubo de rectificar su juicio, ayudado por la buena voluntad del autor que corrigió los defectos más notables, y Manuel M. Romero fue llamado cinco veces a la escena, entre aplausos, dianas y demostraciones de afecto; la Redacción del *Socialista*, a nombre del Gran Círculo de Obreros, le ofreció una hermosa corona, que le fue presentada por la actriz Pilar Belaval.⁴²

⁴⁰ G. Gostkowski, "Humoradas dominicales", en *El Domingo*, 3ª época, núm. 1 (19 de mayo de 1872), p. 4.

⁴¹ *Idem*, "Humoradas dominicales", en *El Domingo*, 3ª época, núm. 4 (9 de junio de 1872), p. 42.

⁴² Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña histórica del teatro en México. 1538-1911*, p. 845.

Junto con su crítica del drama de Manuel M. Romero, Gostkowski llevó a cabo también una sobre la compañía de actores del Teatro Principal:

Declamación monótona o exagerada, y gestos automáticos; tal es, en suma, a lo que se reduce su talento. Parece ser que esos defectos provienen de la escuela moderna española, siempre exagerada, y por consiguiente siempre falsa; lo siento en el alma, y desearía yo que nuestros actores nacionales se desprendiesen de esas ingratas tradiciones. [...] Frederick Lemaitre no ha tenido nunca más que un objetivo, uno solo, el de todos los grandes artistas, sea cual fuere el ramo del arte a que se consagren: la verdad.⁴³

Durante la época de la República Restaurada los escasos detentadores de la alta cultura en México se debatían continuamente entre la postura eurocentrista y los arranques de nacionalismo. La oferta teatral de la ciudad ponía a disposición de un público heterogéneo un número excesivo de obras españolas, juzgadas por la élite cultural como soporíferas y una reducida cantidad de dramas franceses e ingleses. La exigua aristocracia intelectual, desde su despotismo ilustrado, disponía de dos clasificaciones para el mal gusto del gran público: burguesía pedestre y masas iletradas. Sin embargo, eran éstas las que debían ser educadas, según Altamirano y epígonos, no en el buen gusto sino en la veracidad y el nacionalismo. Frías y Soto, uno de estos discípulos altamiranianos, deploraba en sus críticas el mal gusto burgués que aclamaba anacrónicos autores románticos de España como José Echegaray, cuyas obras se caracterizaban por largos parlamentos, declamaciones exageradas y *deus ex machina* improvisados e inverosímiles en sus argumentos. Resulta evidente la cercanía de sus ideas con las de Gostkowski. Frías y Soto afirmaba que “prefería ver un incendio o un fusilamiento a la mejor ópera de Verdi: la verdad sobre todo”. Unos pocos años más tarde, Manuel Gutiérrez Nájera, fundador de una nueva escuela literaria y de una nueva tendencia cronística en México, en sus críticas teatrales aún conserva la obsesión liberal por hacer coincidir ética y estética:

⁴³ G. Gostkowski, “Humoradas dominicales”..., p. 43.

Yo soy muy partidario de las obras morales y enemigo rabioso de los enredos obscenos y de los naturalismos crudos. Pienso que si la tendencia decente y moralizadora no debe ser la que primero inspire alguna fábula dramática, cuyo objeto principal ha de ser la realización de la belleza, sí, cuando menos, es a todas luces preferible aquella obra que aúna a la belleza del pensamiento estético la moralidad de la lección que entraña.⁴⁴

Alfonso Rangel Guerra sostiene que en la crónica teatral gutierreznajeriana ya “prevalece el ejercicio personal del ingenio manejando la anécdota, las apreciaciones estrictamente subjetivas, la referencia al mundo europeo que nunca conoció, la descripción de escenas o la utilización de la memoria para rescatar del olvido actuaciones o eventos sobresalientes de la vida teatral de la Ciudad de México”.⁴⁵ Quizá el barón de Gostkowski —junto con otros de sus coetáneos— se tienda como un puente entre la crónica solemne y mesiánica de Altamirano (quien desde su púlpito republicano desea adoctrinar al pueblo en el valor ético y estético, moral y utilitario de las letras) y El Duque Job, quien ya tiene como objetivo además de instruir, deleitar a la gente “de buen tono”. Quizá esto resulte plausible en cuanto a la crónica urbana, no así en la teatral, donde el barón lleva a cabo análisis mucho más escuetos y cerebrales que los deliciosos corros tras bambalinas del primer modernista mexicano.

En cuanto a las representaciones teatrales como espacios de convivencia en donde la sociedad ejercía sus principios políticos igualitarios y una de sus escasas oportunidades de interacción pública entre los sexos, es indispensable hacer alusión a los avatares de la presencia femenina en el teatro. En el siguiente párrafo el barón lleva a cabo la deliciosa descripción de una dama, discurso plenamente inserto en la atmósfera decimonónica de las dinámicas sociales y de la concepción de la mujer en este horizonte cultural:

La otra noche, en la representación de *Lucrecia*, me fijé en una de esas bellas indolentes, de nariz ligeramente dilatada, de labios móviles, que parecía una lámpara de

⁴⁴ Manuel Gutiérrez Nájera apud. Alfonso Rangel Guerra, “Introducción”, a Manuel Gutiérrez Nájera, Manuel, *Obras. Crónicas y artículos sobre teatro-I (1876-1880)*, III, p. XVIII-XIX.

⁴⁵ Alfonso Rangel Guerra, *ibid.*, p. XVI.

alabastro iluminada por una flama intermitente. Sus mejillas son de un fondo mate, esmaltadas por una imperceptible capa de carmín; resaltan sus pupilas en el blanco intenso del globo de sus ojos; profundos éstos, destilan deseo y voluntad. Sus cabellos negros le forman la más atrevida y orgullosa diadema; y una flor, o un lazo puestos de un solo lado, lanzan por sobre aquella magnificencia el relámpago y el atractivo de la invención fantástica. Si conversa o escucha, lo hace con entera presencia de ánimo; su mano juguetea negligentemente con el abanico, que se abre y se cierra con la gracia y la dejadez con que una mariposa cierra y abre sus alas. Está tranquila, o al menos parece estarlo; ¡pero cuánta inquietud causa esa tranquilidad suya! No es más nerviosa, ni más coqueta, la pantera más delicada y encantadora. Aquella sonrisa, sobre todo, es alarmante.⁴⁶

Numerosos autores decimonónicos, tanto en la narrativa mexicana como en la universal, exponen en sus relatos la enorme relevancia del teatro como espacio de interacción de los sexos. El teatro es el lugar donde “pollos”, “lagartijos”, “pisaverdes”, “petimetres” y “currutacos” pobres intentan, durante la función o en los intermedios, hacerse atractivos ante el objeto de su adoración, de su sicalipsis o de sus aspiraciones matrimoniales y de dote, mediante envíos de flores, insistentes miradas o ansiosos y trogloditas pisotones en los delicados botines de seda de las bellas. Todos los testimonios varoniles de la época, ya sean reales o ficticios, coinciden en considerar la mirada de las hijas de Eva como las baterías del duque de Wellington en el Waterloo de sus napoleónicas derrotas amorosas. Montserrat Galí resalta la influencia de la mujer en el ámbito dramático de la época, aspecto importantísimo que será tratado en un capítulo posterior del presente estudio, donde se abundará de manera muy amplia sobre el tema femenino: “El segundo lugar [el primero era el espacio doméstico] en el que la mujer ejercerá una influencia cultural es en el teatro. Allí se exhiben su belleza, sus vestidos y sus joyas, pero además en el teatro ella sabe imponer sus gustos. Ya vimos cómo las lágrimas que conmovían a las damas en las piezas dramáticas románticas se tomaban en cuenta a la hora de juzgar una obra y medir su éxito”.⁴⁷

⁴⁶ G. Gostkowski, “Humoradas dominicales”, en *El Domingo*, 3ª época, núm. 18 (15 de septiembre de 1872), p. 241.

⁴⁷ Montserrat Galí, *Historias del bello sexo. La introducción del Romanticismo en México*, p. 490.

3. Aspectos de la retórica romántica e ilustrada en las “Humoradas dominicales”

En el presente apartado he seleccionado algunos fragmentos de crónicas representativas de la personalidad literaria e histórica del barón. En estos creo percibir la constante presencia de un discurso de cariz romántico y uno de corte ilustrado, lo cual implica la puesta en práctica de ambos tipos de retórica. El primero de ellos se vale de un *yo* lírico introspectivo que se vio en ocasiones exacerbado por la nostalgia de la Patria y la condición de desterrado, atmósferas emocionales en concordancia con la voluntad libertaria de la retórica romántica. La otra vertiente corresponde a un discurso político en el que se perciben preocupaciones de índole social, una retórica descendiente de la Ilustración Francesa que tiene como ideal el combate a la realidad atávica de las clases populares del México decimonónico y acorde con los anhelos progresistas de aquella conspicua generación de pensadores liberales.

En el presente capítulo se disertará sobre las intenciones persuasivas de las dos tendencias discursivas de los textos del barón, por lo cual resulta necesario hacer hincapié en la importancia de la persuasión, como elemento inherente a cualquier tipo de retórica. Al respecto Tomás Albaladejo señala:

Dos factores son imprescindibles en la consideración de la Retórica: la persuasión y la idea de texto. La finalidad de la Retórica es persuadir por medio del lenguaje, para lo cual han de ser contruidos discursos que, por sus características, puedan cumplir ese objetivo. Para Cicerón, “el primer deber del orador es decir apropiadamente para persuadir”.⁴⁸

La finalidad persuasiva de la retórica ilustrada es de evidente reconocimiento, en tanto que sus ideales y los medios para alcanzarlos aparecen de forma explícita en los textos pertenecientes a esta tendencia. Gostkowski no es la excepción, ya que en algunas de sus crónicas son recurrentes los temas relacionados con el desarrollo social y el progreso anhelado por la clase liberal dirigente. La persuasión se enfoca claramente

⁴⁸ Tomás Albaladejo, *Retórica*. p. 12.

en sectores específicos de la población: para el pueblo, la educación; para los gobernantes, la probidad en el desempeño de sus funciones; para las élites, la inversión para el impulso del desarrollo económico; para el extranjero, acuerdos comerciales benéficos a ambas partes. En este tipo de conminaciones se hace ostensible la intención persuasiva de la retórica ilustrada. Por otra parte, la persuasión en la retórica romántica era notable —en la generalidad— en cuanto a sus afanes nacionalistas. Sin embargo, el tipo de discurso romántico desplegado por el barón resulta distinto debido a su carácter intimista, el cual posee igualmente una voluntad persuasiva de distinta índole. Ésta se trata de la construcción del mundo emocional de un *yo* lírico que pretende transmitir las emociones íntimas de forma tan contundente que se persuade al receptor de sentir en la medida en que la lectura del texto lo inspire. En el siguiente apartado se abordará esta segunda vertiente del discurso cronístico del polaco.

3.1 La retórica romántica en las crónicas del barón de Gostkowski

Considero oportuno comenzar presentando el siguiente fragmento de la “Humorada” del 21 de agosto de 1870, en la que percibo con claridad fuertes destellos de la retórica romántica en la tendencia intimista a que me he referido líneas arriba:

Así, cuando nos acontecía ponernos en camino antes del crepúsculo, o bien cuando la noche venía a sorprendernos en aquellas interminables sabanas; cuando contemplaba yo aquel cielo estrellado, y el alma mía se dejaba arrebatar hacia esos lejanos focos de una vida desconocida, preguntábame yo entonces, ¿cuáles podían ser las formas de la vida futura?, y mi corazón se estremecía ante la idea de lo infinito y de la eternidad [...] Sí; yo he admirado, como escribía a usted la última vez, a ese misterioso desconocido, a ese ser supremo que tan asombrosamente dirige el universo entero. Y cuando mi alma desprendida de los efluvios terrestres se elevaba hacia Él, cuando mi pobre imaginación se esforzaba en sondear el misterio, y se hallaba entonces cara a cara con la inmensidad, exclamaba yo involuntariamente: “¿Quién eres Tú, entonces, si tu obra es tan grande?” ¡Qué inmenso me pareció ese Dios a quien amo, ese Dios tan diferente del que nuestros sacerdotes quieren hacernos aceptar, caricatura grotesca del Ser infinito que mi espíritu adora!⁴⁹

⁴⁹ Gustavo Gostkowski, “Humoradas dominicales. Segunda carta de la Huasteca”, en *El Monitor Republicano*, 5ª. época, año XX, núm. 5660 (21 de agosto de 1870), p. 1.

El sentimiento avasallado por la Naturaleza y la vista puesta en el firmamento manifiestan un espíritu atormentado por la incertidumbre. Además se percibe en el *yo* un sobrecogimiento ante lo infinito que se vincula con la fe religiosa. Todo lo anterior contribuye al despliegue de un discurso que posee tal grado de elocuencia que es capaz de persuadir al lector de adentrarse en el espacio en que tienen lugar los sentimientos más profundos del autor. En el fragmento presentado resulta claro el predominio de la subjetividad, rasgo propio de la corriente romántica, cuya retórica hace prevalecer los sentimientos sobre la razón. Esta supremacía conlleva un rechazo de las reglas en el orden retórico que puede extenderse a otros ámbitos de la existencia. Está presente en el texto una idea personal de Dios y una comunicación directa con lo divino por parte de la voz poética. Se constata la emoción en el contacto íntimo con la deidad sin necesidad de una intermediación institucional materializada en la Iglesia y sus ministros. Gostkowski, siendo poseedor de una ideología antimonarquista y anticlerical, repudiaba los aspectos institucionales del culto, y propugnaba el ejercicio de la libertad romántica tanto en la retórica como en otras esferas de lo vital, incluida la religiosa. Jesús González Bedoya señala lo siguiente con respecto a la voluntad romántica de liberación de las normas de la retórica sustentada en la tradición clásica:

Al contrario de lo ocurrido en las épocas de despotismo y dogmatismo, el rechazo romántico de la retórica obedece a un prurito de libertad: el romántico ve la retórica como un conjunto de reglas literarias (figuras y tropos) que hay que olvidar para dar rienda suelta a la subjetividad, la creatividad, la espontaneidad; lo que el Romanticismo rechaza es «la retórica concebida como manipulación engañosa, hipócrita o hueca del lenguaje y del público»... Así, pues, el Romanticismo, debido a la importancia que da a los valores de la espontaneidad y sinceridad, ni siquiera valora la retórica en su faceta de arte expositivo, retórica, para el romántico, es un estorbo de la espontaneidad creadora, que rige no por la razón sino por el sentimiento.⁵⁰

Es importante señalar que aun cuando en los textos románticos prevalezca el flujo de las emociones y no exista, por tanto, en ellos una obediencia plena de las reglas de la retórica precedente, como apunta González Bedoya, creo que el hecho de que los

⁵⁰ Jesús González Bedoya, *Tratado histórico de retórica filosófica*, p. 145-146.

autores románticos se hayan alejado de tales normas constituye en sí mismo un arte retórica propia que distingue a los textos pertenecientes a esta corriente. Considero cierta la observación del teórico español en el sentido del rechazo de las normas discursivas de la tradición clásica. No obstante, pienso que tal fenómeno no apunta hacia una ausencia absoluta de este arte, sino de la presencia de una nueva postura retórica en la literatura. En el siguiente fragmento de la misma crónica arriba citada, el varsoviano vuelve a desplegar frente a sus lectores el gran abanico de tonalidades crepusculares de su filiación romántica. Se trata de la evocación de una nostalgia del terruño equiparable en la temática, si no en la calidad estética, al *Hyperión* de Hölderlin:

Ayer por la tarde fui a sentarme en la punta del muelle. Las hirvientes olas venían a azotarme y a morir a mis pies; y el Sol, como un enorme disco de fuego, tiñendo de púrpura y oro los copos de nubes que vagaban en un cielo azul turquí, bajaba lentamente al horizonte, reflectando sus rayos en un mar que con sus fulgores tomaba todos los colores del ópalo. Estaba yo solo, y mi alucinado espíritu evocando el pasado vio surgir, como un espejismo, una época que ya no volverá. En aquel momento vi cuánto he amado en otro tiempo; el mar, como un espejo inmenso y fiel, reproducía a los ojos de mi imaginación la tierra en que nací y los seres queridos de mi corazón; los primeros que me enseñaron a amar, y los primeros también que me enseñaron a sufrir. Estaba yo solo; seguramente mi sueño hubo de durar mucho tiempo, porque cuando desperté de aquel letargo ya la noche tendía su negro manto sobre todo lo que me rodeaba, y reflejos de plata reemplazaban a los reflejos de oro.⁵¹

Está presente en este texto la hegemonía del sentimiento por encima de la razón en grado tal que el poder de aquél lleva a la superposición del mundo ficticio de una evocación nostálgica. La fuerza de persuasión de este discurso radica en la imprecisión de la fuente del recuerdo, desencadenada por un fenómeno natural de impacto tan común a todo ser humano como lo es un crepúsculo. En este sentido, la vaguedad del sentimiento evocado implica la inmaterialidad de un discurso subjetivo. La ausencia de datos materiales concretos, acompañados de descripciones precisas, hace que mediante el texto, la voz poética deje la puerta abierta al receptor que desee compartir ese mundo ficticio. Éste ya no le será ajeno, ya que parte de una realidad natural que desemboca en

⁵¹ *Ibid.*, p.1.

abstracciones comunes. En este proceso radica la persuasión de este discurso romántico. Percibo también en el texto el sometimiento del alma al influjo de las fuerzas ignotas de la vida, aquellas sobre las cuales no hay ninguna posibilidad de control, como deseaba postularlo la razón ilustrada. Paul de Man expresa con gran claridad la naturaleza y los efectos que lo autobiográfico puede desencadenar en el ser romántico la sensación nostálgica, esa necesidad de retorno a un lugar de origen que puede o no existir en un contexto temporal y espacial:

La teoría de la autobiografía está acosada por una serie recurrente de cuestiones y aproximaciones que no son sencillamente falsas, en el sentido de extravagantes o erráticas, sino que son restrictivas, en la medida en que asumen presunciones sobre el discurso biográfico que son de hecho altamente problemáticas. [...] ¿Acaso no podemos sugerir, con idéntica justicia, que el proyecto autobiográfico puede en sí producir y determinar la vida y que cualquier cosa que haga el escritor está realmente gobernada por exigencias técnicas de autorretrato y por lo tanto determinada, en todos sus aspectos, por los recursos de su medio?⁵²

Vinculando el pensamiento de De Man con el texto de nuestro autor, es posible observar el fenómeno de la mediación creativa. Es decir, la técnica autobiográfica hace pasar los acontecimientos de la vida del autor a través del prisma de su subjetividad. Por lo cual el lector no se enfrenta a hechos objetivos, pero es persuadido de su carácter verídico. Por todo esto coincido con De Man en considerar la autobiografía como un procedimiento necesario para hacer persuasiva la nostalgia de la retórica romántica. Por otra parte, encuentro en la obra cronística de Gosdawa un atributo crucial en la tipificación de su sensibilidad romántica. Se trata de la obsesión del *yo lírico* por elevarse sobre la masa colectiva “vulgar”, siendo portador de un ideal que no es realizable sobre la Tierra. La orgullosa posesión de esta quimera exalta la personalidad del rétor romántico sobre las desoladas tierras del pragmatismo. En tal tenor se expresa el barón sobre sí mismo, equiparando su condición con la del Caballero de la Triste Figura:

⁵² Paul de Man, *La retórica del romanticismo*, p. 147-148.

Pues yo mismo, ¿no soy tal vez una especie de Don Quijote? La lectura de toda clase de libros me ha desarreglado el seso, ni más ni menos que al hidalgo de la Mancha; *Juan Jacobo Rousseau fue mi Amadís de Gaula*, y Mirabeau mi Agramante o mi Roldán. Con todo, mi locura es muy diversa de la del caballero de la Triste Figura; él intenta resucitar la moribunda caballería, mientras que yo intento aniquilar cuanto de esa época haya quedado. Mi colega tomaba los molinos de viento por gigantes; yo no puedo ver en nuestros gigantes de hoy, desde Pío IX hasta Napoleón III, sino a fanfarrones molinos de viento. Él tomaba los pellejos de vino por poderosos encantadores; yo no veo en nuestros encantadores actuales sino pellejos de vino. Él tomaba los mesones por castillos, los arrieros por caballeros, las mozas de cuadra por damas de corte; yo, por el contrario, tengo a nuestros castillos por posadas de mendigos, a nuestros caballeros por arrieros, a nuestras damas de la corte por vulgares mozas de cuadra. De la misma manera que el manchego tomaba una comedia de títeres por una acción de Estado, yo considero nuestras acciones de Estado como meras comedias de títeres. Y sin embargo, con tanta bravura como el caballero de la Mancha, me precipito yo, con la visera calada, sobre toda esa gente de madera.⁵³

Hay en este fragmento diversas consideraciones de importancia y que pueden presentar cierto nivel de ambigüedad. Por una parte, el mero hecho de que el polaco establezca esta analogía con Don Quijote ya proyecta a las claras la concepción que posee sobre su propio discurso como perteneciente a la retórica romántica, que conoce de antemano su fracaso y no obstante, continúa persiguiendo su fin. La conciencia de la derrota anticipada resulta sublime a los ojos del rétor romántico, al contrario del éxito como producto del pragmatismo y la observancia de un método viable y en acuerdo con la realidad material, ambiciones que son más propias del discurso de la Ilustración. Mas hay un giro interesante también, el cual aporta la ambigüedad. Si Don Quijote es un personaje —romántico *avant la lettre*— que alucina grandeza donde hay vulgaridad y prosaísmo, la proyección que de su discurso hace el varsoviano tiene visos de todo lo contrario, ya que probablemente constituya una retórica más racional y realista el mirar los sueños de oropel de las clases gobernantes de aquella época con la lupa que enfoca estas fantasías fastuosas en su burda y degradada autenticidad. He aquí que se hace más patente la dualidad de su discurso cronístico en cuanto a la fusión de la retórica romántica y la ilustrada. Para concluir con este apartado sería oportuno introducir la

⁵³ Gustavo Gostkowski, “Humoradas dominicales”, en *El Monitor Republicano*, 5ª. época, año XX, núm. 5582 (22 de mayo de 1870), p. 1. (Las cursivas son mías.)

siguiente disertación de Wendy Olmstead señalando lo que Hugh Blair llamaba el “tercer grado de la elocuencia” y que a mi entender se vincula claramente con la retórica romántica:

...Blair emphasizes a “third, and still higher degree of eloquence.” It is one “wherein... we are not only convinced, but are interested, agitated and carried along with the speaker... We enter into all his emotions; we love, we detest, we resent, according as he inspires us; and are prompted to resolve, or to act, with vigour and warmth” (*Lectures on Rhetoric*, p. 236). This highest kind of Ciceronian eloquence requires passion and is nourished by a liberty that, according to Longinus but in Blair’s words, “animates the spirit, and invigorates the hopes of men.”⁵⁴

Estas últimas ideas de Blair bien podrían concordar con el siguiente párrafo de la pluma de Gostkowski, donde el polaco pone de manifiesto su profundo conocimiento y compenetración con la retórica del Romanticismo:

Esa elocuencia espontánea, sin aliño y sin arte, brota de una fuente inagotable y se colora con todos los matices de la pasión. Es un gran río que corre de la montaña, en donde le alimentan las eternas nieves; y ora se precipita impetuoso y turbio, ora resbala límpido y sosegado; a veces parece que se aduerme en su profundo lecho, y aún que se pierde hundido por un instante en el seno de la Tierra, pero que a poco reaparece más potente, más fecundo, corriendo siempre hasta rebosar, y reflejando con la misma facilidad los aspectos risueños o sombríos, los horizontes nublados o serenos de las comarcas que visita.⁵⁵

Aunque Blair se refiere aquí al orador, creo que sus palabras pueden bien aplicarse al escritor —en este caso cronista— cuyo nivel discursivo no tiene como mira únicamente la persuasión, sino el convencimiento natural que por añadidura conlleva la catarsis lograda mediante el “ponerse en el lugar del otro”, que es tan propia del lirismo de la retórica romántica. Considero que ésta resulta más propicia a esta clase de exaltación de los ánimos debido a su innegable carga de *pathos*, en comparación con la

⁵⁴ Wendy Olmsted, *Rhetoric. An Historical Introduction*. p. 99.

Blair enfatiza un “tercer, y aún más alto grado de elocuencia,” se trata de aquel “en el que... no nos encontramos sólo convencidos, sino interesados, excitados y movidos por el orador... Nos introducimos en todas sus emociones; amamos, odiamos, guardamos rencor, conforme éste nos lo inspira; y nos encontramos resueltos a actuar con vigor y pasión” (*Conferencias sobre Retórica*, p. 236). La más elevada clase de elocuencia ciceroniana requiere pasión y es nutrida por una libertad que, de acuerdo con Longino, pero en palabras de Blair, anima el espíritu y fortalece las esperanzas de los hombres. [La traducción es mía.]

⁵⁵ G. Gostkowski, “El duque de Saint Simon”, en *El Domingo*, 3ª época, núm. 13 (11 de agosto de 1872), p. 173.

medida que distingue a la retórica ilustrada, la cual continúo comentando en el siguiente apartado.

3.2 “Rousseau fue mi Amadís de Gaula...” La veta ilustrada del barón.

Considero que el hecho de que el pensamiento de Jean Jacques Rousseau sea tan relevante para Gustavo Goddard resulta muy significativo, ya que el ginebrino se tiende como un puente entre la retórica de la Ilustración y la del Romanticismo. A la vez que es autor del *Contrato social* escribe también el *Emilio*. Es capaz de desarrollar toda una retórica política que da sustento a la necesidad social de formar un Estado, al cual los ciudadanos delegan su voluntad individual en favor de la *voluntad general*, entendida como un método de aproximación al bien común. Este discurso se encuentra imbuido de un profundo racionalismo, pleno de una pretensión pragmática de regular la conducta de los individuos en sociedad. Estos métodos de control, enunciados bajo la rigurosa observación de “normas del bien decir” son los que rechaza el Romanticismo, para el cual no hay forma de establecer un medio coercitivo de control sobre el discurso vital que fluye constante y caóticamente. El principio de la *voluntad general* se encuentra en evidente contraposición a otra de las grandes invenciones atribuidas a Rousseau, la retórica del *buen salvaje*, aquella que sostiene que el hombre es bueno por naturaleza y es la vida en sociedad la que lo corrompe. El primero de estos discursos es notoriamente clásico y racional, el segundo es profundamente romántico. En el presente trabajo sólo me ocuparé más adelante de la vertiente ilustrada de la retórica rousseauiana, en cuanto a los conceptos de *voluntad general* y *Contrato social* que su pluma heredó a las incipientes democracias del continente americano. Es en este sentido su mayor aportación a la ideología que los liberales mexicanos buscaron poner en práctica en la obra de construcción nacional. He aquí la retórica ilustrada del barón

como allegado al círculo de pensadores liberales mexicanos. Gerardo Ramírez Vidal, en una disertación acerca de la necesidad social de la retórica, señala:

Las transformaciones políticas y sociales en nuestro país y en el mundo tienen una “lógica”, esto es, responden a una serie de factores y se realizan a través de ciertos mecanismos. Uno de estos últimos, omnipresente e imprescindible, que en las sociedades informatizadas ha incrementado su poder y su presencia, es el discurso retórico. Los hombres de gobierno, los académicos, los líderes políticos, los legisladores, todos los agentes sociales tienen en el lenguaje persuasivo su arma más valiosa, que usamos de manera consciente o inconsciente, de buen grado o a pesar nuestro.⁵⁶

Esta observación de Ramírez Vidal se vincula con el panorama político de nuestra nación durante el siglo XIX. Los dirigentes del siglo decimonono se enfrentaban a una nación socialmente disgregada por causas de raza, nivel socioeconómico y cultural. De modo que cobraron cabal conciencia de la necesidad que tenían de desplegar una retórica de cohesión para persuadir a todos los miembros de la sociedad de que aunque sus objetivos de clase fuesen diferentes, tenían como misión un proyecto fundacional en común. Este era el pensamiento y el deseo de los liberales mexicanos, y esta etapa histórica de nuestra nación es comprendida por muchos estudiosos de la misma manera como lo hace la autora María Luna Argudín en el siguiente fragmento de su ensayo “La escritura de la Historia. La tradición retórica (1834-1885)”:

La literatura concebida como el conjunto de las artes liberales tiene una función axiológica esencial. En oposición directa a Víctor Hugo, los autores mexicanos aseguran que el valor de la literatura no deriva de su función estética sino de su capacidad para sostener un programa nacionalista. De este modo, los escritores mexicanos expanden la función axiológica de las artes liberales al proponer que la literatura no sólo debe enseñar la virtud y condenar el vicio como ejemplos de acciones y personajes del pasado, sino que además debe modelar una identidad nacional.⁵⁷

Resulta útil e interesante confrontar el comentario anterior con el siguiente del teórico italiano Renato Barili, en el que recuerda a los lectores el hecho de que Víctor Hugo, uno de los románticos más conspicuos de la literatura occidental, sostiene que la

⁵⁶ Gerardo Ramírez Vidal, “Prólogo” a Varios. *Lecturas retóricas de la sociedad*. Helena Beristáin (comp.), p. 5.

⁵⁷ María Luna Argudín, “La escritura de la historia y la tradición retórica (1834-1885)”, en Jorge Ruedas de la Serna, *La tradición retórica en la Poética y en la Historia*, p. 41.

retórica no representaría para la creación literaria más que un ajustado *corsé* que le restaría valor estético y que la retórica romántica deslinda a las letras de todo compromiso social o visión utilitarista:

In Francia, Victor Hugo (1802-85), nella prefazione al *Cromwell*, del 1827, accetta l'ipotesi vichiana delle tre età, facendo cadere appunto la sua preferenza sulla terza, contrassegnata dall'affermazione del Cristianesimo, in base alla considerazione che esso “conduce la poesia alla verità”, ovvero fa sì che il poeta “prenda consiglio solo dalla natura, dalla verità e dall'ispirazione, che è anche una verità e una natura” (p. 9). In tali condizioni, la retorica viene avvertita come un freno, un ritardo, quasi un residuo dell'*ancien régime*, tanto che nella successiva, e assai più breve prefazione all'*Hernani* (1830) Victor Hugo giunge a definire il Romanticismo come un liberalismo delle lettere.⁵⁸

Estas dos perspectivas se encuentran en evidente oposición, y a su vez son generadoras de los dos tipos de discurso que venimos analizando desde el comienzo del presente capítulo. En el camino de la construcción nacional nuestro autor, quizá a causa de la nostalgia de la lucha por la libertad y el progreso de su Patria, tuvo los mismos deseos para México. Es sabido que los liberales contemplaban al arte y a la cultura — principalmente a la literatura— como herramientas del progreso nacional. He aquí, a mi entender, una de las diferencias capitales de la retórica ilustrada de los liberales mexicanos con la del Romanticismo europeo. La primera de éstas sostenía con vehemencia la función social de la literatura, la segunda propugnaba la libertad absoluta de ésta. Cuando se piensa en el Romanticismo del viejo mundo, indefectiblemente acude a la memoria el subjetivismo y la exaltación del *yo*, y en efecto, las raíces de esta atmósfera espiritual son sin duda de corte individualista. Sin embargo, los acontecimientos históricos que la dieron a luz y el devenir de esta corriente artística y de pensamiento la condujeron, en la Francia de Víctor Hugo, hacia el idealismo social. No obstante esta similitud de fenómenos en ambos continentes, lo que se vivía en la realidad mexicana y lo que los liberales proyectaban para nuestra joven sociedad constituía —a diferencia de las esperanzas en la redención de los desheredados mediante

⁵⁸ Renato Barili, *Corso di Retorica. L'arte della persuasione da Aristotele ai giorni nostri*, p. 161.

la caridad cristiana— una suerte de gobierno despótico ilustrado en el que los próceres de la política y la cultura iban a demostrar —mediante esta clase de retórica— a sus inferiores cómo vivir y desarrollarse. En mi opinión ésta era la perspectiva que tenían de su misión apostólica los liberales, así también nuestro demócrata eslavo. Nicole Giron escribió lo siguiente con respecto a este proyecto de nación:

El mundo de los letrados, entrenados a la crítica de las ideas y a los ejercicios de la retórica, se encontró naturalmente preparado para desarrollar los ejercicios de convencimiento de la política moderna. Los hombres implicados en tan desafiante proceso buscaron en la reafirmación de la posibilidad de un orden estético y ético trascendente el contrapeso a las dudas y al desorden que generaban las explosivas ambiciones políticas que habían trastocado el orden social antiguo.⁵⁹

Estas observaciones históricas —tan atinadas desde mi perspectiva— son de ponerse de relieve, ya que constituyen la oposición encarnizada entre liberales y conservadores, entre dos proyectos que desde su raíz se contraponen, se excluyen mutuamente y son antagónicos irreconciliables. La preservación del *statu quo* colonial era la pretensión primordial del conservadurismo. La evolución democrática, el orden liberal y la igualdad de oportunidades dentro de un sistema capitalista burgués de producción similar al imperante en los Estados Unidos constituían el proyecto liberal de construcción nacional. Para tales efectos, los resabios del sistema político y económico virreinal, fardo terrible de la herencia española, el imperio ideológico de la Iglesia Católica y la realidad atávica y marginal de la gran mayoría de la población nacional eran enemigos formidables. No obstante, los objetivos que propugnaba conseguir el gobierno liberal —mediante la retórica de la Ilustración— eran dotados de gran

En Francia, Víctor Hugo (1802-1885), en el Prefacio al *Cromwell*, de 1827, acepta la hipótesis viquiana (relativa al pensamiento del filósofo dieciochesco Giambattista Vico) de las tres edades, haciendo caer precisamente su preferencia sobre la tercera, distinta de la afirmación del Cristianismo, con base en la consideración de que éste “hace que la poesía conduzca a la verdad”, tanto así que el poeta “toma consejo solamente de la naturaleza, de la verdad y de la inspiración, que es también una verdad y una naturaleza. En tales condiciones, la Retórica es percibida como un freno, un lastre, casi un residuo del Antiguo Régimen, tanto que en el siguiente, y mucho más breve prefacio a *Hernani* (1830), Víctor Hugo llega aún a definir el Romanticismo como un liberalismo de las letras.

⁵⁹ Nicole Giron, “A modo de postfacio: ¿Por qué interesarse en los preceptistas decimonónicos?”, en *De la perfecta expresión. Preceptistas iberoamericanos. Siglo XIX*, Jorge Ruedas de la Serna (comp.), p. 378.

relevancia por los escritores que le eran adeptos. Tal era el caso del barón de Gostkowski:

Tan convencido estoy de que la prosperidad y el orden público en un país como México estén ligados íntimamente a la construcción de su red de ferrocarriles, que para llegar a ese resultado ningún sacrificio me parece excesivo. Sin vías de comunicación, ¿a qué puede aspirar un país? ¿No es una vergüenza el que cueste menos traer a Veracruz las harinas y las papas de los Estados Unidos cuando a treinta leguas de allí hay campos capaces de surtir a la Europa entera de cereales?⁶⁰

Contextualizando el horizonte histórico-cultural al que perteneció nuestro autor, resulta comprensible que tales esperanzas fuesen formuladas con un auténtico fervor y una sincera fe en su realización material. Pero sobre todo, no se debe atender solamente a la realización tangible de las mejoras económicas, sino al procedimiento discursivo con que se pretendía dirigir tal mensaje a la clase alfabetizada del pueblo mexicano:

Lo que llama la atención y regocijo al ver esas inmensas cuadrillas de trabajadores, es la masa de hombres empleados en beneficio positivo de la humanidad, que guiados por el genio de la ciencia gastan sus fuerzas y su tiempo en trazar un camino al progreso y a la civilización. [...] Lo que México necesita, créalo usted, no es tal o cual presidente, los hombres no hacen al caso; sino un propósito firme de todos los ciudadanos de aplicar cuanta fuerza y buena voluntad tengan para el desarrollo de lo que bajo el nombre de mejoras materiales es el camino más seguro para las mejoras morales.⁶¹

Además de su fe en el progreso material y moral de la sociedad mexicana, el escritor polaco expuso en muchas de sus “Humoradas” y en otros textos que llevaban por título “Cartas al Doctor”, dirigidas a Manuel Peredo, sus impresiones de viaje sobre algunas regiones de nuestro país, en muchas de las cuales imperaba la miseria y la ignorancia. Estos lugares eran percibidos por Gostkowski, a la manera de los autores ilustrados, como sitios donde estas rémoras sociales constituían una ominosa afrenta, acerca de la cual era necesario informar al resto de la población con el fin de concientizar al público lector sobre los problemas que enfrentaban los compatriotas que parecían tan lejanos y que no se encontraban a la vista en el entorno urbano. Tal fue el caso del siguiente fragmento de una crónica de 1871, en la que el barón expuso:

⁶⁰ Gustavo Gostkowski, “Humoradas dominicales”, en *El Monitor Republicano*, 5ª. época, año XX, núm. 5516 (6 de marzo de 1870), p. 1.

⁶¹ *Idem*, “Cartas al Doctor. I”, en *El Domingo*, 2ª época, núm. 7 (12 de noviembre de 1871), pp. 93-97.

San Marcos es una miserable aldea, poblada por gentes todavía más miserables. ¡Ay, amigo mío! Triste decirlo, pero indudablemente lo más inferior en aquella admirable comarca es el hombre! Aquella población encajada, devorada por la fiebre, sin inteligencia, embrutecida no sé por quién, recibe a un enemigo: el movimiento instintivo de aquellas gentes cuando ven a un viajero, es esconderse.⁶²

Todas estas facetas del pensamiento del varsoviano ostentan un claro vínculo con la retórica de la Ilustración. Ignoro si existía un conocimiento cabal de las doctrinas socialistas por parte de los liberales y tal pregunta constituiría para mí una interesante investigación posterior que no pretendo abordar en el presente texto. Mas atendiendo al conocimiento con el que cuento, la intención de los liberales nunca fue la de llevar a México a un régimen igualitario como el de los proyectos de autogestión política y económica —normalmente fallidos— del socialismo utópico del siglo XIX. Considero que la opción viable para ellos siempre fue la de un sistema democrático burgués, pero en el que el pueblo tuviera oportunidades reales de desarrollo. Estos deseos de tomar las riendas de la nación mediante el uso de una retórica del progreso similar a la de la Ilustración coinciden con la siguiente afirmación de Karl Marx:

Las ideas de la clase dominante son en cada época las ideas dominantes, es decir, la clase que ejerce el poder material dominante en la sociedad resulta al mismo tiempo la fuerza espiritual dominante. La clase que controla los medios de producción material controla también, los medios de producción intelectual, de tal manera que en general las ideas de los que no disponen de los medios de producción intelectual son sometidas a las ideas de la clase dominante.⁶³

Esta suerte de dominio fue ostensible durante la época del liberalismo mexicano, cuando estos próceres de la pluma y el fusil impregnaron todo ámbito político y cultural en México de su retórica ilustrada, positivista y —hasta cierto grado— despótica. Considero que los puntos de contacto entre los liberales mexicanos, como es el caso del barón de Gostkowski, dan luces también sobre los vínculos entre el despotismo ilustrado de la época de los Luises y la visión paternalista de los liberales frente a su pueblo ignorante, iletrado e irredento. La posición de los ideólogos del

⁶² *Ibid.*, pp. 93-97.

⁶³ Karl Marx apud. Daniel Prieto Castillo, *Retórica y manipulación masiva*, p. 13.

liberalismo mexicano fue en muchos sentidos de talante patriarcal. Los miembros de las clases populares fueron vistos como menores de edad incapaces de decidir su destino. Otro aspecto importante por considerar en el corpus de las crónicas de Gostkowski es el de su postura ante el hecho histórico de la Revolución Francesa:

La palabra *revolución* despierta casi siempre en los ánimos imágenes de desorden, de asesinatos y de violencias, porque la sola idea de violencias, porque la sola idea de revolución en uno de los países constituidos de la vieja Europa, hace pensar involuntariamente en los excesos del Terror; esto consiste en que no se reflexiona que no todos los tiempos son unos, y que 1870 no es 1793. Sólo en identidad de circunstancias es cuando hay que esperar identidad de resultados; los desbordamientos de la Revolución Francesa de 1789, fueron consecuencia del estado moral y del desarrollo político de aquel pueblo. Antes de la primera explosión revolucionaria en Francia, había sin duda en el país una civilización bastante completa ya, pero sólo en las clases privilegiadas. Las clases inferiores estaban intelectualmente abandonadas, y un despotismo rígido les hacía imposible toda noble inspiración.⁶⁴

El texto anterior guarda estrecha relación con la visión que el polaco tenía del pensamiento de Jean Jacques Rousseau y su injerencia en los hechos de finales del siglo XVIII en Francia, con respecto a los cuales Roger Picard introduce el siguiente comentario de Pierre Laserre:

Pierre Laserre, que había de arrepentirse después de sus palabras, en su memorable tesis razonaba de esta manera: Todo el romanticismo procede de Juan Jacobo Rousseau; ahora bien, Rousseau es el padre de la Revolución, por lo tanto, romanticismo y revolución van juntos: Y, en fin, el barón Seillière, que hace girar el tema de sus libros en torno a ese concepto del romanticismo, entre todos los males de que le hace responsable, no deja de imputarle su pretendido espíritu revolucionario.⁶⁵

Quizá en las profundas contradicciones del discurso de su obra completa se encuentre el hecho de que se considere a Rousseau uno de los principales causantes de la Revolución Francesa. Ya que a la vez que contempla un contrato social necesario para el hombre civil mediante el cual delega su libertad natural en favor de la sociedad, es también el propulsor de otras ideas muy diversas. Sostiene que la Naturaleza crea almas bellas, pero las instituciones las corrompen. Por tanto, ¿de aquí se infiere que tal

⁶⁴ Gustavo Gostkowski, "Humoradas dominicales", en *El Monitor Republicano*, 5ª. época, año XX, núm. 5732 (13 de noviembre de 1870), p. 1.

⁶⁵ Roger Picard, *El Romanticismo social*, pp. 325-326.

orden social debe ser destruido? Se le reconoce como propulsor de la idea de la superioridad de lo genuino y lo espontáneo sobre lo imitativo y lo prefabricado, de la creatividad de la retórica romántica sobre el orden restrictivo de la retórica ilustrada. Sostuvo también que la vida interior del ser humano tenía un suelo más fecundo en el seno de la vida en la Naturaleza. Fruto de todas estas ideas obtiene la conclusión de que el hombre civilizado se ha desviado del auténtico destino que natura le impone. Es por ello que considera que los hombres del pueblo son más espontáneos debido a que su *yo* externo guarda un estrecho vínculo con el interno y ambos coinciden. He aquí el gran dilema en la interpretación de la retórica de Rousseau. ¿Pugna por la estabilidad social que genera la retórica ilustrada o por la incertidumbre de la creatividad espontánea de un “buen salvaje” en la retórica romántica? ¿Era de deducirse entonces que el poder debía residir en los hombres del pueblo, quienes tenían que obtener éste mediante una violencia justificada y así arribar a la siguiente etapa necesaria en la Historia, la democracia? El mismo Rousseau da luces sobre este dilema:

Me di cuenta —nos dice en sus *Confesiones*— que todo depende radicalmente del arte política y que sea cualquiera la postura en que nos coloquemos, cada pueblo no será más que aquello que haga de él su forma de estado. Por eso la gran cuestión de la mejor forma de gobierno me parece desembocar en ésta: ¿Cuál es la forma de estado más apropiada para hacer a un pueblo virtuoso, ilustrado, sabio, en una palabra, tan perfecto como sea posible, en el sentido más alto del vocablo?⁶⁶

El barón de Gostkowski ya se encontraba, en su momento histórico, apercibido de las contradicciones y problemas que podía acarrear la fe ciega en la retórica del progreso y el bienestar, que debían necesariamente de traer consigo el utilitarismo, el racionalismo instrumental y la mentalidad pragmática. Sin embargo, en ocasiones como al escribir el siguiente fragmento de una de sus crónicas, se muestra esperanzado en atención a los logros obtenidos, sin detrimento de las consecuencias funestas de la modernidad progresista:

⁶⁶ Jean Jacques Rousseau apud. Ernst Cassirer, *Filosofía de la Ilustración*, p. 177.

Muy enferma está nuestra sociedad, es preciso confesarlo, pero no se debe por eso entonar el canto Sybilino del *Dies irae*. Nuestro siglo XIX ha hecho muy grandes cosas y la lepra moral de que está atacado no ha pasado aún la epidermis. Ante este gran drama del mundo, en presencia de lo que se abisma frente a frente con lo que se sabe, creo una vez más en el Dios del progreso, y le agradezco haberme concedido un asiento en esa gran representación de la historia. Al señalar un vicio que se extiende como una ola que crece, no es mi intención desanimar a mis contemporáneos, sino llamarlos a la obra del siglo.⁶⁷

Resulta inquietante constatar el hecho de que en una época remota a los horrores del holocausto y de la bomba atómica el pensador polaco ya se encontrara cuestionándose sobre los efectos perniciosos de la racionalidad instrumental. Sin embargo, también resulta muy relevante el hecho de que agradezca haber presenciado algunos actos de la comedia del progreso. Además de todo esto, el siguiente y último párrafo del presente estudio —de la pluma de Helmut Schanze— parece resumir una de las erróneas posturas frente a la retórica romántica como discurso vacío y redundante, y la ilustrada como discurso coercitivo y carente de riqueza ideológica:

En su lugar [del antiguo sistema de cultura de la Retórica] aparece un nuevo programa literario, una nueva teoría literaria que ha de resumirse bajo el “vago” concepto de romanticismo. En él, formulado desde mediados del siglo XVIII, constituye su fundamento una plena entrega del ámbito tradicionalmente literario de la “competencia” de las teorías retóricas a la competencia de las teorías filosóficas. De acuerdo con una nueva edición de la vieja disputa entre filosofía y retórica, se difama a la última: “romanticismo” y “retórica” parecen excluirse.⁶⁸

⁶⁷ Gustavo Gostkowski, “Humoradas dominicales”, en *El Monitor Republicano*, 5ª. época, año XIX, núm. 5528 (20 de marzo de 1870), p. 1.

⁶⁸ Helmut Schanze, “Romanticismo y Retórica. Componentes de los programas literarios hacia 1800”, p. 105. En, Varios. *Retórica*. Helmut Schanze (comp.). Ángel Rodríguez de Francisco (trad.). Buenos Aires. Alfa. 1976.

4. ¿“Ángel del hogar” o *femme fatale*? Plena transición de la figura femenina en las crónicas de un europeo en México

4.1 El adulterio como crimen imperdonable. Terror ante la libertad erótica de la mujer

En el proceso de lectura de las crónicas de Gostkowski, resultó a todas luces el tema más recurrente el del varón como único participante activo en la vida pública y su conflictiva relación con la mujer, cuyos papeles sociales ya iniciaban un complejo proceso de metamorfosis —en el ámbito nacional e internacional— en la década de 1870. He dedicado numerosas páginas del presente estudio a desarrollar esta línea temática, toda vez que no hallé uno sólo de los textos de Gosdawa en que no figurara en primer plano esta importante preocupación. Decidí emplear para el desarrollo de este apartado el enfoque crítico de la historia cultural, el cual pone de manifiesto los estrechos vínculos de la literatura y el periodismo con las tensiones sociales más conspicuas de este *cronotopos* específico. Será necesario comenzar este análisis por establecer los rasgos de la cultura patriarcal de la época como un sistema de relaciones sociales que poseen una base material en la que existen vínculos jerárquicos y de solidaridad entre los varones que los facultan para imponer su égida sobre las mujeres. De tal forma que los modelos y tópicos de la feminidad decimonónica fueron en su mayor parte propuestos por los hombres. Virtudes como el pudor, la honestidad y el sacrificio en la mujer dieron cimiento al sistema de valores imperante en el seno familiar y social. Como irónico antecedente, los principios de la Ilustración —vigentes aún en la primera parte de esta centuria— mostraron una tendencia en la aristocracia europea y colonial a permitir a la mujer independencia tanto económica como intelectual. Paradójicamente, el *Ancien Régime*, con su organización estamentaria y su

despotismo antidemocrático *avant la lettre*, fomentó en mayor medida la autonomía de la mujer, quizá debido a las costumbres licenciosas de “buen tono” que imperaban en las cortes europeas (la francesa como modelo de todas estas). El siglo de las luces había consagrado el derecho innegable de la mujer a participar en la construcción de la cultura. En el virreinato de la Nueva España, caso estereotípico fue el de la Güera Rodríguez, mujer que ejercía sin pruritos su autonomía económica y sexual por causa de su pertenencia a la oligarquía en transición del virreinato al Imperio y de ahí a la República. En la atmósfera racionalista dieciochesca el machismo era visto como signo de atraso, como atavismo propio del estamento popular e iletrado. Con la Revolución Francesa, las luchas por la independencia de América, la destrucción del Antiguo Régimen y el advenimiento de la democracia, comenzó también el ascenso del poderío político y financiero de la burguesía, lo cual constituyó un cambio diametral en las formas de interacción social. La Contrailustración implementada por la clase social emergente y hegemónica condenó a la mujer al enclaustramiento en el hogar, a desempeñar su papel de monja doméstica, a la cancelación del libre ejercicio de su intelectualidad en la vida social. Los valores puritanos de orden represivo como vía del trabajo y del progreso, detentados por el sexo masculino y la clase mercantil, necesitaban de una mujer que fungiera a la vez como sostén moral del hogar y objeto suntuario de credibilidad financiera para el varón. Es bien sabido que el empoderamiento de la burguesía conllevó la entronización del horizonte cultural del Romanticismo. Los poetas y pensadores bajo este influjo emprendieron también en esta época como búsqueda estética la exploración de la alteridad como *speculum* del yo en el salvaje, en las comarcas lejanas, en la mujer. En el imaginario que se fue conformando, ésta se erigió como el ser más contradictorio de la creación: abismo insondable de perdición, simbiosis entre bienaventuranza y perfidia, mezcla de candor y

astucia, criatura de falsedad e ingenuidad. No existe en este espíritu una visión equilibrada de la fémina. O es madona o prostituta, ente incapaz de pasiones a medias. El discurso paternalista normalmente oscila entre lo irónico y lo moralino, exponiendo la incomodidad del varón ante un fenómeno que no comprende y lo abruma. Un artículo anónimo del *Semanario de las Señoritas Mejicanas* en 1841 exponía de la siguiente forma su concepción general de la mujer en la atmósfera espiritual del Romanticismo en México:

Dotada la mujer de un sistema nervioso más delicado, más impresionable que el nuestro, tiene una imaginación más viva y movible, que la espone a estraviarse frecuentemente; pues arrastrada por los prestigios de pasiones revestidas con todo el lujo y atractivos de una facultad, que cual otro Proteo, toma a cada paso nuevas y variadas formas para engañarnos, mira como realidad lo que solo es una sombra; vive en un mundo ideal y, valiéndome de la espresión de un moralista del siglo pasado, es estremada en todo. Capaz de las virtudes más sublimes, de las acciones más heroicas, suele cometer grandes errores, guiada tan solo por una sensibilidad escesiva y pasiones delirantes. Vacío de nociones positivas su entendimiento se debilita en un ocio de todos los momentos; y de aquí que para sacudir la monotonía de una existencia siempre uniforme, busca en los placeres más frívolos distracciones que muy repetidas se convertirán en hábitos.⁶⁹

En este orden de ideas, para la sociedad mexicana patriarcal —bajo la influencia ideológica de Europa y ante la presencia de un sexo opuesto dependiente por tradición, pero inquietante por naturaleza— el ideal femenino se ve determinado por el liberalismo burgués y el pensamiento romántico. Situación particular de las nuevas sociedades republicanas de América Latina, la mujer es percibida por líderes políticos, intelectuales y espirituales como instrumento de reforma social y bienestar familiar. Surge entonces el “ángel del hogar” como visión paradigmática de la naturaleza femenina que —desterrada del ámbito racional— se cree irremisiblemente inclinada a la emoción y la intuición. Una falsa y ominosa válvula de escape se pone en práctica, su presunta capacidad de sufrimiento como forma pasiva de desafío y rebeldía en la segunda mitad del siglo. Se trata de una falacia de participación activa en su propio

⁶⁹ Sin firma, en *Semanario de las Señoritas Mejicanas*, citado por Galí Boadella, Montserrat, en *Historias del bello sexo. La introducción del Romanticismo en México*, p. 439.

sometimiento. En la cosmovisión del romántico —al igual que en la del positivista— la mujer es sólo capaz de desarrollar el corazón y no el encéfalo; posee un mirar lánguido y profundo; inclina la cabeza ligeramente y con docilidad; toda añoranza le provoca suspiros. Garantiza su amor a quien cuide bien de ella. Criatura proteica de incesantes transformaciones y variadas formas, en su transición finisecular la mujer pasó de ser débil, ilusa y enamorada en el horizonte romántico a poseer una naturaleza perversa a partir de la poesía simbolista y el dandismo; fenómeno que en México ocurre con algunos personajes femeninos pertenecientes al modernismo. En el sistema patriarcal burgués el capital de una mujer era su virtud, traducida en virginidad. Esto era lo que podía determinar su posición social, conduciéndola al altar y a la “vida digna”. Estos principios represivos de sublimación corporal fueron enarbolados por los varones con poder adquisitivo, por ende, interiorizados por las clases medias y altas. El hombre desposeído de los estratos populares se topaba con la ausencia de poder que implica la carencia de dinero, de modo que los casos de mujeres que detentaban sus propios medios de subsistencia eran frecuentes en la incipiente clase trabajadora urbana, verbigracia el arquetipo de la china que inspiró el “Romance de la Migajita” de Guillermo Prieto. En el ideario patriarcal de los estratos superiores, el ocio al que tenían acceso las mujeres de estas clases las conducía a la monotonía y posteriormente a los “hábitos de frivolidad”. He aquí el caldo de cultivo que dio génesis a la acendrada fobia ante el ejercicio liberal del erotismo femenino y las consiguientes sanciones jurídicas y sociales para el delito de adulterio por parte de la mujer. En 1872, en una crónica de evidente inspiración visceral, el barón manifestó atisbos de sus inclinaciones otélicas, a la vez que comenzó a dar muestras de su postura moderadamente revolucionaria con respecto a la emancipación de la mujer:

Tiempo ha que el sexo débil ha tomado la costumbre de sobreponerse al nuestro; el jurado que acaba de declarar que un marido no tiene derecho para matar a su mujer, sorprendida *in fraganti*, ha dado con eso una prueba de sagacidad, que será muy aplaudida por todas las Franciscas de Rimini⁷⁰ de contrabando, que engalanan nuestro planeta. Por lo demás, ya es tiempo de sacudir todas las preocupaciones antiguas que tenían a la mujer ligada al marido, como el siervo a la labor. ¡Oh, sí, emancipemos a la mujer!⁷¹

Pasada ya la postura paternalista romántica de la primera mitad del siglo, que hacía de la mujer adúltera un sujeto penalmente inimputable a causa de su natural neurosis sentimental, y la del realismo flaubertiano (el cual percibido anacrónicamente pudiese resultar misógino), no obstante indulgente (*Madame Bovary, c'est moi.*), en la posición de Gosdawa se otea en direcciones encontradas aún el resquemor de la virilidad herida y la severidad de un juez parcial, junto con la sensatez que atribuye esta conducta a la represión patriarcal. Dos décadas más tarde, ya en plena atmósfera cultural *fin de siècle*, el modernista colombiano José Asunción Silva escribía sobre las condiciones de una sociedad decrepita en que el adulterio es fácil y se practica como un deporte. De igual forma, el poeta bogotano percibe la vida de la mujer como una gradual preparación para la debacle. Resulta ostensible en el transcurso del siglo una caída cultural progresiva de la mujer: de diosa del hogar burgués a la ambigua visión de la libertad con que la dota la Naturaleza, y finalmente la concepción finisecular de ella como morada de lo diabólico. Es notable la forma en que el tema del adulterio va cobrando cada vez mayor relevancia y hostilidad en el sector masculino de la *intelligenza* mexicana conforme el siglo XIX va avanzando hacia su fin. En 1898, el

⁷⁰ Noble italiana de la Edad Media cuyo trágico destino fue inmortalizado por su contemporáneo Dante Alighieri en *La divina comedia* como símbolo del adulterio y la lujuria. Era hija de Guido da Polenta, gobernante de Rávena (1275–1290) y nació probablemente en aquella ciudad. Contrajo matrimonio en 1275 con Giovanni Malatesta de Rimini fundamentalmente porque esta unión era importante por razones políticas para su padre. Francesca se sintió atraída por el hermano menor de Giovanni, Pablo, de quien se hizo amante. Cuando su marido descubrió la relación que ambos mantenían, asesinó a la pareja. Ella tenía veintitrés años de edad y él veinticinco. Este trágico asunto amoroso constituyó el tema de uno de los más famosos episodios de *La divina comedia*, en la que Paolo y Francesca son tratados con gran compasión, en el célebre canto V.

⁷¹ G. Gostkowski, “Humoradas dominicales”, en *El Domingo*, 3ª época, núm. 13 (11 de agosto de 1872), p. 167.

narrador modernista Ciro B. Ceballos, en su cuento “El caso de Pedro” —parte de la colección *Croquis y sepias*— expone con enconada misoginia su visión del adulterio:

—¿Si no tengo inclinaciones ni temperamento criminal, por qué me afano en cometer una acción tan punible?... Comúnmente las mujeres delinquen por estupidez y los hombres por malignidad: si pues, esas debilidades son por igual manera adherentes a los sexos, la delincuencia, considerada como una resultante de lo anormal, es irresponsable y por ende acreedora a la disculpa: no seré cruel, no seré vengativo, olvidaré mi afrenta, tendré mucha, una infinita misericordia para la extraviada, y luego, seremos felices... ¿si no tolerásemos de buena voluntad todas las faltas ajenas, podríamos tener derecho a perdonarnos las propias?...⁷²

La postura ambigua que sopesa todas las circunstancias —la del héroe melancólico, muy afín con el hombre del subsuelo dostoievskiano— mostrada por Ceballos no está exenta de despotismo varonil. No era posible culpar a la mujer por sus actos, ya que se trataba de una menor de edad de por vida. Sin embargo, el derecho penal no disponía estas atenuantes; el adulterio de la esposa era castigado en Francia con una pena de dos meses a tres años de prisión. Mientras que el adulterio perpetrado por el varón, sólo en caso de haber sido cometido en el domicilio conyugal, se sancionaba con una multa. El crítico francés André Maurois, parafraseando a George Sand, expone la injusticia percibida por ésta en los usos y costumbres de la sociedad francesa decimonónica, la cual miraba con complicidad e indulgencia la infidelidad masculina —aptitud para la seducción donjuanesca— mientras que el mismo delito en una mujer era altamente punible tanto en el orden moral como en el jurídico:

He ahí su queja principal; el grito que, lanzado desde su juventud, resonará a través de toda su obra. ¿En nombre de qué justicia, humana o divina, se puede exigir de la mujer una fidelidad que el hombre, cuando se trata de él mismo, juzga vana y ridícula? ¿Por qué habría de ser casta la mujer si el hombre es mujeriego, grosero y libertino? “En nuestra sociedad y conforme a nuestros prejuicios y costumbres, cuanto más se señala a un hombre por el número de sus conquistas, más lo festejan las sonrisas de los asistentes. En provincias, sobre todo, basta abusar de la mesa y el amor para que cualquiera gane fama de alegre compinche, y con esto está dicho todo... Muy distinta es la posición de la mujer acusada de adulterio. A la mujer sólo se le atribuye un género

⁷² Ciro B. Ceballos, “El caso de Pedro”, en *Croquis y sepias*, p. 12-13.

de honra. Infiel a su marido, se la infama y envilece; queda deshonrada a los ojos de sus hijos y es acreedora a una pena infamante, la prisión” (*Histoire de ma Vie*).⁷³

La autora francesa George Sand —irónicamente, gran amiga de Gustave Flaubert— desarrolló su obra narrativa de los años treinta a los sesenta del siglo XIX. Se caracterizó por su postura rebelde ante la tiranía del matrimonio y el perenne estado de interdicción de la mujer. Fue el contenido subversivo de la obra de Aurore Dupin contra la que el barón arremetió con expreso antagonismo en algunos de sus textos. Aunque éste no parece considerar el hecho de que las heroínas de Sand son a una vez constructos, víctimas, transgresoras y proscritas del sistema patriarcal cuyas aberraciones la autora denunciaba. La novelística de Sand y la crítica de Gosdawa a ésta se insertan dentro de una tendencia analítica que privilegia la visión solemne y trascendental del problema del matrimonio y el adulterio en la época. En el mismo tenor se expresaron algunos artistas plásticos dentro de la cultura iconográfica popular europea. Este es el caso del melodrama pictórico de William Holman Hunt, *El despertar de la conciencia* (1853), el cual representa a una dama en el instante mismo en que confluyen la comisión del acto delictivo y el arrepentimiento que conllevaba, al implicar graves consecuencias penales y de ostracismo por parte de la comunidad. Una obra de escasos méritos estéticos como ésta tenía como objeto el adoctrinamiento moral que pudiese conducir a la mujer por el camino de la sumisión virtuosa. En un *mood* estético muy distinto —el que le imponían las exigencias del género cronístico en cuanto a entretenimiento del público lector— Gustavo de Gosdawa expuso con ironía y gracejo su visión del predicamento social en que el varón podría verse envuelto en caso de ser engañado por su cónyuge, abrevando en las fuentes de la prensa de la época, en su conocimiento de la obra de Molière y de la filosofía escolástica:

⁷³ André Maurois, *Lélia o la vida de George Sand*, p. 317-318.

Quedamos, pues, reducidos a estos dos extremos: si tomamos por lo serio a las mujeres, puede suceder que el día menos pensado tengamos que desempeñar las funciones del verdugo, lo cual, sobre ser muy desagradable, habrá de acarrearos cinco años de cárcel como al pobre de Du-Bourg⁷⁴. Si por el contrario, no las tomamos por lo serio, lo que se nos espera es el papel de Sganarelle⁷⁵, las risas de las galerías, la lástima de unos y el desprecio de los demás. Ni el asno de Buridan⁷⁶ se vio tan perplejo entre sus dos haces de avena. Si me preguntan ustedes ahora ¿cuál es la moraleja de cuanto llevo dicho? contestaré, que ninguna.⁷⁷

Resulta ostensible que la intencionalidad estética del texto anterior se orienta más hacia la sátira que hacia las reflexiones serias y concienzudas que son más propias del ensayo; aunque en numerosas ocasiones la ironía —una de las formas más acerbas de la crítica— se constituye en vehículo de la función persuasiva de este género. Es muy probable que este fenómeno se deba a las necesidades comerciales y recreativas que planteaba el género de la crónica, tanto como a la obsesión crítica que plantea la modernidad. En el aspecto temático lo más relevante es la absoluta desconfianza de los hombres hacia las mujeres que traslucen estas ideas. Es de advertir que, expresado ingeniosamente, el cronista polaco percibía con claridad el hecho de que en la represión misma se hallaba el origen de la constante y sistemática rebeldía, y aducía estas observaciones como argumento a favor de la emancipación. Por el contrario, el hombre

⁷⁴ Mr. Du-Bourg es un oscuro personaje que en aquel año de 1872 fue célebre —en la prensa de todo el mundo occidental— por haber sido condenado a cinco años de prisión por un jurado de París por el homicidio de su esposa, a quien el reo había encontrado en flagrante adulterio.

⁷⁵ Una de las situaciones acaso más cómicas del teatro molieresco puede verse en la representación de la escena XVII de *Sganarelle ou le cocu imaginaire* (1660), en la que el celoso protagonista, creyéndose engañado por su mujer, se debate nerviosamente entre retar en duelo de honor al supuesto amante de su esposa o asumir sin más el papel de cornudo como si tal cosa para evitar de este modo un enfrentamiento del que podría salir mal parado. Molière no se burla aquí del honor, sino de aquellos tipos humanos que sólo conciben soluciones violentas a problemas de esta naturaleza, hasta el punto de enajenarse de forma tan neurótica como inútil.

⁷⁶ El asno de Buridán es el nombre que se le da al animal que protagoniza un antiguo argumento de reducción al absurdo contra Jean Buridan (1300 - 1358), teólogo escolástico discípulo de Guillermo de Ockham, defensor del libre albedrío y de la posibilidad de ponderar toda decisión a través de la razón. Para satirizar su posición, algunos críticos imaginaron el caso absurdo de un asno que no sabe elegir entre dos montones de heno (o, en otras versiones, entre un montón de avena y un cubo de agua), y que a consecuencia de ello termina muriendo de inanición (o de sed). Se trata, según algunos, de una paradoja, ya que, pudiendo comer, no come porque no sabe, no puede o no quiere elegir qué montón es más conveniente, ya que ambos montones le parecen iguales. Aristóteles, en el *De Caelo*, ya se había preguntado cómo un perro confrontado ante dos cantidades idénticas de alimento podría comer.

⁷⁷ G. Gostkowski, “Humoradas dominicales”, en *El Domingo*, 3ª época, núm. 17 (8 de septiembre de 1872), p. 226.

patriarcal de este estadio social sostenía que sin adecuada guía y vigilancia la mujer resultaba presa fácil de sus instintos, los cuales consideraba naturalmente inclinados hacia el libertinaje. Surge en este momento ideológico el mito de la histeria femenina, aquel que partía del fundamento de que el sistema nervioso de la mujer, más delicado e impresionable, era prodigioso generador de una imaginación febril que la conducía a los extravíos. En este sentido, todos los temores, anhelos, sentimientos y frustraciones engendrados por el encierro en cuatro paredes impuesto a la monja doméstica veían su consecuencia lógica en la comisión del adulterio. Manuel Payno, una de las figuras emblemáticas del Romanticismo mexicano, parecía proponer en su novelística un modelo de feminidad cándida y pura que se encontrara exento de estos peligros. Allende el Atlántico, ajeno semillero de nuestras ideas, en uno de los hitos de la narrativa francesa del siglo XIX, *Rojo y negro* (1830), de Henri Beyle “Stendhal”, existe un pasaje que constituye una evidencia paradigmática del constructo ideológico que imperaba en la mente varonil de la época con respecto a la mujer. Se trata del momento en que uno de los hijos de la señora Rênal enferma gravemente y ésta lo concibe de inmediato como castigo divino a su adulterio cometido con el preceptor Julian Sorel:

“Si el señor Rênal hubiese sido hombre de imaginación, se habría dado cuenta de todo.

—¡Romanticismos! —exclamó mientras se alejaba de su mujer, que intentaba abrazarle las rodillas—. ¡Nada más que romanticismos! Julián, encárguese de llamar al médico tan pronto como amanezca”.⁷⁸

He aquí una prueba sustancial de la función categórica y despectiva que el término “romántico” desempeñaba en el orden cotidiano. El señor Rênal, personaje característico del filisteísmo viril de la burguesía, daba un empleo peyorativo al

⁷⁸ H. B. “Stendhal”, *Rojo y negro*, p. 95.

vocablo, asociándolo *ipso facto* a las debilidades de un ser que concebía como inferior, su esposa. En consecuencia, el antihéroe Julian Sorel, bello, torpe no obstante taimado en sus tácticas de seducción, eclesiástico afeminado, soberbio, vanidoso, ente social antiburgués que medra valiéndose de las damas y las instituciones y no mediante el propio esfuerzo, queda equiparado al nivel jerárquico inferior, al de la mujer romántica. Hacia fin de siglo, tanto en la narrativa europea como en la latinoamericana, el héroe melancólico se hace presente, igual de inerte ante el burgués exitoso y saludable, pero esta vez —rasgo definitorio en aquél— pasivo ante el sufrimiento provocado por los embates de la realidad adversa. De vuelta a la última década de la centuria en México, Ciro B. Ceballos en su cuento “La duda” presenta al personaje principal titubeando ante la disyuntiva de reaccionar con prudencia y mesura o en forma atrabiliaria al saberse víctima de la infidelidad. Este personaje ya asume plenamente los rasgos del héroe decadente *fin de siècle* —constructo ideológico europeo que en México sólo fue acogido por la exigua cofradía decadentista— y que sufre sus penas con una resignación opuesta al filisteísmo de la venganza violenta:

Ahora bien; ¿los llamados culpables, lo son realmente? Afirmarlo de hecho, es negar los derechos de la psicología; la carne tiene fueros genésicos, el temperamento es déspota: manda, y la disyuntiva es cruel: triunfar u obedecerlo. Vencen los héroes, sucumben los hombres: es lo humano. [...] Además, resucitar a Otello en nuestro tiempo, es anacrónico, y, ¿por qué no decirlo?... ¡ridículo!...⁷⁹

Por otra parte, Carlos Díaz Dufoo, el colaborador más importante de Manuel Gutiérrez Nájera en la *Revista Azul*, expone en un artículo de la misma época una perspectiva absolutamente contraria, en la que enaltece la reacción sanguinaria de Otelo por encima de la indiferencia desencantada de los decadentes:

⁷⁹ Ciro B. Ceballos, “La duda”, en *Claro-Obscuro*, p. 206-207.

No os alarméis por la proporción en que figuran los crímenes pasionales en las crónicas de Albert Bataille⁸⁰; prueba que todavía la humanidad posee grandes reservas de elementos sanos. Entre Verlaine y Otello, la elección no es dudosa: la verdad, la salud, están del lado del celoso veneciano. Dichosos los que aún se encuentran en elevada condición moral para sentirse heridos del amor que mata.⁸¹

La transición entre horizontes culturales, muy cercanos entre sí en el tiempo, y entre sus exponentes más representativos, quizá se dé de la siguiente forma: Al horizonte viril-republicano de poetas beligerantes, representado por figuras como el escritor Pantaleón Tovar y el mismo Gostkowski (quienes sostienen la inexistencia del amor y la visión de la mujer como un ser aún indigno de la adoración del varón), sucede dialécticamente Manuel Gutiérrez Nájera (quien entabla con Tovar una polémica en su artículo “El arte y el materialismo” en 1876) aduciendo que aquello que da sustento al “fuego divino” de la inspiración poética es el amor sublimado —aquel que el hombre huella dejando en él el fango de sus pasiones—, la belleza, el sentimiento, la imaginación y la libertad. Estos últimos, además de ser absolutamente independientes de la relación que puedan poseer con las mujeres de carne y hueso, también dieron sustento al ideario de la *Revista Azul*.⁸² Mas la postura del Duque Job siempre tendió a exaltar a la fémina por el simple hecho de llevar en andas a la inmarcesible *emperatrix mundi*, la belleza. En último término, aquella cofradía de decadentes que funda años más tarde la *Revista Moderna*, es la que —a la manera de los simbolistas y los héroes de la novela finisecular europea— pretende introducir en la literatura mexicana, el constructo ideológico de la *femme fatale*, ser de perversidad hiperbólica, demoleedor de virilidades que, en realidad carecía de ejemplares vivos en la

⁸⁰ Albert Bataille fue el autor del libro *Causas criminales y mundanas*, publicado en París en 1880. Este libro gozó de un enorme éxito en la época, debido muy probablemente a lo sórdido y truculento de su tema.

⁸¹ Carlos Díaz Dufoo, “Amor que mata”, *Revista Azul*, I (9) 1º de julio de 1894, p. 132-133.

⁸² Cfr. Manuel Gutiérrez Nájera, “El arte y el materialismo”, en *El Correo Germánico*, año I, núms. 3, 4, 8, 11, 12 y 16 (5, 8, 17, 24 y 26 de agosto y 5 de septiembre de 1876) y El Duque Job, “Al pie de la escalera”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 1, (6 de mayo de 1894). Ambos se encuentran recogidos en *La construcción del modernismo*, Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz (Introducción y rescate), pp. 3-32 y 159-162.

sociedad mexicana de la época. En un orden ideológico contrapuesto, las ecuaciones podrían fijar su expresión del siguiente modo: el héroe melancólico finisecular constituye en sí mismo y por propia elección un enfermo decadente y pusilánime, un hombre del subsuelo. El celoso veneciano representa un filisteo, manipulado por la insidia “femenina” de Yago, que por inercia de su salud robusta es un hombre que reacciona embistiendo con violencia irracional. Ambos paradigmas de la virilidad decimonónica materializan y ponen en escena la impotencia del hombre ante el fenómeno siempre enigmático y desconcertante del erotismo femenino. De aquí es posible deducir que la represión patriarcal tenía su génesis en la necesidad sexual y afectiva del varón, inexorablemente dependiente de un ser impredecible al que se teme y se odia por tal motivo. De ahí que toda esta forma de organización patriarcal haya asentado sus cimientos en un orden jurídico, social y moral absolutamente adverso y represivo hacia la mujer.

4.2 *Capitis deminutio de la mujer, estrategia represiva del paterfamilias*

En este punto de la disertación se identificarán algunos procedimientos empleados por el varón para mantener a la mujer bajo su tutela y establecer aproximaciones para construir un panorama de la situación femenina a consecuencia del éxito de tales métodos de sometimiento. El objetivo prioritario a lograr para obtener la sumisión era el excluir a la mujer de clase media y alta de la vida pragmática. Una mujer con independencia social y económica no hubiese permitido al varón concretar sus ideales de caballero andante y dómine de la vida pública. La literatura era escrita casi en su totalidad por hombres, y las naciones de Latinoamérica se encontraban en pleno proceso de fundación por los próceres de la pluma y la espada. De manera que los escritores y líderes políticos, voces dirigentes de las sociedades recién independizadas, eran también miembros de la burguesía patriarcal. Ésta colocó en un altar la imagen

ideal de la *femme fragile*, sexual y políticamente inerme, acorde con la tradición cristiana-católica. Las esposas y madres sumisas e inofensivas debían situarse bajo la férula del varón. La razón instrumental y el progreso a que ésta necesariamente debía de conducir, fueron postulados de la potencia masculina sobre la mujer, comprendida como una fuerza más de la Naturaleza que debía ser sometida. El cerebro masculino adquirió propiedades fálicas de fertilidad creativa y canalización de las fuerzas telúricas femeninas. Para la inmensa mayoría de las mujeres —en ausencia absoluta de otras opciones— este rol pasivo fue voluntariamente aceptado. Quizá para muchas no resultaba tan inconveniente ceñirse a los papeles tradicionales de madre y esposa que, al fin y al cabo, eran “reinas en el seno familiar”. Hacia la segunda mitad del siglo las estrategias de control comenzaron a presentar tendencias extremas. Se dio comienzo al culto a la inválida y a la difunta. En el terreno religioso y moral, aparejadas sus respectivas culturas iconográficas, se comenzaron a inventar y enaltecer los placeres de la sumisión plena de gloria. Dentro de este ideario la salud y la energía eran propias de las mujeres del pueblo bajo, que la necesitaban para realizar labores de baja categoría y escasa feminidad. La mujer saludable era sospechosa porque conservaba en buen estado sus facultades para transgredir el *status quo*; es decir, representaba una amenaza latente al conservar intacta su fuerza para despojarse del yugo. La mujer en cama y con el rostro demacrado se convirtió en imagen de la feminidad virtuosa. Toda aquella que voluntariosamente contraviniese este modelo pasaría a ser considerada una amazona condenada al celibato y al ostracismo. En reiteradas ocasiones Gostkowski se manifestó en sus crónicas a favor de la emancipación de la mujer. Sin embargo, él —al igual que la inmensa mayoría de quienes trataron este tema en su época— proponía una transición moderada en la que ésta recibiese una educación similar a la del varón, siempre y

cuando tuviese por objeto el desempeño de las labores de madre y esposa que el sistema patriarcal de vida aún continuaba imponiendo:

Tiempo ha que me he declarado partidario de la emancipación racional de las mujeres; cuantos han tenido la paciencia de leerme, no ignoran que en distintas ocasiones he defendido esa tesis. Pero por grande que sea mi liberalismo, no llega al extremo de hacerme olvidar lo que se debe al pudor y a las buenas costumbres. Emancipemos a la mujer, nada más justo; desarrollemos su espíritu, verdadero niño fajado en sus mantillas; ensanchemos sus horizontes, destruyamos sus preocupaciones; pero guardémonos de caer en el exceso contrario, es decir, en la licencia. Si deseo con toda mi alma ver a la mujer cristiana ocupando en la sociedad el puesto que le corresponde; si anhelo porque se le arranque esa venda sobrado espesa, que una educación tan necia como fútil se obstina en conservar sobre sus ojos, no creo que la escuela adonde deba conducírsela sea la de los *jacalones*, porque eso sería lo mismo que enseñarle a leer en el *Baron de Faublas*.⁸³

Al tiempo que se predicaba el supremo gozo en la voluntaria servidumbre, a inicios de la segunda mitad del siglo también se comenzó a pensar en un medio para prevenir el ocio y la frivolidad que podían conducir a las neurosis y obsesiones que desembocaban en el adulterio. Comenzó a ser bien visto que la mujer poseyera una cultura sólida, mas no que mediante el conocimiento de un arte le fuese posible ganarse la vida. De este modo, la mujer de familia acomodada constituiría un objeto suntuario más fino y precioso, tendría ocupaciones más trascendentes que la alejaran de las tentaciones mundanas, se erigiría como una mejor madre y educadora, esposa y representante social. Sin embargo, resultaba imperativo que la cultura que le fuese administrada se distribuyera en cápsulas dosificadas estrictamente por autoridades morales e intelectuales masculinas. Por ejemplo, el ideal sería satisfecho por una ficción literaria que coadyuvase a resolver la disonancia psicológica entre roles sexuales y a satisfacer profundos deseos de identidad masculina y femenina que apuntalaran los patrones de conducta patriarcales. Así, la mujer inconscientemente

⁸³ G. Gostkowski, "Humoradas dominicales", en *El Domingo*, 4ª época, núm. 10 (16 de febrero de 1873), p. 126. *El Barón de Faublas* se trata de una serie de novelas que se popularizó notablemente en la Francia del siglo XVIII, llegando inclusive al imaginario cultural de los estratos sociales más bajos. Estos relatos se erigen como representantes de la línea temática de *Les liaisons dangereuses* de P. Choderlos de Laclos, pero llevados a los géneros populares, y fueron acremente censurados durante el siglo XIX debido a su exaltación de la locura y el libertinaje.

sostendría su propia opresión y formaría su propio significado cultural a partir de estas nociones heredadas y aprehendidas, contribuyendo así a preservar los patrones sociales de su propia sumisión. Para la década de 1870 esta estrategia continuaba siendo puesta en práctica. Prueba de ello nos la dan algunos textos del varsoviano en que describía su ideal de feminidad, perteneciente a esta tendencia. La formación religiosa católica de nuestro autor, en concordancia con los rasgos de la sociedad para la cual escribía, se trasluce en el siguiente fragmento de una de sus crónicas, en el que esboza sus ideales con respecto a la mujer de su tiempo, haciendo ostensible su concepción de ésta como menor de edad cuyos extravíos han sido causados por el deficiente liderazgo del varón:

Figurémonos lo que sería la mujer, si tuviésemos fuerza y valor bastantes para renegar de nuestros errores de tantos siglos. Apoyada en el brazo de su marido, sería su compañera y su igual. Compartiendo sus alegrías y sus dolores, haría el papel de consejera y de consoladora. La mujer, tal como Cristo quiso hacerla, es el manantial de la familia, la guardadora de la honra, la inspiradora de las determinaciones humanas, y la cadena universal de la rejuvenecida Tierra. Ensancha el amor su imperio; pero ya no es el Eros antiguo, el dios ciego y niño que lanza sus flechas inevitables al revuelto rebaño de hombres y de dioses.⁸⁴

La concepción ancilar de la mujer prevaleció durante la mayor parte del siglo. Las actividades políticas, mercantiles y financieras que sostenían la opulencia de las clases medias y altas obligaban a los varones a mantener un nivel de competitividad en el desempeño de sus labores. Como es inherente a toda lucha por la supervivencia, en ocasiones resultaba ineludible incurrir en actos de dudosa ética. De esta forma nació el opresivo sentimentalismo masculino que atribuía poderes curativos a la virtud femenina, como medio para evadir la responsabilidad moral con el mundo. Esto constituyó una oportunidad inmejorable para seducir la autoestima del bello sexo, asegurándole su presunta superioridad —falacia, sofisma— sobre el varón a causa de su condición inmaculada, alejada de las tribulaciones mundanas que condenan a la

⁸⁴ G. Gostkowski, “Humoradas dominicales”, en *El Domingo*, 3ª época, núm. 20 (29 de septiembre de 1872), p. 275.

perdición. El hombre, en este sistema de creencias, se veía a sí mismo como un luchador magullado que necesitaba la atmósfera de pureza que sólo podía brindarle la mujer. Este pedestal de virtud significó un constructo ideológico más que contribuyó a fomentar la fantasía masculina de control absoluto, en la incesante obsesión del hombre por poner el mundo a sus órdenes. Uno de los pensadores europeos de mayor relevancia a mediados de esta centuria, Augusto Comte, escribe sobre “las funciones complementarias de los sexos”, clasificando a éstos en activo (masculino) y afectivo (femenino), proveyendo así con el máximo sustento filosófico posible a la dominación patriarcal. Inclusive aún en 1894, un anacrónico dómine de la vieja guardia liberal, Hilarión Frías y Soto, aún escribía en el periódico *El Siglo XIX*, con una mentalidad plenamente inserta en el patriarcalismo tradicional de la sociedad mexicana: “La mujer del hogar, la mujer educada en el trabajo y cultivada en un ambiente puro, tiene la conciencia de su deber, y eso constituye su mejor blindaje: convertida en la matrona del santuario doméstico, más que el honor del esposo, conserva inmaculado el suyo propio, que le sobra y le basta para alcanzar el respeto humano”.⁸⁵

Un rol social que fue impuesto particularmente a la mujer de clase alta, como parte de esta cosmovisión funcional, fue la obligación de poner en práctica la limpieza de la conciencia y de la imagen pública de su marido mediante las obras de beneficencia. El barón, en su condición de noble y extranjero, se erigió como un ente social mucho más cercano a las élites políticas y sociales de nuestro país que a las masas populares. En este sentido, su concepción de la mujer se vio determinada por las tendencias burguesas europeas que imponían a ésta, como uno de sus rasgos de pertenencia a la oligarquía, su necesaria vocación por las labores de caridad cristiana.

⁸⁵ Hilarión Frías y Soto, “La Gloria. Juan de Dios Peza”, en *El Siglo diez y nueve*, 9ª época, año 53, t. 105, núm. 16864 (24 de febrero de 1894), p. 1.

De modo que también al dirigirse al público burgués mexicano creyó necesario pergeñar su visión con estos modelos vigentes en Europa:

Indicaba yo como el segundo remedio contra la mendicidad, las asociaciones caritativas para llevar socorros a domicilio. A las señoras mexicanas, tan buenas, tan llenas de abnegación, verdaderos ángeles del hogar, es a quienes corresponde desarrollar este pensamiento, que tan bien cuadra con su bellissimo corazón y su espíritu de piedad. Al organizar esa clase de socorros, ya se palpará esta verdad esencial, y es: que se necesita discernimiento en la distribución de la limosna, y que no deben dejarse extraviar a la ventura el sentimiento y los recursos de la caridad. El socorro que emana de una sociedad o de un individuo, ha de tener un alcance acertado e inteligente.⁸⁶

De manera que la mujer de clase alta se encontraba llamada a la responsabilidad social de asistir a los menos afortunados, aliviando así los remordimientos que la corrupción política y pecuniaria acarrearía a su esposo. Madame Calderón de la Barca, esposa de un importante diplomático español que desempeñaba sus funciones en México, advierte en su libro *La vida en México durante dos años en este país* que las damas mexicanas de alta sociedad llevaban a cabo la labor de enseñar a leer y escribir a las presidiarias, cuyo crimen más frecuente era el de haber asesinado a sus esposos o amantes. De aquí se deduce la hipótesis de que la mujer del pueblo, al tener como deber el trabajo y no depender económicamente del varón, se libraba del yugo masculino aún en la forma más violenta posible. El primer periódico hecho por mujeres y para las mujeres en la República Mexicana, *La Siempreviva*, el cual salió a la luz pública en la ciudad de Mérida en 1870, exponía en su programa de acción como uno de sus puntos principales el de ejercer la caridad, demostrando así, cuán arraigada se encontraba esta virtud en los paradigmas femeninos de la época:

La Sociedad *La Siempreviva* se propone desarrollar el amor a las bellas artes en nuestro sexo y al mismo tiempo **hacer obras de beneficencia; por la caridad, principio santo de nuestra religión que grabado firmemente en nuestros corazones, debe ser siempre la compañera inseparable de la mujer en todos sus actos.** Tratar, pues el estudio y la caridad; trabajar para que la mujer salga completamente de la esclavitud de la ignorancia y entre con paso lento, pero firme, en el sacrosanto templo de la verdad y

⁸⁶ G. Gostkowski, "La miseria y la mendicidad", en *El Domingo*, 4ª época, núm. 19 (20 de abril de 1873), p. 260.

de la ciencia; ese es nuestro objeto [...] El establecimiento por consiguiente de un periódico en que dedicado a este fin sólo apareciesen composiciones de plumas femeninas...⁸⁷

Hacia 1830 comenzaron a aparecer las primeras juntas femeninas de beneficencia en México. En la esfera del poder espiritual, eran los sacerdotes confesores de las señoras quienes debían fomentar en ellas este tipo de actividades. En el ámbito secular, para el liberalismo burgués el papel de la mujer en la nueva sociedad sería el de dirigir la beneficencia. Manuel Payno, en su papel de conspicuo literato y dirigente de la sociedad mexicana, exaltó en su novela *El pistol del diablo* la exhibición pública de la caridad en las mujeres.

No obstante todo el fenómeno planteado en el presente estudio, sería difícil atribuir a la malevolencia o a infundadas teorías de la conspiración el imperio de todos estos modos de existencia. Evidentemente se trata de procesos largos y complejos de evolución colectiva, estadios necesarios e ineludibles en la transformación de las sociedades. En este sentido, el varón decimonónico quizá no deba ser concebido como verdugo consciente y voluntario de su compañera, sino como individuo asimismo inmerso en un orden colectivo que le era imposible transgredir —por consiguiente, inimputable del cargo de misoginia—. Desearía traducir estas ideas en la hipótesis de que en la prisión que con tanto ahínco edificó y fortificó el varón, éste concluyó también por ser reo vitalicio. En este sentido se manifestó nuestro autor polaco, quien oscilaba frecuentemente de la postura del hombre mundano que ha recibido numerosos desengaños eróticos a la del pensador mesurado y libre de las tendencias viscerales. El siguiente fragmento de uno de sus textos es un ejemplo del primer caso. No obstante, al denostar la figura de la mujer y la del varón débil que cae en sus redes, admite un

⁸⁷ *La Siempreviva*, “Introducción”, año 1, núm. 1, mayo 7 de 1870, en Lucrecia Infante Vargas, “De la escritura al margen a la dirección de empresas culturales: Mujeres en la prensa literaria mexicana del siglo XIX. (1805-1907)”, Tesis doctoral, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, p. 197. Las “negritas” son mías.

principio *sine qua non* para la liberación femenina; a saber, la imposibilidad de una relación amorosa igualitaria por causa de las fundamentales diferencias entre hombre y mujer en cuanto a formación cultural y experiencia vital:

Y sin embargo, todos esos hombres que pudieran emplear las fuerzas y su valor en nobles empresas, ¿a qué fin tienden sino a la posesión de una mujer? Y la mujer, según la ha calificado la Biblia, “*es más amarga que la muerte, y sus manos son cadenas*”. Ecle. C. VII, v. 27.

Pero el caso es que el hombre, a pesar de la Biblia y de los Profetas, se empeña en saborear esa muerte y en dejarse cargar de esas cadenas. Muchos he conocido yo que hubieran podido ser eminentes, pero que nunca tuvieron valor para decir a la que se había apoderado de su alma: “Mujer, ¿qué hay de común entre tú y yo?” y que se han entregado a esa abstracción, porque la mujer, que es un ser esencialmente relativo, no podía comprenderlos; bueno hubiera sido repetirles cada noche, antes de acostarse, la historia de Sansón y Dalila. Pero la verdad es que cuando uno ama se olvida de todo, porque si no, ya nos tendría alerta contra las seducciones de nuestras Armidas⁸⁸ modernas, el dicho del filósofo: “La mujer es la desolación del justo”.⁸⁹

Son muy numerosos los puntos de contacto entre los autores de la época sobre el tema de la mujer. En el fragmento de crónica presentado anteriormente se alude al filósofo francés Pierre Joseph Proudhon. Epígono de este pensador obsesionado con desentrañar el misterio de la feminidad fue Gostkowski. Uno de sus coetáneos mexicanos más eminentes, en cuya vida y obra algunos estudiosos han percibido ciertos atisbos de rencor hacia el sexo femenino, fue Ignacio Manuel Altamirano. En la misma época en que el cronista polaco comenzó a publicar sus textos en la prensa mexicana, Altamirano publicó por entregas en el periódico *El Renacimiento* su célebre novela *Clemencia* (1869). En este relato el vate de Tixtla ofrece —quizá involuntariamente— ciertos asomos a su experiencia vital erótica, resultante en cierta animadversión hacia el

⁸⁸ La princesa hechicera de Damasco, Armida, es el personaje principal de la ópera homónima de Rossini, estrenada en 1817 y cuyo libretista fue Giovanni Federico Schmidt. Armida, enamorada del soldado cruzado Rinaldo, quien había sido enviado para protegerla por Godofredo de Bouillon, por medio de un encantamiento musical hace que el héroe permanezca encerrado en su palacio sin escapatoria alguna. La melodiosa voz de la princesa es la que hace a Rinaldo permanecer bajo el hechizo.

⁸⁹ G. Gostkowski, “Revista de la semana”, reproducido de *El Correo del comercio* en *El Domingo*, 4ª época, núm. 8 (2 de febrero de 1873), p. 109-110.

Esta sentencia se atribuye al filósofo, político y revolucionario francés Pierre Joseph Proudhon, uno de los más conspicuos representantes del Socialismo Utópico y que sostuvo correspondencia intelectual con Marx. Entre sus obras de otro género se encuentran *La pornocracia o las mujeres en los tiempos modernos* de 1875 y *Amor y matrimonio* de 1876. Quizá la cita presentada aquí por Gostkowski pertenezca a una obra anterior a éstas, en la que surgió el génesis de su pensamiento misógino.

sexo opuesto. Tal es el caso del pasaje en el que los protagonistas Fernando Valle y Enrique Flores sostienen una charla sobre sus percepciones del amor y la mujer:

—¡Pero, Enrique, por Dios, no todas son Dalilas!

—Todas, Fernando, todas. No lo son por maldad, lo son por naturaleza, inocentemente, sin saber lo que hacen, tal vez sin quererlo; pero el hecho es que aun amando acaban con las fuerzas de un hombre, lo enervan y lo entregan a los furores del destino, desarmado, impotente, y el amor no debe ser más que el embellecimiento del camino de la ambición.

—Me espanta usted... Yo creía que el amor era uno de los grandes objetos de la existencia; yo creía que la mujer amada era el apoyo poderoso para el viaje de la vida; yo creía que sus ojos comunicaban luz al alma, que su sonrisa endulzaba el trabajo, que el fuego de su corazón era una savia vivificante que impedía desfallecer.⁹⁰

Fue también hacia la segunda mitad del siglo que surgió una nueva forma de considerar despectivamente a la mujer. En la perenne obsesión humana por erigir representaciones que respondan a angustiosas interrogantes, el hombre del XIX creó la visión de la mujer como “sirena inconsciente”. En esta categoría se agrupan todos los personajes literarios femeninos de la estirpe de Dalila, Salomé, Judith y demás “castradoras” de la tradición judeo-cristiana. La misma Clemencia como personaje y el estereotipo descrito por Enrique Flores constituyen ejemplares de estas criaturas terribles, capaces de destruir las facultades de un hombre con el natural jugueteo que les provee su infantilismo caprichoso o su maldad intrínseca. Por su parte, Fernando Valle podría ser clasificado como héroe byroniano; aquel que a pesar de la expresión melancólica de su rostro pálido, posee aptitudes y valores para el combate viril. Este prototipo del militar liberal que lucha honestamente por una causa en la que cree, ostenta los rasgos del mito varonil del guerrero. No se trata de ningún pusilánime —ningún héroe melancólico y decadente—, pero su derrota voluntaria sólo es capaz de provocarla su sometimiento al amor de una mujer, en el cual tuvo fe y fue traicionado por los actos veleidosos e imprudentes de una naturaleza femenina. Valle —en quien muchos estudiosos han creído ver un *alter ego* de Altamirano— no inventó al ángel del

⁹⁰ Ignacio Manuel Altamirano, *Clemencia*, p. 30. En Altamirano, Ignacio Manuel, *Clemencia, La Navidad en las montañas, Cuentos de invierno, El Zarco*, Agustín Cortés (Pról.), México, Promexa, 1979.

hogar, sin embargo, soñó con éste y fue defraudado; éste es sólo un episodio más del constructo cultural masculino, quimera que se rebela contra su propio creador.

4.3 La revuelta solitaria de George Sand, sofocada por la contrarreforma burguesa patriarcal

Debido a que las mujeres de clase media y alta eran el único grupo social con acceso al ocio y el único detentador del tiempo libre, las principales lectoras de novelas durante el siglo XIX fueron aquéllas, quienes ejercieron poderosa influencia en la producción editorial de la centuria. Debido a la tendencia romántica que situaba a la mujer como *axis mundi* de la Naturaleza, musa, fuerza telúrica incomprensible e indomable que debía ser sometida en el hogar a causa del caos social que sus extravíos podrían acarrear, asimismo tema de estudio, se erigió también como personaje principal favorito de la narrativa. Por tanto, la lógica mercantil —como factor determinante de la literatura— hizo que la temática más frecuente en estos relatos no fuese la lucha por la vida, sino el matrimonio. Esto ocurrió también debido a que en el horizonte romántico el hombre era forzado por el destino (encarnado por la mujer como fuerza inexorable); mientras que durante el horizonte positivista en el que se halló inmerso Gostkowski, la supervivencia del más apto en la lucha por ésta sería la línea temática más recurrente. Las autoras extranjeras más leídas y respetadas en México durante esta época fueron Madame de Staël, Gertrudis Gómez de Avellaneda y Madame de Genlis, en cuyas obras está ausente todo atisbo de rebeldía antipatriarcal. A causa de ver su erotismo reprimido por la moral burguesa y el ideal de la virtud como llave del éxito marital, las lectoras mostraron imperiosos deseos de volcar sus ansias de un amor romántico en la ficción. Era frecuente que se sintieran identificadas con las heroínas de las novelas que leían. La postura de las autoridades y de los educadores fue, como siempre, contradictoria. Mientras que otorgaron al bello sexo por gracia el derecho a la cultura,

impusieron a éste los valladares de una preceptiva. Trataron de establecer un sistema de censura que fomentase las lecturas “con calidad moral” y que suprimiera o condenara aquellas que propiciasen las inclinaciones romancescas y fantasiosas de las jóvenes lectoras. En la ejecución de un programa de control de la cultura femenina, se persiguió como objetivo que los contenidos de la prensa mexicana para mujeres más leídos por ellas fuesen las secciones de moda, de consejos, de gastronomía, de teatro y de sociales. Algunos periódicos editados en las décadas de 1840 y 1850 en la Ciudad de México, cuyo público lector eran las señoritas, se abocaron a emitir juicios sobre las lecturas que resultaban más adecuadas para ellas. Se puso gran énfasis en la consideración del carácter moral de sus relatos y heroínas para recomendar o no determinados libros. Se dio por hecho una tendencia natural de las mujeres a las historias irreales, inmorales o fantásticas. Las novelas de aventuras amorosas podían inocular en ellas el placer morboso por las relaciones clandestinas y riesgosas. Imbuido por la forma de dominación patriarcal que pretendía conformar una suerte de *Index* de las lecturas para mujeres, en el siguiente párrafo Gosdawa se pronunció en contra de las lecturas que podían suscitar “tentaciones nocivas” u “obsesiones neuróticas” en las lectoras del bello sexo. Asimismo, consideró la obra de la autora francesa George Sand como una de aquellas que podían representar una amenaza para la hegemonía masculina:

Un libro malo es el peor de todos los disolventes; ataca de una manera casi incurable, y mientras más joven es el espíritu y más ardiente la imaginación, más desastrosos llegan a ser sus efectos. ¡Qué de ejemplos pudiera dar ya en apoyo de esta opinión! ¡Cuántas jóvenes he conocido, cuyo cerebro se trastornó, y dieron en creerse Elviras o Clorindas, cuando no habían nacido sino para ser buenas mujeres de su casa, y madres de pimpollos rollizos y colorados! Una autora francesa, cuyo sexo es una recomendación para las mujeres, Mad. George Sand, ha contribuido en mucha parte al desarrollo de esa fatal escuela de las *mujeres no comprendidas*, o de las heroínas con faldas.

Yo soy el primero en hacer justicia al magnífico talento de George Sand; admiro su estilo que no le iguala más que el de J. J. Rousseau, y más de una vez he leído y releído

sus magníficas descripciones o sus espléndidas paradojas. Pero no me ciega la admiración, y por grande que sea mi entusiasmo, mi razón es todavía mayor.⁹¹

Entre las figuras literarias mexicanas más conspicuas que influyeron en la preceptiva literaria femenina se encontró Manuel Payno, quien recomendaba al bello sexo la lectura de Walter Scott, Chateaubriand y Lamartine. El autor escocés construía imágenes idílicas del pasado medieval, en que las damas eran sujetos pasivos de la fuerza y la devoción masculinas. Por su parte, los franceses contribuyeron con sus obras a entronizar la moral católica en los países latinos de Europa y América, la cual imponía el rol doméstico a la mujer. Se conformó así un modelo y un imaginario de heroínas románticas enaltecidas por la fuerza de su amor por un hombre, por su natural ingenuidad, por la ausencia en ellas de perversión por efecto de la sociedad. Algunas de las novelas del *Index* patriarcal exponían en sus tramas la posesión por parte de la mujer de una personalidad sentimental activa, mediante la cual le fuese posible disfrutar el erotismo y la puesta en práctica del instituto lúdico sexual inherente a todo ser humano. Esta suerte de teatralidad en el sexo se encontraba absolutamente alejada de las convenciones maritales burguesas, que veían en este acto únicamente el medio de preservación de la especie. De modo que la ausencia de deseo sexual en la mujer constituyó la piedra angular de toda sociedad puritana. Quizá el paradigma del adulterio por antonomasia en la literatura occidental moderna lo constituya el caso de *Madame Bovary* (1857). En su celeberrima novela, Gustave Flaubert condensó el cúmulo de fobias y percepciones despectivas sobre la mujer de todo aquel horizonte cultural. La señora Bovary, en momentos posteriores a su entrega en brazos de su amante Rodolphe, hace confluír en ella todas las potencias latentes en la mujer romántica del siglo XIX atacada de neurosis, estallando en un torrente de sensualidad largamente reprimida:

⁹¹ G. Gostkowski, "Humoradas dominicales", en *El Domingo*, 4ª época, núm. 15 (23 de marzo de 1873), p. 203.

Recordó en aquellos momentos a las heroínas de los libros que leyera. La inmensa legión de aquellas mujeres adúlteras comenzó a cantar en su recuerdo con voces hermanas que la seducían. Ella misma se convertía en una parte de aquellas imaginaciones, creyéndose el prototipo de la enamorada que tanto había envidiado. Emma, al mismo tiempo que creía estar realizando un viejo sueño de su juventud, no podía evitar, sin embargo, sentir como una especie de vergüenza. Pero se sobreponía. ¿Acaso no había sufrido bastante? En aquel momento se sentía victoriosa, y el amor, tan largo tiempo contenido, surgía de su interior con fuerza avasalladora, con un alegre burbujear, saboreándolo sin remordimientos, sin inquietudes, sin turbaciones.⁹²

Arquetipos literarios como las protagonistas de *Madame Bovary* o *La Regenta* (1884-1885) —ambos parte del imaginario de la segunda mitad del siglo en la Europa católica— comparten rasgos fundamentales como la educación religiosa que fomenta un misticismo de juventud, la represión paternalista que oculta “el gran mundo” durante la minoría de edad pero a la vez lo expone como aspiración necesaria, el contrato de compra-venta del matrimonio, la hipersensibilidad como estado nervioso perenne, la inocente megalomanía de un ser al que se ha negado el acceso a todo conocimiento empírico. La postura crítica traslúcida en Flaubert o Leopoldo “Alas” Clarín no sólo conduce a la mujer al banquillo de los acusados, sino a la sociedad entera que pretende fundar su buen funcionamiento en la injusticia. El hecho de que la mujer leyera fue considerado nocivo, ya que implicaba evadirse de las labores domésticas, de las normas y los roles sociales impuestos. Sin embargo, fue a todas luces inevitable reconocer este derecho al quedar demostrado que la ignorancia femenina representaría un lastre educativo en el seno familiar, por tanto, un cimiento deficiente para la célula social básica y para la civilización misma. En México, el mismo Altamirano, ya en la segunda mitad del siglo, defendió la novela como vehículo de adoctrinamiento moral del pueblo, siendo la base de la célula familiar el papel cultural activo de la mujer. Mas durante la primera mitad del siglo, considerada como una actividad que fomentaba la imaginación ardiente y desequilibrada que conducía a la neurosis, la lectura hubo de ser regulada por intermediarios culturales masculinos. André Maurois, estudioso de la vida y obra de

⁹² Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, p. 219-220.

George Sand, da a conocer el ideario de la escritora francesa, quien —quizá fiel a su tradición latina y en probable oposición ideológica al mundo anglosajón— pugnó por la autonomía intelectual y erótica de la mujer, mas no por la conquista de espacios públicos y roles sociales que eran en su tiempo privilegio masculino:

¿Es feminista? No, si se toma la palabra en el sentido que se le dio después de fines del siglo XIX. George Sand nunca solicitó ni deseó la igualdad política para la mujer. Juzgaba las funciones públicas incompatibles con los deberes de la maternidad. “La educación de las mujeres —decía— se hará igual a la de los hombres, pero el corazón femenino seguirá siendo el refugio del amor, de la abnegación, de la paciencia y de la misericordia. Es ella quien debe salvar, en medio de las pasiones groseras, el espíritu cristiano de caridad. Muy desventurado sería un mundo en que la mujer no continuase desempeñando este papel” (*Impressions Littéraires*).

Lo que ella pedía para las mujeres no era el derecho de voto y de elección, sino la igualdad civil y la igualdad sentimental. Pensaba que la servidumbre en que el hombre mantiene a la mujer destruye la felicidad de la pareja, que sólo es posible en la libertad. Las mujeres no reclamarían nada si fuesen amadas como quieren serlo: “Pero se las maltrata; se les reprocha el idiotismo al que se las condena; se desprecia su ignorancia; se hace burla de su saber. En amor se las trata como a cortesanas; en la amistad conyugal, como a criadas. No se las ama, se las utiliza, se las explota y se espera así sujetarlas a la ley de fidelidad” (*La Fauvette du Docteur (Almanach du Mois)*, noviembre de 1844). [...]

No ve otro remedio a las injusticias que turban la unión de los sexos que la libertad, inexistente entonces, de romper y rehacer la unión conyugal: “Cuando una criatura humana, sea hombre o mujer, se ha elevado hasta la comprensión del amor completo, no le es ya posible y, digámoslo mejor, no le es ya permitido volver sobre sus pasos y cumplir un acto de pura animalidad” (*Histoire de ma Vie*). Si la unión de los cuerpos no va acompañada por un sentimiento grande, le parece un crimen y un sacrilegio, así se realice dentro del matrimonio. La mujer debe tener derecho a sustraerse a esto: “Considero como un pecado mortal no solamente la mentira de los sentidos en el amor, sino también la ilusión que buscaran hacerse los sentidos en los amores incompletos. Digo y creo que debe amarse con todo el ser o vivir en una castidad completa” (*Histoire de ma Vie*). A sus ojos, la falta, el pecado, no es cambiar de amante para ir hacia el que se ama; es darse al que no se ama, así sea el propio marido.

Tales son los límites de su feminismo, y puede verse que, para la mujer, no implica una acción política militante.⁹³

Al parecer, la primera conquista femenina del siglo XIX fue la de su derecho a la cultura. Resulta ineludible reconocer la sensatez y el espíritu humanista en el pensamiento de Madame Sand. La primera en virtud de que hubiese sido imposible que la mujer saltase de la ignorancia y la minoría de edad al ámbito público, evadiendo el imperioso requerimiento de su formación educativa. Una vez sólidamente construida

⁹³ André Maurois, *op. cit.*, p. 317-318.

esta última podría procederse al siguiente peldaño en la emancipación, el de la igualdad política y laboral. La altura espiritual de Sand radica en su visión antimaterialista de las relaciones sentimentales. Mientras el utilitarismo burgués veía en el hombre un mero proveedor de satisfactores materiales y en la mujer una incubadora, una criada, un objeto suntuario y una esclava sexual, la francesa propone la libre elección de pareja basada en la afinidad sentimental y no en las conveniencias pragmáticas impuestas por el entorno social. Propone —quizá sólo para el contexto europeo— la posibilidad de la disolución del vínculo conyugal como recurso de renovación de la vida amorosa. El filisteísmo burgués poseía una vulgaridad elemental que le impedía siquiera contemplar la fusión del amor divino con la carnalidad y menos un libre ejercicio de ambos por parte de la mujer. La asfixia ideológica de Sand en esta atmósfera era inminente. En el siguiente párrafo, el barón de Gostkowski manifiesta su decidida animadversión en contra de las ideas que traslucen en la obra de George Sand, advirtiéndole que al decretar la superioridad femenina, la autora francesa ignora los designios de la Naturaleza por cuanto hace a la fuerza física y carece de imparcialidad en sus juicios acerca del varón :

¡Ah! ¡la fuerza! ¡la fuerza! tal ha sido, y tal es todavía el sueño obstinado y orgulloso de esa mujer de genio. Antes que el Código, ya había la Naturaleza dado a cada sexo su parte en la humanidad, Mad. Sand ha tenido la desgracia de no aceptar esa irrevocable partición. Desde su primera obra, *Indiana*, se rebeló contra esa ley que impone al hombre el deber de proteger, y a la mujer el de obedecer. No pudiendo hacer nada contra la sociedad positiva, inventa una sociedad fantástica, una sociedad ideal, romancesca, en la que los deberes naturales o legales se trastruecan o se destruyen. Sea en el matrimonio, sea en el amor, decreta una singular ley sálica, conforme a la cual los hombres excluidos del trono, declarados incapaces de reinar, resignan en manos de las mujeres el cetro de la dominación absoluta. En su afán de abatir el orgullo masculino, lo pinta en lucha con todos los viles ataques de una grosera fatalidad, que no es otra cosa más que el temperamento bestial. Para Mad. Sand no hay un solo hombre que no esté dispuesto a abusar de su fuerza física, como un bruto; a llorar y a despecharse como un niño, y a humillarse y venderse como un esclavo. Entretanto, sus soberbias compañeras, ángeles de candor, astros de inteligencia, espejos purísimos de castidad, pasean majestuosamente sobre las nubes el divino ideal del poder, de la belleza, de la justicia y del amor. El mejor de los hombres, según Mad. Sand, no es más que un niño perverso; el más inteligente, una fiera; el más sumiso, un esclavo ingrato. Entre las

mujeres es donde únicamente se encuentra el tipo de la fuerza inteligente, generosa y santa; sólo ellas saben amar, sólo ellas saben sufrir.⁹⁴

Era natural que el discurso innovador y subversivo implícito en la obra de Sand se granjease entusiastas adversarios entre los varones y que las reacciones críticas de éstos se produjeran en un tono visceral. Esperar otras interpretaciones hubiese sido como pedir al receptor patriarcal de la época que avanzara más de una centuria en el tiempo y se formase en la consciencia de la equidad de género. Nuestros lectores estetas coetáneos perciben en las heroínas de Sand la misma incertidumbre, la misma angustia y la misma frustración erótica que era evidente en los personajes antagónicos masculinos. La misma abyección era compartida por amo y esclavo. Uno vivía bajo el peso de su papel de verdugo y el otro obligado a las estrategias subrepticias de una malicia alimentada por la misma represión. Béatrice Didier, otra estudiosa de la vida y obra de George Sand, llevó a cabo un interesante y esclarecedor análisis cronológico sobre la perspectiva de la propia Aurore Dupin sobre su novela *Indiana* (1832) y la forma simultánea en que ésta fue modificándose junto con su concepción del proceso de independencia femenina:

Les interprétations du roman sont diverses, ce qui prouve sa richesse. Les contemporains ont essentiellement la révolte d'une femme. Sand elle-même l'a analysé différemment suivant les périodes de sa vie, témoin les trois préfaces qu'elle a écrites chaque fois à dix ans d'intervalle. Marquée par Balzac, elle insistait d'abord sur sa conception du roman « miroir » de la réalité. Effectivement, il y a tout un versant réaliste dans *Indiana*, tout une représentation de la situation économique et politique de la France au début du XIXe siècle. Puis, en 1842, après les *Lettres à Marcie*, après sa liaison avec Michel de Bourges, dans une période de combat, elle y a vu plus d'agressivité. Indiana défend la cause de la femme. « C'est celle de la moitié du genre humain, c'est celle du genre humain tout entier ; car le malheur de la femme entraîne celui de l'homme, comme celui de l'esclave entraîne celui du maître. » Enfin, en 1852, elle a porté sur ce livre un jugement plus prudent. Libération de la femme ? oui, mais cette dernière s'affranchit de la tyrannie de l'amant autant que de celle du mari. Critique de la société, certes, mais non refus du mariage. Finalement ce n'est pas la liberté sexuelle totale que demande George Sand, mais la possibilité du divorce, la possibilité aussi d'avoir une indépendance économique qui permette l'indépendance sentimentale. Indiana, ayant quitté son mari, étant abandonnée par son amant, est

⁹⁴ G. Gostkowski, "Humoradas dominicales", en *EL Domingo*, 4ª época, núm. 15 (23 de marzo de 1873), p. 204.

reducida a la miseria y al hospital, al suicidio si Ralph, el salvador, no interviniera a tiempo. No se olvidará tampoco que el relato es censado estar hecho por un narrador masculino, lo que implica una cierta distancia; además, lejos de adherirse completamente a su heroína, la romancista muestra las debilidades, las debilidades. Indiana no es una militante, ella es trabajada en mismo tiempo por un deseo de libertad y de fantasmas de servidumbre.

El libro tuvo un gran éxito. Muchos años después, *l'Histoire de ma Vie* hará con humor el balance de esta recepción tan diferente según el sexo que se le atribuía al autor, hasta entonces desconocido. « Los periódicos hablaron de M. Sand con elogios, insinuando que la mano de una mujer debía haberse escurrido por aquí y por allá para revelar ciertas delicadezas del corazón y del espíritu del autor, pero declarando que el estilo y las apreciaciones poseían demasiada virilidad para no pertenecer a un hombre ». La incógnita tuvo breve duración. Cuando se supo que *Indiana* era obra de una mujer, causó indignación su inmoralidad. Más positivo, Sainte-Beuve elogió su audacia: « Jamás un hombre se vio en la necesidad de entregar cuentas ni se atrevió a rendirlas ». (*El Nacional*, 5 de octubre de 1832). [La traducción es mía].

No es posible desechar de forma inmediata y perentoria el hecho de que algunas lecturas literarias de la época hayan influido en numerosas mujeres para que éstas desarrollasen conductas disgregadoras del orden social. Quizá el problema radique en la ausencia de distinción entre el mundo del *ser* y el del *deber ser* por parte de los

⁹⁵ Béatrice Didier, *George Sand*, p. 17-18.

Las interpretaciones de la novela son diversas, esto es prueba de su riqueza expresiva. Sus contemporáneos la visualizaron esencialmente como la rebelión de una mujer. La misma Sand la analizó de forma diferente durante distintos periodos de su vida; prueba de ello son los tres prefacios que escribió con un intervalo de diez años entre cada uno de ellos. Influenciada por Balzac, ante todo insistió en su concepción de la novela como espejo de la realidad. En efecto, existe toda una vertiente realista en *Indiana*, toda una representación de las condiciones económicas y políticas de la Francia de principios del siglo XIX. Más tarde, en 1842, después de las *Cartas a Marcie*, en época posterior a su relación con Michel de Bourges, en una de sus etapas combativas, ella percibió ahí mayor agresividad. Indiana defiende la causa de la mujer. « Se trata de la causa de la mitad del género humano y aún de éste en su totalidad; porque la desdicha de la mujer entraña la desdicha del hombre mismo, así como la desgracia del esclavo entraña la de su amo ». Finalmente, en 1852, ella se inclinó por un juicio más prudente sobre su libro. ¿Liberación de la mujer? Sí, pero que esta última se libre también de la tiranía del amante tanto como de la del marido. Se erigió entonces como crítica de la sociedad, mas no por ello detractora del matrimonio. Es decir, no se trata de la completa libertad sexual aquello que exige George Sand, sino de la posibilidad del divorcio, también de la facultad de poseer una independencia económica que permita la independencia sentimental. Indiana, habiendo abandonado a su esposo, habiendo sido abandonada por su amante, es reducida a la miseria y al hospital, de igual forma al suicidio si Ralph —su salvador— no hubiese intervenido a tiempo. No obstante, no se debe olvidar que el relato fue concebido para ser hecho por un narrador masculino, con el fin de aparentar cierta distancia; por otra parte, lejos de adherirse a su heroína por completo, la novelista pone de relieve sus debilidades, sus bajezas. Indiana no es una militante, ella se encuentra atormentada por un deseo de libertad y a la vez por los fantasmas de la servidumbre.

La novela tuvo gran éxito. Bastantes años después, *La historia de mi vida* hará con humor el balance de esta recepción tan diferente según el sexo que se le atribuía al autor, hasta entonces desconocido. « Todos los periódicos hablaron de M. Sand con elogios, insinuando que la mano de una mujer debía haberse escurrido por aquí y por allá para revelar ciertas delicadezas del corazón y del espíritu del autor, pero declarando que el estilo y las apreciaciones poseían demasiada virilidad para no pertenecer a un hombre ». La incógnita tuvo breve duración. Cuando se supo que *Indiana* era obra de una mujer, causó indignación su inmoralidad. Más positivo, Sainte-Beuve elogió su audacia: « Jamás un hombre se vio en la necesidad de entregar cuentas ni se atrevió a rendirlas ». (*El Nacional*, 5 de octubre de 1832). [La traducción es mía].

receptores masculinos en este *cronotopos*. Aventuro la hipótesis de que los literatos y periodistas mexicanos decimonónicos, al percibir la literatura como herramienta de progreso moral y social, se alejaban del fenómeno estético. Por tanto, la mera expectativa de que los relatos obedeciesen a los requerimientos morales vigentes y a las necesidades de preservación del *status quo* ya apuntaba hacia un particular enfoque que soslayaba la intencionalidad artística de las obras para atribuirles solamente fines didácticos. Por tanto, todo relato crítico que pusiese en duda la utilidad y bondad del orden imperante sería calificado sin dilaciones como transgresor e inmoral. Es necesario percibir en su contexto histórico las siguientes interpretaciones que Gosdawa realizó de la narrativa de Sand. En nuestros días, después de más de ciento cincuenta años de análisis y valoración de esta obra literaria, de acercamientos despojados de prejuicios sexistas que han dado como fruto una conformación madura del ideario de lucha feminista de la autora, las concreciones que produjo Gostkowski como lector sobre éste no pueden verse despojadas de un enfoque visceral e inmerso en el horizonte cultural falocéntrico en que el cronista vivió y se formó :

Creo inútil insistir sobre este punto, porque hasta los menos avisados habrían de comprender desde luego lo que hay de injusto y de falso en la cruzada que ha emprendido una mujer, cuyo genio es digno de admiración, como dignas de censura son sus ideas. Mad. Sand es una autora que para la imaginación ardiente de ciertas mujeres, ha sido fatal: si fuera posible llegar hasta el origen de muchos dramas domésticos, hallaríase allí su maléfica influencia. En mucha parte ha contribuido a aumentar la raza de los Menelaos; sacerdotisa del *amor libre*, ha dado nacimiento a una numerosa tribu para quien el deber, el mundo, la ley, no son nada, y que en materia de código no admite más que el del placer. Si yo fuese casado, temería yo mucho más el que mi mujer leyese *Mademoiselle de la Quintinie*, por ejemplo, que la *Mademoiselle de Maupin* de Teófilo Gauthier.⁹⁶

Mademoiselle de Maupin (1836-37), de Théophile Gautier se vale del recurso del andrógino, mediante el cual se ficcionaliza la oportunidad de una nueva experiencia en el ámbito mundano y profano. *Mademoiselle de la Quintinie* (1863), de George

⁹⁶ G. Gostkowski, "Humoradas dominicales", en *El Domingo*, 4ª época, núm. 15 (23 de marzo de 1873), p. 204.

Sand, es una novela cuyo tema se centra en el amor entre un joven que tiene por padre y educador a un filósofo y una joven que es instruida en la más acendrada tradición católica. Ambas doctrinas de pensamiento y cosmovisión occidentales terminan constituyéndose como un obstáculo vencido por el amor inefable de la pareja. Por otra parte, *Mademoiselle de Maupin* relata la experiencia de una joven en edad casadera que se lanza a la aventura de vestir un atuendo masculino y así poder trabar un auténtico conocimiento del sexo opuesto, antes de elegir al compañero de su vida. Quizá la comparación hecha por Gostkowski apunte hacia el hecho de que la novela de Sand, además de tener por autora a una mujer, se erige como una obra beligerante contra el orden social. Por el contrario, la novela de Gautier, además de tener por autor a un congénere, sólo constituye una ingeniosa oportunidad para ahondar en las bajezas masculinas, sin atentar por ello en contra del orden patriarcal imperante. Es decir, *Mademoiselle de Quintinie* constituye una obra revolucionaria que podía causar un cuestionamiento feminista de fondo —ya que los únicos detentadores de las instituciones eran hombres—. Por el contrario, *Mademoiselle de Maupin* podría considerarse como una válvula de escape social idónea para apuntalar el *status quo* entre los géneros, al admitir los yerros del sexo fuerte, más no su destitución del rol social hegemónico. Objetos preciosos, matronas del santuario doméstico, las mujeres debían sentirse honradas en desempeñar este papel y conformarse con el traslado de la tutela parental a la égida del marido, sin tener por lo menos injerencia en la elección de éste. Bram Dijkstra dedica todo un capítulo de su obra *Ídolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo* para exponer la forma en que tanto la cultura iconográfica como el carácter simbólico de la literatura exaltaban la figura de una mujer cuya virtud y veneración radicaba en una suerte de invalidez hierática que la expulsaba indefectiblemente del campo de acción masculino. De igual forma George

Eliot (Mary Ann Evans), escritora británica que fue correligionaria de George Sand, señaló este fenómeno con agudeza:

La clase de imagen que representaba una mujer enferma camino de la muerte, una mujer de la cual [...] no vemos más que su cara demacrada hundiéndose en una inmensa almohada y mirando desvalidamente hacia la nada, acabó representando el icono definitivo de femineidad virtuosa. Imágenes como éstas constituían otro paso adelante en la marginación de la mujer, en su separación de cualquier actividad creativa o importante. Como señalaba con agudeza George Eliot: “Los hombres dejan que las mujeres sean ídolos, inútiles asimiladoras de cosas pasadas, a partir de que no estamos obligados a considerar que ellas sean nuestros semejantes”.⁹⁷

Contra la revuelta solitaria de George Sand y George Eliot la eficaz y aplastante Contrailustración burguesa decimonónica dispuso sus baterías sin error proyectil alguno. Ambas autoras son paradigmas de valor civil al exponer sus ideas en la arena intelectual más hostil posible. En el caso de Sand me parece encomiable, sobre todo, su pugna por el derecho a la libertad sentimental en contra del utilitarismo burgués que denigraba el amor hasta convertirlo en un intercambio de bienes y servicios. Por cuanto hace a esta última reflexión de George Eliot es quizá perceptible la incesante metamorfosis sufrida por el amor caballeresco de una época a otra, adaptándose al medio y sobreviviendo como arma ambivalente de dominación que puede ponerse al servicio de un sexo u otro, impidiendo siempre su igualdad y camaradería.

4.4 Ante el inminente avance del enemigo... Concesiones moderadas para una transición pacífica

“Más culta, pero menos libre”. De esta manera podía resumirse el nuevo modelo de feminidad, esta vez con la concesión de permitir a la mujer el acceso a la educación a trueque de emplearla sólo como medio de transmisión de conocimientos y nunca como *modus vivendi*. En la mujer burguesa un bagaje cultural amplio comienza a ser visto como bien deseable y signo de distinción social, cuyo único objeto es el de cumplir

⁹⁷ Bram Dijkstra, *Ídolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*, p. 24.

mejor con el papel de esposa y madre. Si la educación romántica de la primera mitad del siglo había segregado a la mujer de la vida profesional y la había hecho propensa a la sensibilidad imaginativa, la concesión cultural de medio siglo la restringió al conocimiento humanístico como mero ornamento. Nuestro cronista, quizá influido por el descollante rasgo costumbrista del Romanticismo mexicano, probó en numerosos textos ser un acucioso observador de las dinámicas sociales. No obstante su ineludible pertenencia al horizonte de la cultura burguesa patriarcal del siglo XIX, advirtió en los modos de interrelación entrambos sexos la brecha educativa y cultural insalvable que propiciaba el mismo sistema represivo. Señaló entonces sin ambages los yerros de la sociedad mexicana en comparación con los avances logrados en otras naciones, concluyendo así que una relación sentimental honesta entre seres de igual jerarquía resultaba absolutamente imposible en tal estado de las cosas:

La educación del hombre está muy lejos de ser perfecta; y sin embargo, hay una enorme desproporción entre ésta y la de la mujer. Por consiguiente, las conversaciones carecen de pábulos; ya las mujeres no saben hablar de religión como en el siglo XVII, ni de filosofía como en el XVIII. Se han excluido de su educación los conocimientos serios; se la reduce al piano, y no sabe por lo común más que la rutina de la música, la cháchara de las tertulias y las fórmulas del Catecismo. Por otra parte, como que cada ciencia, arte o profesión se ha complicado, el hombre, sumergido y encerrado en su especialidad, llega a no poder hablar de ella sino a las personas cuya educación ha sido sólida.

En los países alemanes, las jóvenes saben cuatro idiomas, han practicado el raciocinio, han escuchado con inteligencia las discusiones políticas y teológicas de sus padres. Entre nosotros no hay terreno común; tras sobrehumanos esfuerzos, los dos interlocutores, masculino y femenino, permanecen encastillados en frases de estampilla, bostezando por dentro y ostentando por fuera una jovialidad mandada a hacer a propósito para semejantes casos.

El hombre, a quien se pone en contacto con una mujer, se dice para su sayo en el momento de inclinarse con todo respeto y cortesía: “Si aventuro cosas verdaderas, voy a parecerle antipático o pedante; si repito cosas comunes, me declarará vulgar o tonto. ¡Con cuánto gusto le hablaría yo, si tuviese algo que decirle!” Y no se me diga que exagero; apelo a cuantos han asistido a un baile, o a otra reunión cualquiera de jóvenes de ambos sexos, y que me digan con sinceridad lo que puede condensarse, no ya de útil, sino de juicioso cuando menos, en todas las frases que mutuamente se dicen.⁹⁸

⁹⁸ G. Gostkowski, “Humoradas dominicales”, en *El Domingo*, 3ª época, núm. 30 (8 de diciembre de 1872), p. 435.

Es posible interpretar que Gosdawa advirtió en el desconocimiento de la verdadera teología una tendencia a la frivolidad espiritual; en el desapego de la filosofía, ignorancia de lo trascendente. Mientras que el varón comenzaba a alejarse de la universalidad del conocimiento dando paso a la especialización de las disciplinas, la mujer era reducida a una colección miscelánea y diletante de la cultura. De este modo, la brecha entre una y otro iba ensanchándose hasta hacer imposible un verdadero contacto intelectual. De nuevo, la represión ejercida por el hombre se torna en contra suya. No obstante, entre los resultados positivos de las concesiones culturales hacia la mujer, se encuentra el hecho de que el ámbito doméstico probó ser caldo de cultivo, no sólo de obsesiones neuróticas, sino de inquietudes intelectuales. La educación de la mujer en la época consistía comúnmente en leer y escribir, nociones básicas de aritmética, música, costura, historia, geografía y un exceso de formación en la catequesis. Sin embargo, estos conocimientos resultaron suficientes para despertar en aquélla un activo interés en los estudios literarios y sociales, en la escritura e inclusive en las empresas culturales.

En el mismo sentido de su discurso *mea culpa* en el que admitía que muchas de las causas de la frustración sentimental entre las parejas y la misoginia misma provenían de la necedad masculina, Gostkowski se pronunció en contra de la paupérrima oferta cultural existente en el mercado editorial para las lectoras. Consideró esta importante deficiencia como un lastre para la elevación espiritual de la mujer, propiciada por el mismo sistema patriarcal. Sin embargo, en numerosas ocasiones su discurso presentó ambigüedades que denotaban quizá un deseo de no granjearse la animadversión de sus lectores varones o no erigirse como una auténtica fuerza ideológica renovadora —ideal que tal vez se encontraba lejano a sus propósitos—. Un ejemplo de todo lo anterior se encuentra en el siguiente párrafo:

Por desgracia, se ha formado en México de un tiempo a esta parte una escuela literaria, cuyas tendencias no pueden ser más deplorables. Considerando a la mujer como un mejor objeto de *aparador*, se la trata ni más ni menos que a una primorosa muñeca, que no sirve más que para vestirla y desnudarla. Se trata de que concentre toda su inteligencia en la forma más o menos geométrica que ha de tener un *puff*, ¡y para nada se tiene en cuenta su talento, su corazón, su alma! ¿Qué generación obtendremos por ese procedimiento, ni qué madres prepararemos para el porvenir, sí (lo que no espero) llegan a imponer sus doctrinas esos apóstoles del *cold-cream* y de la *cascarilla*? Bien sé yo que es menester saber unir el *utile* al *dulci*, y que de vez en cuando no deja de ser agradable una charla ligera y sobria acerca de la última moda; no seré yo, por tanto, quien censure a las mujeres el que sean todas, cual más cual menos, un poquito coquetas por naturaleza, pues eso equivaldría a censurarles su sexo.⁹⁹

Es sabido que dentro de las aspiraciones estéticas y espirituales del Romanticismo existió el anhelo de percibir lo exterior como complemento de lo interior, de perseguir obsesivamente la unidad, de concebir lo material como expresión de lo espiritual. Todo esto forma parte de la sensibilidad romántica. La exaltación de los sentidos hiperestesiados coadyuvó a conformar numerosos cuadros en la narrativa, verbigracia, aquellos en que se describe la enervante confluencia de colores, sonidos, perfumes, sabores, susurros y proximidades que se desencadenan durante bailes y mascaradas. Asimismo, esta hiperestesia fecundó el terreno para el advenimiento de la poética simbolista francesa y la modernista hispanoamericana. Durante esta centuria, como más adelante ha perdurado el clisé, se creyó privativo de la voluntad femenina el deseo de agradar los sentidos, la tendencia irresistible de la mujer por satisfacer su banalidad natural. Durante la segunda mitad del siglo los periódicos de la Ciudad de México —diseñados y editados por varones para las lectoras— mostraron su irrenunciable postura ambigua, ecléctica, moderna, quizá contradictoria. Mientras que ofrecían numerosas páginas de información sobre modas, satirizaban la afición de la mujer por éstas. “Moda” comenzó a constituir una palabra magnética, un signo de la época mercantil, un medio para determinar la clase social de una mujer y a la vez una forma de ostentación del éxito económico del varón. Por el contrario, la simpleza en la

⁹⁹ G. Gostkowski, “Humoradas dominicales”, en *El Domingo*, 4ª época, núm. 10 (16 de febrero de 1873), p. 126-127.

indumentaria de este último —sobre todo en los países latinoamericanos donde se había adoptado el liberalismo como proyecto fundacional y de desarrollo— respondía al discurso de austeridad republicana que denotaba las preocupaciones trascendentes en las que se hallaban constantemente inmersos los líderes sociales. Sobre todo durante la década de 1870, posterior a los conflictos bélicos entre liberales y conservadores en México, ya dentro de una cultura de la paz se enaltecieron los valores del trabajo, el orden, el ahorro y la probidad en el manejo de las finanzas. Por ello fueron tan criticadas las costumbres de *bon vivant* del presidente Sebastián Lerdo de Tejada, y dieron tela de donde cortar para la maledicencia por parte de de sus enemigos políticos, entre ellos el caudillo de Tuxtepec que habría de derrocarlo.

Por otra parte, la firme creencia de los republicanos en sí mismos como solemnes Palinuros de la Patria los llevó a considerar el excesivo esmero en el aspecto exterior y los afeites, como signo de trivialidad y afeminamiento. Quizá de estas ideas provenga aquel adagio popular de antaño que reza que “el hombre debe ser feo, fuerte y formal”. De manera que en la cosmovisión masculina que primaba en este horizonte las naturales discrepancias entre sexos se veían reforzadas por la autoconcepción masculina como ser trascendente y de la mujer como figura de ornato. En algunas de sus crónicas de 1873 el barón se valió de un ingenioso artificio escritural para situarse en el lugar de las acusadas y oprimidas y de este modo entablar una ficticia disputa entre los puntos de vista de ambos sexos. Haciéndose pasar por una lectora airada que enviaba una misiva al periódico *El Domingo* con el objeto de reivindicar al género femenino en contra de las opiniones de Gosdawa, este mismo tuvo ocasión para expresar con mayor libertad sus críticas al sistema patriarcal y ataviarse así cómodamente con el magnífico disfraz de la otredad femenina (estrategia de androginia ya utilizada por otros anteriormente). El siguiente fragmento de una de estas cartas

simuladas apunta ya hacia la estética finisecular del “arte por el arte”, de la exaltación de la belleza por encima de los valores burgueses de la razón y el esfuerzo, y pone de relieve el conspicuo talento de nuestro autor:

No intenten ustedes, pues, destronarnos, porque no lo conseguirán; aun cuando no tuviésemos más cualidad que la belleza, ella sola bastaría para dominar el mundo. ¿Comprende usted la importancia de esta frase: *ser bella*? Considere usted que la belleza nos dispensa de esas mil cualidades morales, que a los hombres les son indispensables para que se les tolere, y para que olvidemos su fealdad crónica. La belleza ha sido y será siempre la reina del mundo, y la gran manzana de la discordia universal. Desde el sitio de Troya y la bella Elena, nada ha cambiado si no es la raza de Paris, toda vez que éste era un hombre hermoso.¹⁰⁰

Quizá la perspectiva de la mujer contenida en este último fragmento constituya una más de las ambigüedades en el discurso de nuestro cronista, un empleo de su retórica sofista para enaltecer en apariencia a la mujer, pero en realidad degradarla como mero objeto inanimado de idolatría sexual. No obstante, esta suerte de fetichismo galante se encuentra en perfecta armonía espiritual con la atmósfera estética de los grandes autores europeos de fin de siglo. Sus palabras bien podrían entablar un diálogo en sintonía con las de Oscar Wilde en su “Prólogo” a *The Portrait of Dorian Gray* (1891): “Podemos perdonar a un hombre el haber hecho una cosa útil en tanto que no la admire. La única disculpa de haber hecho una cosa inútil es admirarla intensamente. Todo arte es completamente inútil”.¹⁰¹ El mismo Wilde enfrentó, no sólo en su obra, sino en su vida privada la dicotomía entre los valores burgueses victorianos del *gentleman* inglés, modelo de virilidad, pragmatismo y moralidad en su juicio contra el marqués de Queensberry —promotor del box como deporte de caballeros y padre de Bossie (Lord Alfred Douglas)—. El mismo amante del gran irlandés constituía un manifiesto viviente de Wilde en cuanto a su defensa de la belleza como emperatriz caprichosa e indiscutible de la vida por sobre los valores de la razón, el trabajo y el

¹⁰⁰ *Ibid.*, núm. 11, (23 de febrero de 1873), p. 143.

¹⁰¹ Oscar Wilde, “Prólogo”, en *El Retrato de Dorian Gray*, p. 52.

progreso. Otro ejemplo en este sentido nos lo da la relación amor-desprecio entablada entre Charles Baudelaire y su célebre amante mulata Jeanne Duval. Se sabe que cuando el “maldito” era cuestionado acerca del porqué de su vínculo sentimental con un ser tan obtuso, éste respondía admitiendo que justo así de arbitraria —como era su sumisión ante un ser hermoso e irracional— era la hegemonía de la belleza sobre el resto del orbe. También es más que conocida la postura contracultural de los poetas simbolistas como violentadores de los valores burgueses y enemigos del gran público. La reputada misoginia de estos vates conllevó la idolatría por la belleza ociosa y se opuso con vehemencia al pragmatismo utilitario burgués. Junto con la narrativa onírica-demencial de Gérard de Nerval, el parnasismo y el simbolismo franceses inauguran la era del “arte por el arte”. Las corrientes esteticistas de la literatura en todo el mundo occidental son consideradas por muchos como evasivas de la realidad social y en franca oposición a la literatura *engagé avant la lettre*. En México, muchos autores de la época que profesaban el credo nacionalista, moralizante y de compromiso político de Ignacio Manuel Altamirano sostenían, en una suerte de postura —que en un sentido muy lato quizá podría considerarse “de incipiente realismo socialista”— que la literatura debía forzosamente exponer y resolver en sus temáticas las principales tensiones sociales que genera la lucha por la vida. En los vagos atisbos esteticistas exhibidos en el párrafo anterior por Gostkowski —quien además guardaba proximidad con la figura de Altamirano— se percibe quizá su papel de precursor en el advenimiento de la crónica gutierreznajeriana que ya privilegia el libre tránsito del *flâneur* por sobre los dicterios moralizantes del líder costumbrista. Con el postrer intento esteticista del siglo, al encumbrar al héroe melancólico como único esteta posible, se recuperó la tradición neoplatónica de adjudicar la bondad al peculio de las bellas formas. Para el dandy —mundano, decadente, ocioso, grato a los sentidos— la mujer es un objeto de belleza

artificial que funge como espejo del narcisista. Pero inclusive dentro del esteticismo, horizonte literario más o menos homogéneo que abarca casi toda la segunda mitad del siglo en Occidente, la mujer continúa transitando su camino evolutivo en el *imago mundi* que las letras conforman. De “La chevelure” de *Les fleurs du mal* (1857), en que una cabellera negra se erige como símbolo femenino susceptible de apropiación estética por parte del varón, a las castradoras finiseculares —seres perversos con voluntad propia— se ha recorrido largo trayecto. En este estadio finisecular la mujer de clase media y alta se valió de la trivialidad decorativa impuesta por el hombre para emplearla como arma de doble filo e instrumento de dominación, torturando a éste con sus demandas y caprichos provenientes de la sociedad de consumo, conformando con ello un rasgo importante de la *femme fatale*. Sin embargo, todo este proceso de transición cultural no atañe demasiado al ámbito mexicano, el cual no se comportó como espejo de la realidad europea. En general, la mujer mexicana, mayoritariamente dentro de la esfera de la vida doméstica y desempeñando roles casi siempre fundamentales para el núcleo familiar, no se asemeja en absoluto a la vampiresa. Y no es sino hasta 1919, con la *Salamandra* de Efrén Rebolledo, que aparece una de las primeras *femmes fatales* más explícitas de la literatura mexicana, y aun sin que por ello pudiese inferirse que tales especímenes abundasen en nuestra sociedad.

Volvamos al artificio de androginia desplegado por Gostkowski como recurso imaginario de conciliación entre sexos e hipotética superación de la diferencia sexual. La publicación hebdomadaria de *El Domingo* presentó en sus números subsecuentes una nueva carta de esa ficticia lectora en la que de nuevo el barón, en su ambigua cruzada a favor de la mujer, ostenta patrones de pensamiento y modos de existencia que más parecen buscar la preservación de un *status quo* “neocaballeresco” que el reconocimiento del derecho de la mujer a no ser vista como inválida o menor de edad.

A pesar de la subrepticia voluntad reaccionaria que trasluce en este párrafo, resulta loable en sí misma la tentativa de poner el dedo en la llaga de la estulticia varonil que erige y preserva con esmero un sistema patriarcal de dominación para después burlarlo, jactarse de ello con fatuidad, hacer de la mujer la víctima de su crapulencia y, no conforme con ello, aún dirigir hacia ella el juicio implacable de la sociedad:

Su modo de pensar, sus modales y su lenguaje negligentemente cínico, su brutalidad, y su desdén por las mujeres, me chocaron hasta el extremo; y es que la idea que yo me había formado, estaba muy distante de la realidad. No serán unos monstruos, si se quiere; pero sí cosa peor: son excelentes chicos, de muy buen humor, que comen y beben bien, capaces de prestar toda clase de servicios; agudos y valientes, y a propósito para mil cosas, excepto para una: para el amor tal como yo lo comprendo. Figurábame que el mundo (¡mire usted qué vejeces!) estaría lleno de Amadis y de Lancelots, que no vivían sino para la señora de sus pensamientos; pero ¡ay! ya no me cabe la menor duda de lo contrario.

Desde que empecé a estudiar a los hombres, he visto tantas mujeres indignamente vendidas; tantas relaciones secretas impudicamente¹⁰² divulgadas, y tantos amores purísimos arrastrados por el lodo, que ya me es imposible creer en uno solo de ustedes. Así podía improvisarme los más primorosos discursos un hombre, dizque enamorado de mí, que nada conseguiría; de antemano sabría yo todo lo que me iba a decir. Ya conozco sus principales trozos de efecto, y las frases en que más confianza tienen. Ni la palidez del rostro, ni la descomposición de las facciones, serán capaces de convencerme, porque sé que nada prueban.¹⁰³

Doble tentativa del polaco: al poner en labios de una fémina de buen sentido, de ideas claras y justas, los reclamos que en realidad él dirige hacia sus congéneres para hacerles advertir que van perdiendo la batalla debido a sus abusos del sistema patriarcal, hace a aquéllos una oportuna y sensata amonestación. A la vez, al exhibir un ejemplar de feminidad tradicional que se siente defraudado en sus expectativas, intenta mantener vivo el ideal caballeresco en la mujer de la época, y así evitar su apostasía del amor cortés y su consiguiente búsqueda de horizontes libertarios.

Para concluir sobre las concesiones culturales que dan título al presente apartado se enuncia una de las recurrentes paradojas del discurso patriarcal y se expone un resumen de los logros culturales de la mujer mexicana durante las últimas tres

¹⁰² Así se encuentra en el original. Quizá el término correcto sea “impudicamente”.

¹⁰³ G. Gostkowski, “Humoradas dominicales”, en *El Domingo*, 4ª época, núm. 12 (2 de marzo de 1873), p. 158.

décadas del siglo XIX, basado en información aportada por Lucrecia Infante. El hombre de la segunda mitad del siglo parece aconsejar con su actitud a las mujeres: “Lean para poseer una mejor educación, mas no pretendan hacer progresos culturales ni sociales, ya que carecen de la educación necesaria para ello”.¹⁰⁴ El varón desea una esposa instruida que lo haga resplandecer en sociedad, pero a aquella que toma más en serio su educación la llama despectivamente “bachillera” o “marisabidilla”. Todavía prefiere poseer una esclava a una compañera. Persiste aún el ideal de monja doméstica con vocación de servicio y entrega, dedicada en su totalidad al hogar para brindar a sus miembros amor y confort. Su felicidad está en ser útil a sus semejantes. No obstante la pervivencia de todos estos paradigmas, en el año de 1869 se funda la Escuela Secundaria para Señoritas, y las escritoras Esther Tapia de Castellanos e Isabel Prieto de Landázuri publican textos en *El Renacimiento*, pugnando por el acceso de la mujer a la educación formal. En 1870 se funda la Sociedad, escuela y periódico *La Siempreviva*, primer publicación hecha por mujeres para ellas mismas, en Mérida, Yucatán. En 1872 el periodista Alfredo Bablot se manifiesta a favor de la instrucción gratuita y obligatoria para la mujer, considerando en su artículo a la madre como la mejor arma contra el analfabetismo. De 1872 a 1876 el grupo de redactoras de *El Federalista* da prioridad a autoras nacionales para publicar sus textos en este periódico. En 1873 se fundan tres publicaciones femeninas: *Las Hijas del Anáhuac*, órgano de la Escuela de Artes y Oficios para Mujeres en la Ciudad de México, *El Eco de Ambos Mundos* y *El Búcaro*; en 1874 *La Primavera*; en 1876 *La Alianza Literaria*. En 1885 la autora Concepción Gimeno de Flaquer da a conocer *El Álbum de la Mujer*, en el que se resalta el papel de ésta como educadora. En 1890 se inaugura la Escuela Normal de Profesoras. En 1892 la Junta de Señoras de México decide publicar una *Antología de*

¹⁰⁴ El enunciado hipotético es de mi autoría.

poetisas, realizada por el eminente bibliógrafo José María Vigil —decidido animador de la escritura femenina— y dedicada a la primera dama de la nación Carmen Romero Rubio de Díaz. En 1896 se funda *El Periódico de las Señoras*, primera publicación de mujeres con fines explícitamente empresariales. Es notorio que algunos periódicos de esta época no se plantean un cuestionamiento sobre los papeles sociales de los sexos y parecen aprobar los estereotipos tradicionales. En 1904 se erige la Sociedad Protectora de la Mujer, en la que colaboran abogadas, contadoras, médicas, entre otras profesionistas. Laureana Wright de Kleinhans, célebre esposa de un diplomático norteamericano, propugna la emancipación femenina por fuerza propia y publica el libro *Mujeres notables mexicanas* como parte de los festejos del Centenario de la Independencia. En esta época la lucha se centra en la igualdad intelectual entre sexos y en el derecho de la mujer a la educación superior, aduciéndose razones de pragmatismo social en contra de las costumbres reaccionarias que van en detrimento del desarrollo nacional.¹⁰⁵ Hacia principios del siglo XX el debate se sitúa en el reconocimiento de las facultades del cerebro femenino para los estudios y aún no en la persecución de sus derechos políticos.

4.4.1 Entre otras concesiones... El matrimonio como negocio

Si nos propusiésemos elaborar una lista de las evidencias históricas, culturales y literarias de la práctica del “negocio matrimonial” durante el siglo XIX, resultaría una tarea tan estéril como interminable. Por ofrecer solamente algunos ejemplos, se mencionarán los siguientes hechos y episodios narrativos que se dieron tanto en Europa como en nuestro país. En la novela *Père Goriot* (1834) de Balzac, el arribista pequeñoburgués Eugenio de Rastignac calcula los innumerables esfuerzos y tribulaciones que le representaría ascender socialmente por medio de su carrera en la

¹⁰⁵ Vid Infante Vargas, Lucrecia, *op. cit.*, p. 152-240.

abogacía. Por tanto, considera mucho más viable enamorar a una joven de mejor posición económica que la suya para casar con ella, obtener la dote correspondiente y así evitar posibles trabajos infructuosos. De igual forma, las hijas del tenaz logrero mercantil Goriot gozan en la vejez de éste de una posición encumbrada en la aristocracia parisiense merced a los enormes e inagotables dispendios de su padre para colmar las arcas de sus maridos nobles con sus dotes. Goriot muere en miseria y soledad después de haber entregado su vida y su peculio para hacer de sus hijas damas de improvisado linaje. El ya mencionado Julian Sorel de *Rouge et Noir*, arquetipo del arribista decimonónico, en su afanosa persecución de riqueza y honores dentro de las instituciones eclesiástica y militar, finalmente logra seducir y dejar encinta a Mathilde, hija del Marqués La Mole, forzando su casamiento y obteniendo así la elevada posición que su origen plebeyo y su ambiciosa soberbia le exigían. Por su parte, el bovino Charles Bovary de Flaubert halla grata ocasión en trabar amistad con su paciente el agricultor Théodore Rouault, padre de Emma, quien al verse imposibilitado para emplear a su hija en algo útil y viendo las cualidades de bestia de carga del mediocre galeno, se la ofrece en matrimonio, condenando a la infeliz pareja al tedio, al desaliento y a la deshonra. Otro aspecto significativo de las estipulaciones maritales de la época lo ofrecen el connubio burgués de los señores Rênal en *Rouge et Noir*, así como los aristocráticos de las hijas de Goriot y el de los condes de Muffat en *Nana*. En estos tres casos es dado a conocer por el narrador omnisciente el hecho de que en determinada etapa del vínculo matrimonial ambos cónyuges viven en una separación concertada de manera pacífica por ambos. Cada uno de ellos ocupa habitaciones separadas dentro de la misma residencia y “hace la vista gorda” ante las infidelidades y licencias en que el otro incurre. La presencia de estas condiciones expresa tácitamente el hecho de que el matrimonio era visto como un negocio en que el hombre adquiriría un instrumento sexual

y reproductivo, el estímulo socioeconómico de la dote y una posición social necesaria para la legitimación de su virilidad. Mientras que la mujer no poseía ninguna otra opción de vida, adquiriría manutención dentro del ámbito de la “decencia”, en algunos casos holgura y la única oportunidad existente de realización personal en la maternidad.

Continuando con la misma retórica de la ambigüedad, en el siguiente fragmento de crónica Gostkowski parece culpar erróneamente a la mujer por su supuesta libre elección del matrimonio por conveniencia. El varsoviano parece ignorar el hecho de que instituciones sociales vigentes en aquella época, como el negocio matrimonial o la dote de las hijas, habían sido fundadas y preservadas por el mismo sistema patriarcal. No era la mujer en realidad quien decidía por convicción propia el casarse por conveniencia, sino que eran los patrones sociales de vida y de conducta heredados de generación en generación, la educación recibida exprofeso y la imposibilidad de decidir su destino y su autonomía los factores que determinaban sus prácticas conyugales. No obstante, debe reconocerse y justipreciarse nuevamente su arrojo al señalar públicamente las profundas deficiencias humanas de una institución que constituía el fundamento de las sociedades de Occidente:

Llega la hora solemne, la hora del matrimonio. ¿Cuántas son las que obedecen a ese sentimiento exquisito o sublime que se llama el verdadero amor? ¡Ay! ¡muy pocas! La mayor parte de ellas, si se casan, no es más que porque no hay otra carrera para una joven. Han menester un hombre para salir a la calle, para viajar; el marido es un criado indispensable, un chambelán. Algunas de ellas se dicen para sus adentros: “¡Qué bonita ha de ser la condición de hombre!” Y no pudiendo adquirir la condición, adquieren al hombre. Con tal de que sea decente, garantizado, y con representación social, no le piden más. El señor se compromete y se obliga a dar el brazo a la señora, y en este contrato entre la casaca y las faldas, las faldas son las que heredan legítimamente de todos los privilegios de la casaca.

A los treinta y cinco años, sufre la mujer su tercera metamorfosis, y comienza a parecerse a nosotros. Como el hombre, ha gastado su excedente y suele pensar en tener cordura. En esta época, que Balzac llamaba *crítica*, la mujer se hace o finge hacerse formal; habla de política como un hombre, y disimula las picardías de su hijo. Le sucede como dijo Mr. Taine, lo que al militar veterano, que sabe muy bien la táctica y maneja perfectamente su compañía. A los treinta y cinco años, la mujer vive con su marido de igual a igual, en un divorcio decente, en una alianza de negocios, en un

compañerismo de hábito. Consortes he conocido yo que me han asegurado ser ese el ideal de la vida conyugal. ¿Quién sabe? Todo cabe en lo posible.¹⁰⁶

Este análisis de Gosdawa atañe obviamente a los matrimonios de clase media y alta. Por su parte, el autor costumbrista queretano Hilarión Frías y Soto expuso en su *Álbum fotográfico* (1867) la situación de la mujer del pueblo bajo en el texto “La lavandera”, afirmando que el arduo trabajo cotidiano era la única dote que las desheredadas poseían, ya que era común que los hombres de clase baja explotaran económicamente a sus mujeres. Por otra parte, en el ámbito de la realidad y no de la ficción, son bien conocidos los casos de los poetas Guillermo Prieto e Ignacio Rodríguez Galván, a quienes en algún momento de su vida les fue negada la mano de sus enamoradas debido a su juventud y escasez de recursos pecuniarios. Como son también famosos los casos de Benito Juárez y Porfirio Díaz, ambos personajes cuya carrera política los llevó a la primera magistratura de la nación, al contraer previamente nupcias con mujeres notables de la oligarquía mexicana —Margarita Maza y Carmen Romero Rubio, respectivamente— quienes aportaron su abolengo al talento de estos prohombres en su ascenso al poder.

Hacia fines de siglo comenzaron a extenderse en nuestro país prácticas que pocos años atrás se habían presentado como escasas excepciones a la regla. Algunas mujeres que sufrían la pérdida de su esposo y sostén económico, encontrándose pobremente calificadas para la vida laboral, se veían en la necesidad de aprender alguna profesión u oficio que les fuese remunerado. Este fue el primer paso para que la participación de la mujer mexicana en los espacios públicos comenzara a incrementarse. En 1896 importantes autores mexicanos como Amado Nervo y Ángel de Campo, “Micrós”, mantenían una postura ambigua con respecto a este asunto. Por una parte, en su narrativa construyen personajes femeninos apegados a los papeles

¹⁰⁶ G. Gostkowski, “Humoradas dominicales”, en *El Domingo*, 4ª época, núm. 17 (6 de abril de 1873), p. 231.

tradicionales, mientras que en su obra periodística se pronuncian a favor de que la mujer comience a figurar en nuevos ámbitos y como fuerza de producción emergente en la sociedad mexicana. Verbigracia, Remedios Vena —trabajadora de la costura, griseta— en *La Rumba* de “Micrós” es castigada con el repudio social al final de la novela por sus ansias de movilidad social, por sus modales hombrunos, por su independencia económica y por su autonomía sexual al arriesgarse a huir con su amante Cornichon y vivir con él fuera del matrimonio. El relato exhibe la postura tradicionalista del autor textual en los alegatos desahogados por el agente del Ministerio Público y el abogado defensor de Remedios ante el homicidio culposo que comete en contra de su amante. El primero la condena por desear sustraerse a las leyes del orden patriarcal, mientras que el segundo la exonera por ser una “descarriada” que a pesar de sus faltas merece la gracia del *paterfamilias* mexicano.

No obstante el arraigo de la hegemonía masculina, algunos hombres estuvieron en favor de la emancipación económica de la mujer en nuestro país. Lucrecia Infante realizó un hallazgo significativo en el periodismo finisecular hecho por varones para mujeres. El periodista Francisco Guerrero, en un artículo publicado el mismo año de 1896 en *El Periódico de las Señoras*, defiende la libertad laboral femenina, mediante el derrocamiento de la institución matrimonial como único medio de subsistencia socialmente aceptado para la mujer:

Hoy tenemos una cuestión de alta importancia: la independencia de la mujer por medio del trabajo; mucho se ha adelantado, pero falta mucho para llegar a un resultado notoriamente apreciable. El día en que la mujer en México, adquiera, por medio del trabajo justamente remunerado, una posición tranquila e independiente, el matrimonio será su felicidad, pero no el recurso único para vivir.¹⁰⁷

¹⁰⁷ Francisco Guerrero, “El Matrimonio II”, *El Periódico de las Señoras*, julio 15 de 1896, p. 6. En Infante Vargas, Lucrecia, *op. cit.*, p. 229.

4.5 La amenaza anglosajona. Decidida animadversión contra el movimiento feminista

En la Gran Bretaña, vanguardia cultural e ideológica del mundo anglosajón, el siglo XIX estuvo marcado de forma indeleble por el reinado de Victoria. Época de enorme pujanza económica para el Imperio de Albión, la era victoriana —con su estrecha moralidad y férreo orden público— representó el gran periodo de expansión territorial y mercantil para la cuna de la Revolución Industrial. Esta última, ya puesta en marcha irrefrenable en los albores de la centuria, acarrió consigo la utilización del crédito como institución indispensable para el desarrollo financiero. En esta era de aceleración mercantil, el patriarcado se encuentra al servicio de los intereses del capital. Quizá sea oportuno recordar la figura del *vater* alemán esbozada por el personaje principal Alexis Ivanovich en *El jugador* (1867) de Fiodor Dostoievski. El mundo germánico, culturalmente cercano al anglosajón, tiene como consigna —desde la perspectiva del autor moscovita— el que sus varones disciplinados vivan en función de un capital que se va heredando e incrementando de generación en generación, en detrimento de una experiencia integral del mundo para el individuo. En este orden de ideas, en un incipiente sistema bancario y bursátil donde no se han diseñado instrumentos sofisticados de credibilidad, en la cultura burguesa viril tan sólo la opulenta figura ornamental de la mujer anglosajona se convierte en un símbolo de *status* para que su marido obtenga financiamiento. El trasfondo histórico del crecimiento norteamericano es muy diferente. En el ámbito rural de la fundación, colonización y desarrollo económico de las colonias angloamericanas no existía distinción entre las tareas domésticas y la forma de producción agrícola. Se trataba de una economía de autoconsumo en la que no se diferenciaba el lugar de trabajo de ambos sexos. En condiciones naturalmente adversas la cooperación en las labores agropecuarias por

parte de todos los miembros de la familia resultaba indispensable, y redundaba en una mayor equidad entre todos ellos. En estas circunstancias de supervivencia la mujer es tan importante como el hombre en la producción de satisfactores materiales y espirituales. En medio de una naturaleza aún indómita que resulta hostil a ambos sexos por igual es más viable la formación de una cultura de respeto mutuo e igual peso en los logros de la comunidad. En este estadio histórico no existía aún la división del trabajo que impuso la Revolución Industrial y su consiguiente formación de centros urbanos con una clase obrera.

La fundación novohispana y su herencia cultural sobre el México independiente presentan rasgos muy distintos a los de la Europa protestante y sus herederos del Nuevo Mundo. Los conquistadores y encomenderos españoles poseen una cosmovisión providencialista católica en la que las nuevas tierras son vistas como dones de Dios que, en su prodigalidad, se los ofrece para su entero goce. El hedonismo y la exuberancia son los sellos inconfundibles de la nueva cultura en formación. Estos fundadores se erigen como señores de horca y cuchillo que hacen dispendio de su opulencia ostentando su poder y hombría. Tanto sus esposas peninsulares —ataviadas con las más finas telas y ornamentos del Viejo Mundo— como sus queridas mulatas, mestizas e indígenas son concebidas por ellos como magníficas posesiones accesorias a sus tierras. De ahí que la mujer de clase acomodada durante el primer siglo de vida independiente (aún después de la efímera emancipación dieciochesca) se encontrara bien habituada al ocio y no guardara ninguna similitud con el modelo angloamericano de dama ocupada en la austeridad de la economía doméstica. He aquí la oportunidad perfecta para señalar que el patriarcado público no podía subsistir sin su coexistencia con el matriarcado de la vida familiar. En la nueva sociedad mexicana una mujer ociosa era el signo de poder adquisitivo y *status* social de su marido. Ésta no tenía la necesidad de realizar tareas del

hogar, ya que para ello disponía de una numerosa servidumbre. Sus ocupaciones más comunes eran las de asignar las tareas a los criados, así como perfeccionar sus trabajos de bordado y costura. Ya se ha señalado que con el avance del siglo supo ganar terreno en cuanto a su elevación espiritual, pero sacrificando su autonomía y permaneciendo socialmente inútil, pasiva e improductiva. Garante del funcionamiento de la célula familiar, la mujer mexicana de clase acomodada se especializó en ser la autoridad en ocasiones sociales como paseos y tertulias.

La estancia de Gostkowski en la ciudad de Nueva York en 1873 lo motiva, como a muchos otros viajeros mexicanos de la época, a escribir sus impresiones de viaje. Entre el necesario recurso retórico del extrañamiento que ejercita todo viajero que se enfrenta a un entorno ajeno y la natural motivación de describir la nueva realidad circundante, el cronista ya mexicanizado se aboca a tratar el tema de la mujer norteamericana. Es sabido que el movimiento feminista tuvo sus inicios más radicales y políticamente activos en la esfera del mundo anglosajón. Por otra parte, los tres elementos nacionales de mayor incidencia en la formación cultural de Gostkowski fueron el polaco (eslavo), el francés (latino) y el mexicano (latinoamericano y poscolonial). De manera que resulta lógico en buena medida que las movilizaciones y el activismo de las mujeres norteamericanas hayan hecho colisión con sus patrones de la dinámica social y hayan constituido un verdadero fenómeno de alteridad difícil de comprender. Su condición de alienígena de paso por la civilización angloamericana vuelve a dar pábulo a sus observaciones más intransigentes y de raigambre patriarcal:

Digan lo que dijeren, yo prefiero con tercio y quinto esas que ayer eran pollitas, y a quienes interesan más las modas que la solución de los problemas sociales; que no le piden al Sol sino sus rayos, ni a las flores más que sus perfumes; que aman cuando para ello tienen tiempo entre dos polkas, y que para sobrellevar la carga de la vida, no piden más que sillones muy blandos, coches de movimiento suave, y un marido de inagotable bolsillo. Francamente, no pueden ser menos exigentes.

Las mujeres de los Estados Unidos se dividen en dos clases muy distintas: las formales y las locas. Las formales, con muy pocas excepciones, son insoportables; crea

usted que si no hubiera otras en la Tierra, sería cosa facilísima el papel del *Casto José*, por cuanto esas mujeres no tienen de tales más que el nombre. Vestidas con la misma elegancia que una funda de paraguas, empeñadas en hacerse lo más antipáticas que pueden, pasan su vida reclamando derechos políticos para su sexo: ellas piden un asiento en el Congreso, ellas quieren reinar en donde nada tienen que hacer, olvidándose de que el único sitio en donde son reinas de derecho, es el hogar doméstico, al lado de su marido a quien respetan, y de los hijos a quienes dieron el ser. Esas mujeres, más fastidiosas que la lluvia, más inútiles que el polvo, y que no saben ser ni esposas, ni madres, han tenido la audacia, o la locura, de proclamarse en un club femenino “*las esposas de la humanidad*”. ¡Esposas de la humanidad! Este sólo título sería bastante para que quedaran bajo la vigilancia de la policía; porque, en fin, ya eso es, o demasiado, o muy poco...¹⁰⁸

No es gratuito que Gosdawa haga alusión a la “funda de paraguas” para expresar su repudio hacia estas profeministas. Los cánones de la moda finisecular reprobaban el uso de esta prenda de uso práctico y no decorativo, la cual era —debido a la movilidad e independencia que podía reportar en el arduo trajín urbano— símbolo de la “ridiculez” y la “vulgaridad” de las emancipadas. Con la industrialización de las grandes ciudades estadounidenses, los requerimientos cada vez más apremiantes de mano de obra y el descenso de importantes sectores de la clase media al proletariado, numerosas hijas de familia se vieron en la necesidad de contribuir con su ingreso al gasto doméstico, comenzando a formar la clase obrera femenina urbana. Entonces, su recién adquirida importancia social no sólo influyó en nuevas formas de vestir, sino en sus emergentes intereses de clase. Su derecho de huelga y su inquietud por la organización sindical fueron terreno fértil para su liberación del yugo familiar. En su tiempo libre, las jóvenes trabajadoras comenzaron a manifestar su sentido de independencia personal, su libre sensualidad y su rechazo de la autoridad paternal. Se inició entonces la era de las nuevas prácticas culturales de las *wage-earners*, quienes ganaron con el sudor de su frente su derecho a la moda, al romance, a la aventura, a las veladas, a las diversiones públicas, al uso de su propio *slang* y expresión corporal. La mujer obrera representó entonces para el proletariado masculino nueva rivalidad y

¹⁰⁸ *Idem*, “Cartas al doctor II”, en *El Domingo*, 4ª época, núm. 31, (13 de julio de 1873), p. 413.

alteridad cultural, de la misma forma que lo eran ya la otredad étnica y la religiosa. Así se fue construyendo la siempre inacabada y espinosa cultura de la tolerancia pluricultural en Norteamérica. José Ricardo Chaves, basándose en información recabada por Peter Gay, da a conocer las siguientes declaraciones de un político estadounidense en el año de 1872, las cuales resultan sumamente significativas para efectos del presente estudio y ofrecen atisbos de cómo la fobia misógina había trascendido ya a la esfera del poder público y causaba resquemor en el seno de la organización patriarcal:

Un ejército monstruoso ahora viene sobre nosotros —100 000 remolinos con enaguas— que debemos afrontar con firmeza, o ser arrollados por la tormenta. La diminuta esposa ha alcanzado tal talla y fuerza que ahora sus golpes hacen encogerse al hombre más fornido; las diminutas uñas han crecido hasta ser garras, y ahora destrozan donde antes provocaban cosquillas; y si el tipo fornido y cordial no se cuida bien, quedará sofocado, de espaldas, y en unas condiciones con las que no soñaba hace poco tiempo.¹⁰⁹

Es importante advertir que —no obstante el respeto mutuo entre sexos en la cultura de los *pilgrims* y los *pioneers*— ya en el ámbito urbano decimonónico de la Unión Americana existían posturas tan intransigentes como esta última. Como válvula de escape a las tensiones sociales generadas por la liberación femenina, en la década de 1870 surgió un género popular de novela publicada en la prensa proletaria de las ciudades estadounidenses, preconcebido para mejorar la cultura laboral y aceitar los engranajes de la maquinaria social en transición. Los primeros relatos aún reconocen la superioridad masculina y legitiman la desigualdad de condiciones: mejores salarios, preferencia en el trabajo calificado y mejor organización sindical para los varones. La función patriarcal de las narraciones es la de prometer que la industrialización no va a alterar el orden familiar y social. Aún el activismo reformista femenino de los primeros tiempos está basado en líneas patriarcales, en el reconocimiento del poder detentado por

¹⁰⁹ Peter Gay apud. José Ricardo Chaves, *Los Hijos de Cibeles. Cultura y sexualidad en la literatura de fin del siglo XIX*, p. 127.

los hombres, y su narrativa ejemplar aconseja la subordinación a la potencia viril. En décadas posteriores adviene con mayor seguridad e ímpetu la ruptura de estereotipos femeninos que no ha detenido su curso hasta nuestros días y en todo el orbe. Se trata esto último de la autoafirmación sexual mediante el empleo de un lenguaje rudo —antes socialmente privativo del varón—, de la autonomía económica, de la libre elección del celibato, de la independencia en la vida cotidiana; es decir, la era de las *working women* descubriéndose a sí mismas y su conciencia de grupo, todo esto a raíz de la experiencia laboral. Ann Schofield, autora norteamericana que expone la situación general de sus congéneres y compatriotas a finales del siglo XIX, escribe sobre el particular fenómeno de los géneros de la novelística popular urbana de esta época, los cuales eran cultivados por autores cuyo grupo objetivo de lectoras era el de la incipiente clase obrera femenina. El siguiente párrafo comenta sobre la novela *Sealskin and Shoddy*:

The story resolves for a working-class audience the apparent contradictions of femininity: Can one be feminine and work in a factory? Can one be feminine and participate in unions? If a woman does these things, can she marry and have children? Mamie, in her life and her statements about workers, affirms her readers' femininity. Can workers emulate Mamie? On the economic level, obviously not. But on a moral level they can, in terms of their responsiveness to men, their acceptance of subordination to male power, and their perception of their structured inequity and its ideological justification.¹¹⁰

Si los balbuceos de la independencia femenina tuvieron este primer cariz timorato en aquellas latitudes del septentrión, ¿qué hubiese podido esperarse de sus colegas latinas de Europa y América? El proceso tuvo que ser necesariamente más largo y complejo en sociedades que poseían una visión secular de la mujer como

¹¹⁰ Ann Schofield, "From *Sealskin and Shoddy* to *The Pig-Headed Girl*: Patriarchal Fables for Workers", in *To Toil the Livelong Day*. *America's Women at Work, 1780-1980*. Edited by Carol Groneman and Mary Beth Norton, Ithaca (New York) and London, Cornell University Press, 1989, p. 120.

El relato resuelve para un público de clase trabajadora las aparentes contradicciones de la feminidad: ¿Puede una mujer ser femenina y trabajar en una fábrica? ¿Puede ser femenina y participar en organizaciones sindicales? Si una mujer realiza estas actividades, ¿puede casarse y tener hijos? Mamie [el personaje principal], en su vida y en sus principios acerca de los trabajadores, reafirma la feminidad de sus lectoras. ¿Pueden las trabajadoras emular a Mamie? En su nivel socioeconómico [alta burguesía], obviamente no. Pero en el nivel moral sí pueden, en términos de su incondicionalidad hacia los hombres, en su aceptación de subordinarse al poder masculino, y en su percepción de la inequidad estructural y su justificación ideológica. (La traducción es mía.)

hermosa desvalida o ser inferior y perverso, arraigada en la tradición lírica del amor cortés y en la misoginia clerical del medio evo. Durante algunas décadas más que las británicas y las norteamericanas, las latinas hubieron de esperar con paciencia la aprobación condescendiente de los varones a su inserción en la vida colectiva. En su “Humorada dominical” del 15 de septiembre de 1872, Gostkowski esgrimió —desde mi perspectiva— un argumento que representa una *summa* de su pensamiento sobre la situación de la mujer en su época. De nuevo, no obstante su apertura a reconocer los yerros de la burguesía patriarcal, se cuestiona sobre si la mujer **merece** ser compañera del hombre, enfatizando de modo contundente su percepción de aquélla como ser inferior. A pesar de su comprensible sentido de pertenencia a la cultura misógina de sus coetáneos, es notable su esfuerzo intelectual por señalar la necesaria disyuntiva que implicaba la visión neciamente ambigua que se tenía de las féminas:

Una de dos: o la mujer es igual al hombre, o le es inferior. Si la primera proposición es la verdadera, como creen muchos, demos a la mujer una educación viril, es decir, iniciémosla en los grandes problemas de la existencia; desarrollemos en ella altas aspiraciones, sentimientos elevados, la ambición de lo bello, la sed de lo grande, y sólo entonces habrá de merecer el título de *compañera del hombre* en la verdadera acepción de la palabra. Mas si por el contrario, como sostienen otros, la mujer es una entidad de segundo orden, débil, e incapaz de manejarse por sí sola, si en ella está todo subordinado a la pasión y nunca a la razón, seamos radicales y lógicos, volvamos francamente a las teorías antiguas que encerraban a la mujer en el Gineceo; o sigamos el ejemplo de los orientales, que consecuentes con sus propios principios, han establecido el serrallo. Adóptese cualquiera de las dos resoluciones que acabo de manifestar; eso valdrá más que el sistema ambiguo que seguimos.¹¹¹

Es probable que con su idea de “sistema ambiguo”, el cronista se haya referido a todas las contradicciones que presentaba la veleidosa voluntad de dominio del hombre sobre su compañera durante todo este siglo: ángel del hogar pero abismo de perdición, reina del santuario doméstico pero neurótica y adúltera, objeto de cultura y distinción social pero “marisabidilla”, niña caprichosa y mimada pero monstruo de avaricia y ruina económica, linda coqueta pero frívola y banal. Sin duda, el mero planteamiento

¹¹¹ G. Gostkowski, “Humoradas dominicales”, en *El Domingo*, 3ª época, núm. 18 (15 de septiembre de 1872), p. 243.

de nuestro autor sobre **qué hacer** con las mujeres, la voluntad expresa de que ellas **mereciesen** ser compañeras del hombre y la disyuntiva entre adoptar el régimen musulmán o volver a la equidad de la Ilustración, lo insertan plenamente en el horizonte falocéntrico en el que transcurrió su existencia tanto en Europa como en México. Sin embargo, es justo reconocer que sus francos deseos de equidad entre los sexos y sus anhelos libertarios también para este continente de la otredad, aportan pruebas de su vanguardia ideológica y además no podían ser expresados de otra forma a un público lector burgués y masculino en su mayor parte.

El fenómeno de la proletarización femenina de las grandes ciudades tuvo rasgos diferentes en el mundo latino, donde también comenzaron a aparecer —quizá en menor medida y con menor ímpetu político que en el mundo anglosajón— las mujeres trabajadoras y sus deseos de conquista de espacios públicos. Un ejemplo de ello lo puede aportar una obra cumbre del gran género decimonónico por antonomasia, la ópera *Carmen* (1875) compuesta por el francés Georges Bizet, que tiene escenario en España, y que —en su carácter de fenómeno mediático de enorme impacto social— bien podía fungir como un termómetro fidedigno de la aceptación o rechazo ante estos cambios sociales. Carmen es una hermosa gitanilla, trabajadora tabacalera que ejerce sin prurito alguno su sexualidad y el poder que le da el deseo erótico que despierta en los hombres, eligiendo y desechando amantes conforme su capricho se lo dicta, desempeñando incluso la actividad delictiva del contrabando, enfrentándose al encono homicida de su amante despechado, mirando airada a la muerte que éste le ofrece. Imposible olvidar que ella afirma con melodiosa y seductora voz que *l'amour est un oiseau rebelle y... mais si je t'aime, regarde toi!* Ella espeta en el rostro de los hombres : « Mi amor no os pertenece a vuestro placer. Soy únicamente yo quien decide vendéroslo al más alto precio o regalároslo a mi real capricho ». Cúspide de la

subversión femenina del XIX, rebelión luciferina del ángel del hogar. En el estreno de la obra de Bizet, lo que más escandalizó al público asistente no fueron los amoríos ni la vida inmoral de la protagonista, sino su vehemente reivindicación de libertad, su superstición y su desafío de la muerte. Los signos culturales apuntan más hacia una sigilosa *vendetta*, perpetrada dentro del mismo sistema y en el plano sentimental por parte de la mujer latina —en la concepción atormentada de los artistas pertenecientes a esta cultura— más que hacia una lucha en el campo abierto de lo público, como lo fue en Inglaterra y Estados Unidos. O por lo menos, la atmósfera espiritual finisecular en Francia e Hispanoamérica da cuenta de infundados terrores y angustias viriles ante la posibilidad de la ley del Talión en manos femeninas. De cualquier forma, en el terreno de lo históricamente tangible, la paulatina inserción de la mujer en el ámbito laboral, la cual ocurrió primeramente en el mundo anglosajón, trashumó hacia el resto de Occidente, causando crisis y transiciones complejas en los modos de existencia, en los patrones de comportamiento erótico y en la concepción de los roles familiares y laborales de los sexos en el seno de las sociedades. En su artículo “Mujeres «viriles»: el caso de *La Rumba* de Micrós”, José Ricardo Chaves apunta:

El realismo literario no es tan pesimista como el romanticismo tardío, pues cree en la capacidad de regenerar a esas mujeres echadas a perder por la modernidad, tras ser sacadas de sus domésticos moldes de esposas fieles y madres abnegadas. El problema es que posibles remedios, como la educación y el trabajo profesional, en dosis muy altas resultan contraproducentes para la hegemonía masculina. Mucha educación las echa a perder y el trabajo profesional las torna independientes.¹¹²

Resulta contrastable con la postura del realismo la del naturalismo. Un ejemplo de ello se encuentra en la construcción que realizó Émile Zola del personaje principal de su novela *Nana* (1880). Es de recordarse la crónica “La mosca de oro” publicada dentro de la trama de la novela por otro de los personajes, el periodista Fauchery, y que

¹¹² José Ricardo Chaves, “Mujeres «viriles»: el caso de *La Rumba* de Micrós”, en *Literatura Mexicana*, vol. XX, núm. 2, 2009, p. 70.

es leída por el conde Muffat en su momento de mayor postración ocasionada por sus sicalípticos deseos hacia Nana. Este artículo funge dentro del relato como una mediación ejercida por Zola, en la que pone en boca de Fauchery sus teorías sobre el “hereditismo” y de la mujer como vehículo involuntario de la descomposición social:

Con ella, la podredumbre que se dejaba fermentar en el pueblo hacía eclosión y pudría a la aristocracia. Se convertía en una fuerza de la Naturaleza, un fermento de destrucción, sin quererlo, corrompiendo y desorganizando a París entre sus muslos de nieve, descomponiéndolo como algunas mujeres, que cada mes vuelven agria la leche. Y al final del artículo se encontraba la comparación con la mosca, una mosca color de sol, salida entre la basura, una mosca que bebía la muerte sobre la carroña arrojada al borde de los caminos y que, zumbando, bailando, con un resplandor de piedras preciosas, envenenaba a los hombres con sólo posarse sobre ellos, en los palacios en donde entraba por las ventanas.¹¹³

De nueva cuenta se hace presente, esta vez en la narrativa del maestro de Médan, el mito de la naturaleza femenina como sirena inconsciente. El narrador de *Nana* —en reiteradas oportunidades— hace al lector la aclaración de que la protagonista es “una buena chica”, solamente demasiado frívola e ignorante para ser buena madre (aunque el amor por su hijo no esté ausente), capaz de entregarse a un hombre por amor a pesar de sufrir maltrato por parte de éste, susceptible de experimentar un cariño de Yocasta por un jovencito prendado de ella, apta para sentir ternura y simpatía por su perrillo de aguas. Resulta natural también que ante la fastidiosa lujuria y posesividad que genera en los hombres, tome ventaja de ellos para acrecentar su peculio —como se lo aconsejan sus juiciosas colegas de edad avanzada y acomodada posición—. Sin embargo carece de la racionalidad necesaria para seguir un plan de acumulación de riqueza que la lleve a una apacible senectud, sino que a tontas y a locas se deja llevar en un torbellino orgiástico de banalidad, ensoberbecimiento y absurda veleidad. Algunos críticos han sostenido la extrema fiereza e irreal excentricidad de los personajes femeninos de Zola. Por mi parte, considero que en el caso de Nana, para atender a las

¹¹³ Émile Zola, *Nana*, p. 179.

pretensiones científicas del naturalismo, le era indispensable exagerar y crear una criatura de malevolencia e idiotez innatas, cuyos yerros le fuesen inimputables; y de este modo convertirla en un curioso objeto de estudio. No hay que olvidar que los tratados misóginos de fisiología del siglo XIX pretendían dar sustento científico a una predisposición natural en la constitución orgánica de la mujer hacia la prostitución. Por otra parte, esta sirena inconsciente representa otra de las criaturas teratológicas que se tornan en contra de su creador, el patriarca burgués. Por ello, el despilfarro de dinero que la posesión de Nana acarrea a sus amantes no es sino un apoderamiento por parte de ésta del símbolo de la potencia viril que pretende inútilmente subyugarla. La meretriz parisiense no sólo es pura y natural subversión femenina, sino también venganza agazapada de las clases oprimidas que estalla en el rostro de sus explotadores, revancha de los desheredados. La blanca y robusta joven (antítesis del canon actual de belleza en el orbe), examinando su cuerpo frente al espejo admira inconscientemente su poder y se complace con su posesión. Uno de sus amantes, el conde Muffat la detesta mientras lo hace —viva expresión del terror viril ante la autosuficiencia de la mujer.

El hito literario que posiblemente marca la entronización del horizonte cultural misógino de fin de siglo es la publicación en 1884 de la novela *À rebours* de Joris-Karl Huysmans. El crítico François Court-Perez señala la probable filiación del discurso huysmaniano al de los Primeros Padres de la Iglesia, quienes dieron sustento doctrinario a la visión antifemenina que pervivió —principalmente en el estamento clerical— durante la Edad Media:

La mujer es la perdición. Volvemos a encontrar ahí una concepción medieval de aquélla, presente en *Las Confesiones* de San Agustín, obra citada en *A Rebours*, a la cual se añade una visión más turbia que se despliega en una vertiente del simbolismo, la de la mujer castradora. No es de asombrarse entonces que, dentro de la obra huysmaniana, la reacción frente a la mujer sea generalmente de encono y de rechazo.

La mujer es la gran aportadora de la náusea, el ser impuro, en tanto que carnal, por excelencia.¹¹⁴

Se ha establecido ya en algunas oportunidades durante el presente estudio que la tendencia misógina *fin de siècle* venía gestándose en la literatura francesa desde los inicios de la poética simbolista, y que culminó el siglo enseñoreándose en la cúspide de la cultura occidental, constituyendo —como lo hacía la nación gala— el modelo ineludible de la civilización. Por vía temática y espiritual, la resurrección de las temibles castradoras bíblicas tuvo lugar tanto en la poética modernista como en la plástica inspirada en el *art nouveau* en Hispanoamérica. En relación con este fenómeno de transculturación, José Ricardo Chaves retoma la conocida sentencia bíblica del *Eclesiastés* para titular un artículo en el que advierte el fenómeno de animadversión contra la emancipación femenina, de la forma en que ocurría en la narrativa modernista del México finisecular: “La mundanización de las mujeres que la modernidad genera no es vista con buenos ojos; todo lo contrario: se entiende como una amenaza al dominio masculino y burgués que, pese a todo, los modernistas representan”.¹¹⁵ “Pese a todo” porque los modernistas —héroes melancólicos cuya voz poética ya se encontraba muy lejana a los estruendos épicos de los liberales (románticos de fusil al hombro, vigorosos forjadores de Patria, cofrades ideológicos de nuestro cronista)— no podían repudiar el fardo cultural de ser buenos patriarcas. “Pese a todo” porque no lograban mantenerse a esta altura, pues les era imposible competir en “virilidad burguesa” con las élites porfirianas de militares, tecnócratas y mercaderes opulentos. No obstante, esta caracterización de los modernistas no carece de cierta tendencia simplista, puesto que muchos de ellos —como Gutiérrez Nájera— fueron también positivistas que creyeron en

¹¹⁴ François Court-Perez, *Joris-Karl Huysmans. A Rebours*, p. 67.

¹¹⁵ José Ricardo Chaves, “La mujer es más amarga que la muerte: mujeres en la prosa modernista de México”, en *La república de las letras: asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, vol. I. Ambientes, asociaciones y grupos. Movimientos, temas y géneros literarios, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, p. 244.

una nación del futuro, que avanzaría por la vía del trabajo y la supervivencia del más apto. El barón de Gostkowski, cronista de un México viril que soñaba con el progreso, con la modernidad, con la libre aceptación por parte de la mujer de su papel como refugio moral y educadora de los hombres, estuvo mucho más cerca del héroe byroniano que del melancólico. No alcanzó a temer ni anatematizar a la *femme fatale*.

Para concluir con la cuestión de la mujer anglosajona y su influencia sobre la emancipación de la mexicana, es curioso encontrar en nuestro país, en 1919, a una Elena Rivas de *Salamandra* de Efrén Rebolledo, la cual se había educado en Los Ángeles y presentaba los rasgos de independencia de la mujer angloamericana, pero ya para entonces hiperbolizados en perversidad y no como reivindicación legítima de derechos civiles. De 1885 a 1915 va aproximadamente la decadencia del modelo victoriano de feminidad en el mundo heredero de la *Common Wealth*: religiosidad, pureza, abnegación. Sin embargo, el matrimonio prevalece como el último gran logro de una carrera femenina, el escape oportuno del taller en la madurez, un buen desenlace burgués para una dama.

Si esto ocurrió en la vanguardia del movimiento feminista, resultaba probable que dinámicas de la misma índole tuvieran lugar en el resto de Occidente. Quizá en vez de establecer roles inamovibles de víctimas y verdugos, resulte más provechoso para el análisis de la historia cultural —y su influencia sobre el periodismo literario decimonónico en México— el proponer como fundamento a priori que aquéllos han sido complementarios entre sí y han tenido alternancia tanto sincrónica como diacrónica. Sin duda, durante el siglo XIX la balanza se inclinó a favor de la tiranía viril. Nuestro cronista, en su papel parcial de líder de opinión pública, constituye una prueba de ello. Sin embargo, en la prensa decimonónica mexicana se presenta la misma tautología que se han planteado estudiosos contemporáneos de los *mass media* como

Umberto Eco: ¿Es más determinante la influencia que ejercen los periodistas sobre el público lector o la idiosincrasia y gustos de éste sobre los contenidos de la prensa? Evidentemente ambos fenómenos comunicativos coexisten y resulta muy complejo calcular en qué medida se impone uno sobre el otro. Con respecto al asunto de la dominación patriarcal, se evidencia en las crónicas de Gostkowski su pertenencia a este estadio cultural y su voluntad de preservarlo. Sin embargo, también es evidente que su discurso ya se encuentra a caballo entre la preeminencia masculina de medio siglo y su decadencia finisecular. Su perspectiva crítica de las relaciones intersexuales ya pone el dedo en las llagas que comienzan a extenderse por todo ese tejido cutáneo. Los focos rojos de incompreensión entre los sexos ya señalan grietas que amenazan con resquebrajar la estructura patriarcal, la cual habrá de recuperar su legitimación con el conflicto bélico de la Revolución Mexicana. Es de ponerse de relieve la intencionalidad que trasluce en estas crónicas de hacer que los varones cobraran conciencia de la necesidad de una reforma en este orden, la cual hubiese permitido mantener líneas de convivencia intersexual más saludables.

Amén de las categorías y estructuras definitorias que necesitamos para construir y poseer una visión cerrada de la Historia; como lo es el clausurar el siglo XIX imponiéndole el sello de la burguesía patriarcal, es necesario reconocer el doble filo de las estrategias subrepticias de dominación, tanto masculinas como femeninas en un horizonte cultural que se cree homogéneo. Si la narrativa, la crónica y la cultura en general aportan datos inequívocos de la adjudicación del espacio público para el varón, también dan pruebas de la tiranía de la matrona en el espacio doméstico. Si el hombre se apodera del timón social, también delega el poder de la vida privada a la mujer, forjando así su propia sumisión. El bello sexo impone sus gustos y su sensibilidad en la casa y sus accesorios, detentando y ostentando el *status* económico, el nivel social, el

grado de cultura y las aspiraciones familiares. El hombre decimonónico, temeroso de su lucha con un mundo cuyas estructuras comienzan a modificarse en forma acelerada, teme su destrucción y la de su entorno, entonces se acoge al seno de lo femenino en su obsesión maternal intrínseca, sometiéndose y rebelándose aleatoriamente a un poder que le es ajeno y superior. En el nivel ideológico e institucional pervive el modelo patriarcal —sin que ello implique que éste se imponga por naturaleza, quizá más bien atendiendo al imaginario cultural acumulado en Occidente durante siglos— debido a que las concepciones de lo femenino y lo masculino tienen raíz en el inconsciente y en la experiencia real mundana, no en las teorías que se desarrollan a partir de los postulados científicos vigentes en cada horizonte.

5. México – Nueva York – París. Una capital poscolonial y las nuevas metrópolis del orbe

En este capítulo final se desarrolla la faceta de Gostkowski como viajero. Dado que existe la hipótesis de que el barón había llegado a México con el ejército invasor, condición que lo convertiría ideológicamente en un creyente de la Francia libertadora de Napoleón III, y lo cual es probable debido a su participación en la insurgencia polaca de 1863, y que también existe la posibilidad de que haya arribado a tierras mexicanas contratado como ingeniero ferroviario, en ambos casos se ostentaría como un ideólogo de la *liberté, égalité et fraternité* o un impulsor del progreso material y moral a la luz de la razón ilustrada. No hay que olvidar que el programa político de Maximiliano de Habsburgo era de corte liberal y tenía como lema “Equidad en la justicia”. No obstante resulta dudoso que haya pertenecido a la migración europea fomentada por el imperio, ya que su postura política antimonarquista se lo hubiese impedido. Fuera de todas las conjeturas posibles, se trataba de un aristócrata europeo de

ideología liberal que en el sentido pragmático buscaba asilo político, un *modus vivendi* honesto, y quizá en el trasfondo ideológico vaticinaba en México una nación de *bons sauvages* que debían ser redimidos de las rémoras históricas del colonialismo español. Margo Glantz atribuye el mismo tipo de quimeras e inocentes expectativas en muchos otros viajeros europeos o norteamericanos al embarcarse con destino a la pregonada y cuestionable cornucopia mexicana:

Imitando a O’Gorman, podemos agregar que los extranjeros inventan México. Lo inventan, pero a la vez lo descubren. Invención y descubrimiento implícitos en la doble visión con que lo enfocan. Invención porque vienen provistos de viejas manías y nuevos prejuicios, porque acuden a visitarnos con las mentes repletas de buenos salvajes a la Rousseau o a la Cooper, y la mirada enturbiada que trastoca las causas por los efectos, pretendiendo sellar para siempre los males que España nos legara y que ellos agudizan. Pero descubrimiento también al realzar y revivir los contrastes describiendo con minucia sistemática el debe y haber de nuestro país.¹¹⁶

En una primera vertiente del análisis cabe el cuestionamiento: ¿Cómo se aproxima Gostkowski a México? Primeramente, como persona eminente destinada por su origen extranjero y aristocrático y por su nivel cultural a insertarse entre las élites mexicanas. Ya trasladándose dentro del territorio nacional es recibido en los círculos de las oligarquías regionales, conjugando en los textos en que plasma estas experiencias un humor irónico de “buen tono” (el cual lo identifica como un sibarita poseedor del *esprit* francés) con su visión mesiánica de la redención popular. También se aproxima a nuestro país como cofrade republicano que mira la rustiquez y zafiedad del pueblo mexicano desde su pedestal de ilustrado, y como paladín del progreso material y moral. En cuanto a los viajeros mexicanos de la época, Vicente Quirate formula una interrogante básica: “¿Cómo se conforma la poética de esa particular especie que a partir del siglo XIX decidió abandonar el proverbial estatismo mexicano, viajar y dejar

¹¹⁶ Margo Glantz, “Introducción”, en Varios, *Viajes en México. Crónicas extranjeras*, Margo Glantz (Selección, traducción e introducción), Alberto Beltrán (Dibujos), México, Secretaría de Obras Públicas, 1964, p. 12.

testimonio escrito de su tránsito?”¹¹⁷ Aquí se hace entonces indispensable la pregunta: ¿Cuál fue la poética de viaje de Gosdawa como extranjero naturalizado mexicano —no sólo mediante el derecho administrativo, sino como sujeto activo y pasivo de un proceso de aculturación dentro de lo vernáculo— procedente de la alteridad europea? Para aportar una respuesta más o menos precisa es necesario atender al hecho de que el barón era un hombre portador de alta cultura cosmopolita, cuyo bagaje se había nutrido de conocimiento libresco y mundano de Occidente, cuyo eje metropolitano era conformado por París, Londres y Nueva York. En este punto se hacen muy oportunas las siguientes palabras de Vicente Quirarte que contribuyen a delimitar la extensión temática de este capítulo:

París era el centro desde el cual irradiaban artes, modas, gastronomía, modelos pedagógicos. Desde el estallido de la Revolución Francesa hasta los primeros años del siglo XX, París es la capital del siglo XIX, según la expresión de Walter Benjamin. Sin embargo, en las regiones septentrionales de los Estados Unidos crecía, a ritmo incontrolable, un nuevo gigante, desarrollado cualitativa y cuantitativamente gracias a la colonización y el libre comercio. La ciudad de Nueva York se convertía no sólo en el emporio comercial más importante del país, sino en sitio donde se concentraban los logros y esplendores de la civilización material. Y también de la cultura.¹¹⁸

El barón de Gostkowski, “ciudadano del mundo” *antes de la letra*, fue avezado trashumante europeo que conoció bien la flema británica y el *esprit* francés y se consolidó como Odiseo —por lo demás muy frecuente— de la cultura occidental y su periferia, a quien sólo hacía falta la experiencia norteamericana para complementar y cerrar sus nociones sobre el mundo en que vivió. El estadio tecnológico de los medios de locomoción de su tiempo, así como la clase de continuos periplos *express* que el polaco llevó a cabo durante su vida, fueron elementos determinantes en su poética de viajero. La cual quedó plasmada de manera muy sencilla en el siguiente fragmento de

¹¹⁷ Vicente Quirarte, “Estudio preliminar”, en Varios, *Republicanos en otro imperio. Viajeros mexicanos a Nueva York (1830-1895)*, Vicente Quirarte (Selección, estudio preliminar, edición y bibliografía), México, Universidad Nacional Autónoma de México/ Instituto de Investigaciones Bibliográficas, (Ida y regreso al siglo XIX), 2009, p. 21.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 25.

una de sus “Cartas al doctor”, testimonios que dejó en la prensa mexicana y que iban dirigidos a su traductor y editor Manuel Peredo, bitácoras de viaje que informan el presente apartado:

Tal cual vez es dable reproducir, con la fidelidad del objetivo fotográfico, un trozo de paisaje, un retrato o un cuadro de costumbres; pero estos casos son muy raros. Cuando uno viaja como yo acabo de hacerlo, es decir, a todo correr, hay que ser sobrio de descripciones topográficas, por ser la cosa más fácil caer en mil errores. Prefiero, con mucho, analizarle a usted mis impresiones personales, decirle lo que me inspiró la vista de tal o cual traje, y estenografiarle la idea que me he formado de este pueblo que unos encomian hasta el exceso y otros censuran hasta la injusticia.¹¹⁹

Gostkowski realizó este viaje en 1873, transportándose en tren de la Ciudad de México a Veracruz, de aquí en barco hasta la Habana, y por la misma vía marítima y más tarde fluvial a la ciudad de Nueva Orleans en Luisiana. Fue aquí donde comenzó su travesía estadounidense, durante la cual fue plasmando en sus epístolas a Peredo —las cuales fueron publicadas en *El Domingo*— sus impresiones generales sobre la identidad nacional y los modos de existencia de los norteamericanos. En el siguiente pasaje de una de estas crónicas de viaje, Gostkowski expone uno de sus primeros bocetos de la fisonomía de este país, el cual le es inspirado por una muestra de la arquitectura de la antigua ciudad francesa en el Nuevo Mundo en la que se encontraba:

El hotel de San Carlos caracteriza plenamente el instinto norteamericano, que tiene por mira lo grandioso, y que las más de las veces se contenta con apariencias; así, esas magníficas columnas que vistas en un grabado pudieran rivalizar con las del Partenón, son cualquier cosa examinadas de cerca, por cuanto están formadas de simple ladrillo y de argamasa vulgar; pero, ¿qué importa, si se logró el objeto? la primera impresión fue buena, y el viajero sorprendido exclamó: “¡Jesús! ¡qué columnas tan hermosas! [...] ¡cuán fácil me sería probar que en este país se sacrifica mucho la forma al fondo!”¹²⁰

Es curioso advertir cómo opiniones exactamente en el mismo tenor fueron expresadas en sus crónicas de travesías por un gran número de viajeros mexicanos que viviseccionaron al vuelo al vecino del norte durante el siglo XIX. Es aquí donde se comienza a percibir la confluencia de dos perspectivas culturales sobre la nación de

¹¹⁹ Gustavo G. Gostkowski, “Cartas al doctor III”, 4ª época, núm. 33 (27 de julio de 1873), p. 417-418.

¹²⁰ *Idem*, “Cartas al doctor I”, en *El Domingo*, 4ª época, núm. 27 (15 de junio de 1873), p. 364.

Franklin en los apuntes del barón. Por una parte, tenemos la visión de la rancia aristocracia europea que ve en América del Norte a las naciones vigorosas y pujantes que, sin embargo, se han nutrido de las periódicas oleadas migratorias, conformadas en gran proporción por las clases menesterosas e incultas del Viejo Mundo, por colonos que poseen ante todo un credo pragmático y mercantilista que obtuvo como resultado un progreso material que causa asombro a la vez que menosprecio y mal disimulada envidia. Por otro lado —y de mayor interés para este estudio— se encuentra el punto de vista de un ciudadano naturalizado mexicano, de ideología liberal en contra de toda forma de tiranía, que escribe para un público lector pequeñoburgués mexicano que convalece aún de las heridas infligidas sobre su soberanía y que no olvida el afrentoso episodio de la Guerra del 47. Es esta perenne llaga de nación sojuzgada la que aparece por contagio en el organismo cultural de Gostkowski y que lleva a éste incluso a temer en aquel 1873 una nueva incursión norteamericana en el territorio mexicano por órdenes del General Ulysses Grant, aferrado al poder y deseando legitimar su avaricia en alguna campaña contra una nación más débil. Esta concepción suya del imperialismo yanqui como enemigo de la libertad se vincula con el siguiente fragmento de crónica donde deplora la letra muerta de las leyes de emancipación de los afroamericanos:

A pesar de la guerra de *separación*, a pesar de los derechos civiles concedidos a los nietos de Cam, los americanos no les admiten, ni les tratan bajo el pie de igualdad en ningún sentido; pero los negros, apoyados en sus derechos escritos, protestan. Por desgracia, sus protestas suelen a menudo correr la misma suerte de la protesta de los duques de Medinacelli al advenimiento de cada soberano al trono de las Españas: pasan al archivo.¹²¹

Después de cinco años de estancia en nuestro país, Gostkowski ya manifestaba un profundo sentido de pertenencia que lo llevó a exponer en sus crónicas al público lector la necesidad de que México transitara con paso firme en la senda del progreso material con el objeto prioritario de no permanecer a merced de las ambiciones voraces

¹²¹ *Idem*, “Cartas al doctor II”, en *El Domingo*, 4ª época, núm. 30 (6 de julio de 1873), p. 403.

de la Doctrina Monroe y el Destino Manifiesto. En este orden de ideas, el barón pone de relieve en sus textos su humanismo y refinamiento como francés ilustrado, su desprecio por lo que Oscar Wilde —puesto en boca de su personaje Lord Henry Wotton de *El Retrato de Dorian Gray*— llamó la “razón bruta” de los norteamericanos, el utilitarismo *ad nauseam* también expuesto en las deliciosas y cándidas ironías de “El fantasma de Canterville”. A la vez que esgrime el doble filo de una paradoja en su discurso: mientras aplaude y enaltece el desarrollo industrial y el bienestar material de la Unión Americana, deseándolos también para México, su pertenencia a la élite cultural europea hace que condene el filisteísmo que inevitablemente engendra una visión simplemente pragmática de la existencia humana. Además de que en el siguiente párrafo que se introduce, Gosdawa ostenta puntos de contacto notables con las opiniones emitidas por la mayoría de los viajeros mexicanos de la centuria, quienes al igual que él perciben una Norteamérica de fasto superficial:

¡Ah, mi querido doctor! cuando uno examina de cerca este gran país, cuando sondea lo que hay bajo este bienestar y este vigor aparentes, cuando no se deja uno deslumbrar ni por esta exuberancia de vida, más bien ficticia que real, se encuentra a poco andar con el germen disolvente que no tardará en podrir todo cuanto hasta hoy consideramos como henchido de vitalidad. Yo admiro ciertamente, ¿y cómo no? estos ferrocarriles, esta agricultura modelo, estas máquinas que por donde quiera reemplazan a los brazos y a la inteligencia del obrero; pero, amigo mío, los pueblos son como el hombre, que no vive sólo de pan. El materialismo llevado hasta el extremo, como lo está en los Estados Unidos, no puede menos que conducir a la disolución; todo es aquí mera apariencia, y yo no conozco una tierra en el mundo, en que lo falso esté más de moda. Nueva York es el Canaan de la cromo-litografía, del Cristophle y de la foto-escultura; las casas de mármol son de yeso, y así todo lo demás.¹²²

Estos vasos comunicantes entre el polaco naturalizado mexicano y sus colegas recientemente convertidos en coterráneos llevan a cuestionarse el hecho probable de que el espíritu eminentemente criollo, con ansias cosmopolitas, de la exigua élite cultural mexicana no hubiese para entonces penetrado ya —con sus prejuicios, resentimientos y profundo sentido de pertenencia a la tradición humanística hispana—

¹²² *Idem*, “Cartas al doctor II”, en *El Domingo*, 4ª época, núm. 31 (13 de julio de 1873), p. 415-416.

hasta la médula del pensamiento de Gostkowski. Por ello, se propone en este estudio la hipótesis de que el provincialismo estático de la Ciudad de México había ya echado raíz en los paradigmas culturales de nuestro cronista. Por ello quizá también, la desbocada aceleración industrial y urbana de Norteamérica lo haya vulnerado arrancándole opiniones reaccionarias ante el progreso material. El “Christophle” mencionado en el párrafo anterior se trata de una técnica de producción en serie implementada por el joyero francés del mismo apellido para llevar a cabo en moldes las decoraciones monumentales de las opulentas residencias de los magnates neoyorquinos. Es oportuno evocar en este punto de la disertación, el comentario que mereció a uno de los coetáneos mexicanos más notables del barón este incipiente estilo de vida de la producción en serie, vaticinio de los futuros emporios a la Henry Ford. Se trata de un fragmento del texto que Francisco Bulnes escribió con motivo de su visita a Nueva York en 1874 como miembro de una comisión científica ordenada por el presidente Lerdo de Tejada. Bulnes, además, durante el periplo del barón que da pábulo a este capítulo, se ocupó temporalmente del texto de primera plana que se publicaba en *El Domingo*, titulado “Revista de la semana”, apareció en el espacio que ocupaban las “Humoradas dominicales” mientras el redactor en jefe de la publicación se encontraba ausente:

Sin duda alguna es el pueblo que más ama la civilización; pero habiendo inventado el misticismo de la sensación por toneladas, la ama en *blocks*, sin acordarse de que existe el refinamiento. Aprecian como magnífico un festín que hubiera arruinado a Crespo, cuando los convidados comen como tigres en convalecencia; no aprecian los siglos en las porcelanas, ni los años en los vinos, ni se complacen con que cada país contribuya con su esplendor a ennoblecer los *tubérculos* con que acompañan la existencia. [...] La música les atrae como el Niágara, por el gran ruido. [...] Para ellos el gusto se encuentra en la cantidad de efecto, y creen gozar cuando alcanzan un estado apoplético de conciencia, en medio de una de esas apoteosis del estruendo.¹²³

¹²³ Francisco Bulnes, “Sobre el hemisferio Norte. Once mil leguas”, en Varios, *Republicanos...*, p. 241-242.

Era lugar común visitado incesantemente por los viajeros mexicanos a la Ciudad Imperial el poner especial énfasis en las dimensiones colosales del perfil urbano neoyorquino, a la vez que asignaban a la arquitectura monumental de la Babilonia del Hudson los rasgos inequívocos del mal gusto, la superficialidad y la falsedad. Ninguno de estos paseantes, incluido nuestro cronista, dejó de advertir el lujo de las suntuosas residencias de los principales magnates de la Gran Manzana, unos de rancia oligarquía, otros de nueva y alta burguesía en pleno ascenso en la escala social: “Como que esos *príncipes del aceite* tienen por cliente al mundo entero, sus fortunas se asientan en una base mucho más sólida e lo que pudiera creerse. En el fondo, y a pesar de algunas apariencias que pudieran causar zozobra, se echa de ver una prosperidad de buena ley, fundada por el trabajo tenaz que obra en concurso con un imperturbable espíritu de prosecución”.¹²⁴ Al igual que Gostkowski y Bulnes, la mayoría de los viajeros mexicanos coincidieron en señalar la gran adicción norteamericana por el aturdimiento de los sentidos, la obsesión por las grandes dimensiones en todo aspecto vital desdeñando el detalle, el predominio del *show business* sobre el refinamiento y la intimidad en el arte. Es asombroso pasar la vista por las crónicas de estos mexicanos y advertir que la cultura popular hegemónica en nuestros días ya se encontraba hace más de cien años en un punto tan avanzado de su gestación.

En su quinta crónica de viaje, el barón manifiesta al doctor Peredo que ya dejará de ocuparse de los Estados Unidos, puesto que ya se encuentra en la “ciudad luz”. Veremos ahora la interesante metamorfosis que se lleva a cabo en nuestro autor en el siguiente fragmento de una de sus crónicas parisienses:

Más de cuatro horas tardó la concurrencia en desfilar de regreso y apenas bastaba la gran avenida de los Campos Elíseos para los millares de carruajes que habían ido a Longchamps. Por la noche, los *boulevards* ofrecían el mismo aspecto que el día de

¹²⁴ Gustavo G. Gostkowski, “Cartas al doctor III”, en *El Domingo*, 4ª época, núm. 33 (27 de julio de 1873), p. 440.

Solferino; era preciso abrirse paso como un navío entre los hielos; las fondas estaban henchidas de parroquianos y parroquianas que se curaban homeopáticamente el ardor febril con trufas y *champagne*. Mabile, iluminado *á giorno*, sirvió de refugio a los vencedores y a los vencidos de la tarde: ingleses y franceses estaban allí en buen amor y compañía; y las beldades de aquel verdadero jardín de Mahoma, con un tacto que las honraba, tenían consuelos para los derrotados, y elogios para los gananciosos.¹²⁵

El cronista hace el relato de una jornada hípica en el *Bois de Boulogne*, que se asemeja notablemente a aquel capítulo de *Nana* en que la célebre meretriz parisiense se convierte en el gran centro de atracción del “gran mundo” al resultar vencedora del día en las carreras una briosa yegua que llevaba su mismo nombre. En esta ocasión, la *folie parisienne* de la que da cuenta el noble franco-polaco no se percibe ajena en absoluto a su cosmovisión. Resulta naturalmente ostensible que el cronista se encuentra en su hábitat y se mueve dentro de éste como si nunca se hubiese alejado de él. Aquí de nuevo vuelven a confluir en su discurso diversos posicionamientos culturales. El primero de ellos es el que lo acredita como un ciudadano cosmopolita del Viejo Mundo, pertenencia que no se le puede negar atendiendo a una de sus nacionalidades, a su filiación al estamento aristocrático dentro de esta sociedad y a su formación cultural en esta atmósfera. El segundo se trata de su situación como emisor que detenta el doble canal comunicativo de ser un europeo inmerso en su medio ambiente que se dirige a un público receptor mexicano que posee la expectativa de un mensaje descodificado y transculturizado que le haga posible una interpretación aproximada de los hechos enunciados en el texto. Por último, se encuentra también el posicionamiento que lo vincula con la élite cultural mexicana, con la que comparte un código de formación humanística, la persecución obsesiva del cosmopolitismo y la intensa admiración por la metrópoli gala, a la que Altamirano llamó en una de sus epístolas dirigidas al barón “esa gran loca del mundo europeo”.

¹²⁵ *Idem*, “Cartas al doctor V”, en *El Domingo*, 4ª época, núm. 34 (3 de agosto de 1873), p. 450.

Por otra parte no hay que olvidar que en el París que Gostkowski visita aún humean las ruinas que había dejado la Guerra franco-prusiana y el ejército alemán aún se encuentra dentro de las fronteras del pentágono de las Galias. En este contexto histórico, tiene lugar en la capital francesa, la fastuosa visita del Shah de Persia, hecho histórico que motiva toda una crónica de Gosdawa en la que inserta la siguiente reflexión:

Al ver aquel afán, aquella animación, aquel aparente olvido del pasado y del porvenir, que impelen a la muchedumbre en pos de un espectáculo; hay que preguntar con Mr. John Lemoine: ¿qué es lo que habrá de leerse en tales signos? ¿Será aquel valor, aquella virtud, aquel empuje de los pueblos que renacen y que se apegan de nuevo a la vida, y que, como Anteo, cobran fuerzas al morder el polvo y al abrazar a la Tierra, madre suya? ¿O será la indiferencia, el escepticismo, la dejadez de los pueblos envejecidos, a quienes nada interesa ya, a quienes ya nada hace llorar ni reír, y que dicen como los viejos, *todas las cosas se parecen, nada hay nuevo bajo el Sol*? Decida cada cual la cuestión, según sus propias impresiones.¹²⁶

Es prodigiosa la forma en que el cronista maneja con destreza ambas posturas retóricas: la del europeo que comprende y expresa con conocimiento de causa las tensiones y cuestionamientos más conspicuos de su propia cultura, y la del naturalizado mexicano que se sabe perteneciente a una sociedad joven a la que son ajenas estas disquisiciones, que no ha catado aún en su plenitud los frutos de la civilización y por tanto no puede manifestarse hastiada de ellos. El cronista ya no es francés, ni polaco, ni mexicano, sino ciudadano de un mundo que irá tendiendo a la homogeneidad en forma cada vez más acelerada y dando a luz cada vez más seres humanos de espíritu ecuménico y de formación cultural cosmopolita como él mismo.

6. Conclusiones

En el presente estudio he seleccionado algunos fragmentos de crónicas representativas de la personalidad literaria e histórica del barón. En éstos creo percibir la firme y constante presencia de un espíritu que se desenvuelve y manifiesta en dos principales

¹²⁶ *Idem*, “Cartas al doctor VI”, 4ª época, núm. 37, (24 de agosto de 1873), p. 486.

vertientes. La primera de ellas se trata de un espíritu individualista en el que predomina la huella de un yo lírico introspectivo que se vio en ocasiones exacerbado por la nostalgia de la Patria y la condición de desterrado en un mundo ajeno, que si bien lo había acogido de buen grado, no dejaba de resultar hostil a la naturaleza interior del idealista. La otra vertiente sería, a saber, un pensamiento de índole colectiva, poseedor de una fuerte carga de ideales políticos y sociales, heredero del romanticismo francés que encabezó Víctor Hugo, muy en concordancia con la realidad atávica de las clases populares del México decimonónico y con los anhelos progresistas “ilustrados” de aquella conspicua generación de pensadores liberales.

El barón de Gostkowski fue un autor formado en la tradición literaria romántica, que se encontraba ya muy difundida y generalizada en la Europa en que vivió sus primeros años y su juventud. Por otra parte, a causa de la ascendencia francesa que también poseía, se encontraban muy arraigados en él los principios e ideales de la Ilustración y la Revolución de 1789. De igual forma, sin dejar de manifestar su fe católica, creía en los paradigmas del liberalismo político y económico. De tal suerte que fueron las ideas que profesaba las que lo llevaron a participar en la lucha independentista de su Patria eslava. A su llegada a México pronto se adhirió a la causa de los liberales. La heterogénea combinación de su bagaje cultural y existencial lo llevó a manifestar cierta tendencia dicotómica en su discurso cronístico: la de la retórica desaliñada y entusiasta del Romanticismo entremezclada con la fría racionalidad de la Ilustración. También mostró una postura que oscilaba entre la moderación, la ambigüedad y el radicalismo frente al asunto de la liberación femenina. La forma en que disertó sobre los temas relevantes del México de su época manifiesta una evidente imprecisión ideológica que considero muy significativa y característica de un hombre y un horizonte en transición del tiempo del heroísmo romántico a la era del orden y el

progreso y que concluyó con la angustiada incertidumbre crepuscular del *fin de siècle*. He aquí el gran interés que despertó en mí la obra de este personaje y la compleja problemática que plantea su estudio.

Las crónicas que Gustavo de Gosdawa, barón de Gostkowski, llevó a cabo de 1870 a 1873 se nutren tanto de los elementos de cultura romántica e ilustrada aprehendidos en su contexto europeo como de su experiencia vital en una época crucial para el curso de la Historia de México. La influencia del discurso historiográfico y del fenómeno mediático del periodismo de la época resulta insoslayable en su apreciación y análisis. Las ideas e influencias que pergeñan su obra cronística se localizan principalmente en su formación humanística europea, en sus circunstancias particulares como extranjero en un contexto histórico mexicano particular y en la necesidad de complacer a un público lector que responde a esta coordenada cronotópica. El fenómeno de la recepción del lector de la época puede ser observado al tamiz de un proceso de *feed-back* o retroalimentación similar a las preguntas que se formulan actualmente en los estudios sobre medios masivos de comunicación: ¿Los lectores determinaban los contenidos de las crónicas o este material definía los gustos de aquéllos? ¿Es posible o útil aproximarse a una cuantificación de ambos procesos? El justo valor de los textos estudiados en esta investigación se determina en función del amplio conocimiento que aportan para la reconstrucción de este horizonte de la cultura en nuestro país y por el precedente estilístico y temático que sentó para la formación de otros cronistas mexicanos posteriores.

Con base en los resultados anteriores es posible afirmar que existía un estrecho vínculo entre crónica literaria y la sociedad compuesta por sus lectores, quizá similar —no en el aspecto cuantitativo— al que existe hoy entre los *mass media* y sus receptores. Se estima haber aportado elementos cualitativos suficientes para contribuir al rescate de

nuestro autor, para fomentar su lectura entre los especialistas en el área y para poner de relieve su importancia en la historia de nuestras letras decimonónicas.

La aplicación de los fundamentos teóricos en el estudio de la crónica literaria ha resultado crucial en este estudio y ha revelado que los textos del autor analizado presentan una estructura temática y estilística original y dinámica que fungió como inspiración y precedente para obras cronísticas posteriores. La investigación biobibliográfica llevada a cabo arrojó datos importantes para la conformación de una perspectiva de este horizonte cultural mexicano. De igual forma, aportó al tesista el aprendizaje de una metodología en la que se idearon procedimientos de vinculación entre la figura individual y colectiva de un autor literario y la relación entre su obra y sus lectores. Se comprobó la presencia de las vertientes romántica e ilustrada de la retórica decimonónica en las crónicas del barón de Gostkowski. Se tuvo la oportunidad de percibir la transición entre una atmósfera espiritual anquilosada en la precepción masculina y social de la mujer y otra emergente durante el siglo XIX. Se observó que la obra cronística de nuestro autor constituye un *espacio entre* la iconografía de la inválida romántica y la de la vampiresa *fin de siècle*. Se verificó el proceso de permeabilidad de la conciencia colectiva de un espacio extranjero en la idiosincrasia y facultades creativas de un autor perteneciente a la *otredad* de la cultura hegemónica. Se evidenció la dominante presencia del discurso del “orden y progreso” y de la nación del futuro como espacio de promisión en las crónicas, representando aquélla el resultado lógico de una etapa histórica inmediatamente posterior al caos del conflicto bélico.

7. Bibliografía general

ALBALADEJO, Tomás. *Retórica*. Madrid. Síntesis. (Textos de apoyo. Lingüística). 1991.

ALTAMIRANO, Ignacio Manuel, *Clemencia, La Navidad en las montañas, Cuentos de invierno, El Zarco*, Agustín Cortés (Pról.), México, Promexa, 1979.

-----, *Obras completas. Crónicas*, Carlos Monsiváis (Pról.), Vol. VII, México, Secretaría de Educación Pública, 1987, T. 1.

-----, *Obras completas. Crónicas teatrales*, Héctor Azar (Pról.), Vol. X, México, Secretaría de Educación Pública, 1988, T. 1.

BARILI, Renato. *Corso di Retorica. L'arte della persuasione, da Aristotele ai giorni nostri*. Milano. Arnoldo Mondadori Editore. 1976.

BEYLE, Henri “Stendhal”, *Rojo y negro*, México, Editores Mexicanos Unidos, 2001.

CASSIRER, Ernst. *Filosofía de la Ilustración*. México. Fondo de Cultura Económica. (Obras de Filosofía). 1972.

CEBALLOS, Ciro B., *Claro-Obscuro*, México, Librería Madrileña, 1896.

-----, *Croquis y sepias*, México, Imprenta de Eduardo Dublán, 1898.

CELORIO, Gonzalo, *México, ciudad de papel*, México, Tusquets, 1997.

CHAVES, José Ricardo, *Los Hijos de Cibeles. Cultura y sexualidad en la literatura de fin del siglo XIX*, México, UNAM/ Instituto de Investigaciones Filológicas, 2007.

COURT-PEREZ, François, *Joris-Karl Huysmans. A Rebours*, Paris, Presses Universitaires de France, 1987.

CLARK DE LARA, Belem, y Elisa SPECKMAN GUERRA, *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonono. Volumen I. Ambientes, asociaciones y grupos; movimientos, temas y géneros literarios*. Justificación de Fernando Curiel y Virginia Guedea. Edición y estudio introductorio de... México,

Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades / Programa Editorial, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Instituto de Investigaciones Filológicas, Instituto de Investigaciones Históricas, 2005 (Al Siglo XIX. Ida y regreso).

-----, y Ana Laura ZAVALA DÍAZ, *La construcción del modernismo. Antología*, Introducción y rescate de... México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades / Programa Editorial, 2002 (Biblioteca del Estudiante Universitario).

DE MAN, Paul, *La retórica del romanticismo*, Madrid, Akal, 2007.

De la perfecta expresión. Preceptistas iberoamericanos. Siglo XIX. Jorge Ruedas de la Serna (comp.). México. UNAM. 1998.

De Tenochtitlan al siglo XIX. Memoria del Primer Encuentro de Cronistas de la Ciudad de México, México, Instituto Politécnico Nacional, 2001.

DIDIER, Béatrice, *George Sand*, Paris, Ministère des Affaires Etrangères, 2004.

DIJKSTRA, Bram, *Ídolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*, Vicente Campos González (Trad.), Madrid, Debate, (Círculo de Lectores), 1994.

FLAUBERT, Gustave, *Madame Bovary*, Barcelona, Bruguera, 1976.

GALÍ BOADELLA, Montserrat, *Historias del bello sexo. La introducción del Romanticismo en México*, México, UNAM/ Instituto de Investigaciones Estéticas, (Estudios y Fuentes del Arte en México), 2002.

GONZÁLEZ BEDOYA, Jesús, *Tratado histórico de retórica filosófica*. Madrid. Nájera. 1990.

GRUZINSKI, Serge, *La ciudad de México. Una historia*, Paula López Caballero (Trad.), México, Fondo de Cultura Económica, (Colección popular), 2004.

GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel, *Obras. Crónicas y artículos sobre teatro-I (1876-1880)*, Alfonso Rangel Guerra (Intro.), Vol. III, México, Universidad Nacional Autónoma de México/ Instituto de Investigaciones Filológicas, (Nueva Biblioteca Mexicana), 1974.

-----, *Obras. Meditaciones políticas (1877-1894)*, Edición dirigida por Ana Elena Díaz Alejo, Edición crítica, introducción, notas e índices de Belem Clark de Lara, Vol. XIII, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades / Programa Editorial, 2007 (Nueva Biblioteca Mexicana), 14 vols.

Historia Mexicana, XLVI: 4, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.

INFANTE VARGAS, Lucrecia, *De la escritura al margen a la dirección de empresas culturales: Mujeres en la prensa literaria mexicana del siglo XIX. (1805-1907)*, Tesis doctoral, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.

Lecturas retóricas de la sociedad. Helena Beristáin (comp.). México. UNAM/ Instituto de Investigaciones Filológicas. (Bitácora de Retórica). 2002.

LUNA, Américo, *Gustavo G. Gostkowski. Humoradas dominicales (1869-1871)*, Tesis de licenciatura, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.

MARÍA Y CAMPOS, Armando de, *Crónicas de teatro "hoy"*, México, Ediciones Botas, 1941.

MAUROIS, André, *Lélia o la vida de George Sand*, Jorge Zalamea (Trad.), Madrid, Alianza Editorial, (El libro de bolsillo), 1973.

NARVÁEZ, Adolfo Benito, *Crónicas de los viajeros de la ciudad*, San Nicolás de los Garza, N. L., México/ Mendoza, Argentina, Idearium/ Universidad Autónoma de Nuevo León, 2000.

OLAVARRÍA Y FERRARI, Enrique de, *Reseña histórica del teatro en México. 1538-1911*, Salvador Novo (Pról.), 3ª ed., México, Porrúa, 1961, T. II.

OLMSTEAD, Wendy. *Rhetoric. An Historical Introduction*. Oxford. Blackwell. 2006.

PAYNO, Manuel, *Obras completas. Crónicas de teatro. Crónica nacional*, José Antonio Alcaraz (Pról.), Vol. III, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997.

PAZ, Octavio, *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*, Barcelona, Seix Barral, (Biblioteca Breve), 1974.

PICARD, Roger. *El romanticismo social*. México, Fondo de Cultura Económica, 1947.

PRIETO CASTILLO, Daniel. *Retórica y manipulación masiva*. México. Ediciones Coyoacán. 1995.

QUIRARTE, Vicente, (Selección y estudio preliminar), *Jerusalén a la vista. Tres viajeros mexicanos en Tierra Santa*. José María Guzmán, José López-Portillo y Rojas y Luis Malanco. Toluca, Instituto Mexiquense de Cultura, Colección Ojos de Papel Volando, 2003.

-----, *Más allá de la visión de Anáhuac. Poética de los viajeros mexicanos*. Monterrey, Nuevo León, Universidad Autónoma de Nuevo León, 2007.

-----, *Republicanos en otro imperio. Viajeros mexicanos a Nueva York. 1830-1895*. Selección, edición, selección y bibliografía de Vicente Quirarte. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades-Instituto de Investigaciones Bibliográficas UNAM, (Al Siglo XIX. Ida y Regreso), 2009.

-----, “Un viajero llamado Melchor Ocampo”. Prólogo a *Viaje de un mexicano a Europa*. Toluca, Instituto Mexiquense de Cultura, 2010, p. VII-XVI.

Retórica. Helmut Schanze (comp.). Ángel Rodríguez de Francisco (trad.). Buenos Aires. Alfa. 1976.

RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen y Márquez Acevedo, Sergio. *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias*. México, UNAM/ Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2000, pp. 916.

-----, *La ciudad de México en el siglo XIX*, México, Departamento del Distrito Federal, (Colección popular), 1974.

RUEDAS DE LA SERNA, Jorge, et. al. *La tradición retórica en la Poética y en la Historia*. México. Universidad Autónoma Metropolitana/ Consejo Nacional para la Ciencia y la Tecnología. (Cuadernos de debate). 2004.

SALAZAR, Jezreel, *Sentido de fuga. (La ciudad, el amor y la escritura)*, México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2009.

Viajes en México. Crónicas extranjeras, Margo Glantz (Selección, traducción e introducción), Alberto Beltrán (Dibujos), México, Secretaría de Obras Públicas, 1964.

WILDE, Oscar, *El Retrato de Dorian Gray*, Barcelona, Bruguera, 1986.

WODZICKI, Stanislaw, *Con los ulanos del emperador. (Memorias de un oficial polaco en la Guerra de Intervención Francesa en México 1864-1867)*, Tadeusz Lepkowski (Pról. y notas), Martín Quirarte (Transcripción), Ernesto de la Torre Villar (Presentación), Texto preliminar, sin edición.

ZOLA, Émile, *Nana*, Buenos Aires, Schapire Editor, 1974.

Artículos teóricos y críticos citados

ARCINIEGA Cervantes, Margarito, “Cartas de Ignacio Manuel Altamirano al barón de Gostkowski”, en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, nueva época,

vol. II, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Primer semestre de 1997, p. 117-150.

CARBALLO, Emmanuel, “Instrucciones para hacer una crónica de la Ciudad de México”, en Varios, *De Tenochtitlan al siglo XIX. Memoria del Primer Encuentro de Cronistas de la Ciudad de México*, México, Instituto Politécnico Nacional, 2001, p. 177-181.

CLARK DE LARA, Belem, “La crónica en el siglo XIX”, en Varios, *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (Eds.), Vol. I, México, Universidad Nacional Autónoma de México, (Ida y regreso al siglo XIX), 2005, p. 325-353.

COHEN, Sandro, “La crónica: ¿género periodístico o literario?”, en Varios, *De Tenochtitlan al siglo XIX. Memoria del Primer Encuentro de Cronistas de la Ciudad de México*, México, Instituto Politécnico Nacional, 2001, p. 171-173.

CHAVES, José Ricardo, “La mujer es más amarga que la muerte: mujeres en la prosa modernista de México”, en *La república de las letras: asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, vol. I. Ambientes, asociaciones y grupos. Movimientos, temas y géneros literarios, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.

-----, “Mujeres «viriles»: el caso de *La Rumba* de Micrós”, en *Literatura Mexicana*, vol. XX, núm. 2, 2009, p. 70.

DÍAZ Y DE OVANDO, Clementina, “El cronista Enrique Chávarri “Juvenal” o los panegíricos de la moda”, en Varios, *De Tenochtitlan al siglo XIX. Memoria del Primer Encuentro de Cronistas de la Ciudad de México*, México, Instituto Politécnico Nacional, 2001, p. 136-143.

FLORESCANO, Enrique, “Historia y Ficción”, en *Revista de la Universidad de México*, Nueva época, núm. 81, Noviembre de 2010, p. 39-45.

LÓPEZ MENA, Sergio, “José María Heredia: cronista de la vida teatral de la ciudad de México”, en Varios, *De Tenochtitlan al siglo XIX. Memoria del Primer Encuentro de Cronistas de la Ciudad de México*, México, Instituto Politécnico Nacional, 2001, p. 129-135.

MATUTE, Álvaro, “Crónica: historia o literatura”, en Varios, *Historia Mexicana*, XLVI: 4, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996, p. 711-722.

SCHOFIELD, Ann, “From *Sealskin and Shoddy* to *The Pig-Headed Girl*: Patriarchal Fables for Workers”, in “*To Toil the Livelong Day*”. *America’s Women at Work, 1780-1980*. Edited by Carol Groneman and Mary Beth Norton, Ithaca (New York) and London, Cornell University Press, 1989.

QUIRARTE, Vicente, “Poética de la crónica”, en Varios, *De Tenochtitlan al siglo XIX. Memoria del Primer Encuentro de Cronistas de la Ciudad de México*, México, Instituto Politécnico Nacional, 2001, p. 59-73.

Hemerografía coetánea al autor

DÍAZ DUFOO, Carlos, “Amor que mata”, en *Revista Azul*, I (9) 1º de julio de 1894, p. 132-133.

FRÍAS Y SOTO, Hilarión, “La Gloria. Juan de Dios Peza”, en *El Siglo diez y nueve*, 9ª época, año 53, t. 105, núm. 16864 (24 de febrero de 1894), p. 1.

8. Apéndice

Bibliografía directa del autor investigado

GOSTKOWSKI, Gustavo, Barón de. *Au Mexique: études, notes et renseignements utiles au capitaliste, à l’immigrant et au touriste*, Paris, Maurice de Brunoff, 1900.

- 2.- ----- y Baz, Gustavo Adolfo. *Guía del viajero de México a Veracruz: Directorio de negocios, las ciudades Veracruz, Orizaba, Huamantla, Puebla y México: obra acompañada de un plano topográfico y de muchas noticias históricas, geográficas, comerciales y políticas*. México, J. A. Bonilla, 1870.
- 3.- ----- . *De Paris á Mexico par les Etats-Unis*. Paris, P. V. Stock, 1899.
- 4.- ----- . *Plantas venenosas: drama en tres actos*. Trad. de Manuel Peredo, México, Vicente García Torres, 1870.
- 5.- ----- . *Los últimos días y los últimos momentos de la vida de Maximiliano: Del libro de París a México*. Trad. de Luciano Hernández Cabrera, San Luis Potosí, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 1966.

Hemerografía de Gostkowski empleada en esta tesis

En *El Monitor Republicano*

- GOSTKOWSKI, Gustavo. “Humoradas dominicales. Segunda carta de la Huasteca”, en *El Monitor Republicano*, 5ª. época, año XX, núm. 5660 (21 de agosto de 1870), p. 1.
- 2.- ----- “Humoradas dominicales”, en *El Monitor Republicano*, 5ª. época, año XX, núm. 5582 (22 de mayo de 1870), p. 1.
 - 3.- ----- “Humoradas dominicales”, en *El Monitor Republicano*, 5ª. época, año XX, núm. 5516 (6 de marzo de 1870), p. 1.
 - 4.- ----- “Cartas al Doctor. I”, en *El Domingo*, 2ª. época, núm. 7 (12 de noviembre de 1871), pp. 93-97.
 - 5.- ----- “Humoradas dominicales”, en *El Monitor Republicano*, 5ª. época, año XX, núm. 5732 (13 de noviembre de 1870), p. 1.

6.- ----- “Humoradas dominicales”, en *El Monitor Republicano*, 5ª. época, año XIX, núm. 5528 (20 de marzo de 1870), p. 1.

7.- ----- “Humoradas dominicales” en *El Monitor Republicano*, 5ª. época, año XX, núm. 5606 (19 de junio de 1870), pp. 1-2.

En *El Domingo*

1.- EL BARÓN DE GOSTKOWSKI, “Humoradas Dominicales”, 3ª época, núm. 1, (19 mayo 1872), pp. 1-4.

2.- ----- “Humoradas Dominicales”, 3ª época, núm. 2, (26 mayo 1872), pp. 13-15.

3.- ----- “Humoradas Dominicales”, 3ª época, núm. 3, (2 junio 1872), pp. 25-27.

4.- ----- “Humoradas Dominicales”, 3ª época, núm. 4, (9 junio 1872) , pp. 41-44.

5.- ----- “Humoradas Dominicales”, 3ª época, núm. 5, (16 junio 1872), pp. 53-56.

6.- ----- “Humoradas Dominicales”, 3ª época, núm. 6, (23 junio 1872), pp. 69-71.

7.- ----- “El ferrocarril de México a Veracruz”, 3ª época, núm. 7, (30 junio 1872), pp. 81-87.

8.- ----- “Humoradas Dominicales”, 3ª época, núm. 8, (7 julio 1872), pp. 97-99.

9.- ----- “Humoradas Dominicales”, 3ª época, núm. 9, (14 julio 1872), pp. 109-112.

10.- ----- “Humoradas Dominicales”, 3ª época, núm. 10, (21 julio 1872), pp. 125-127.

- 11.- ----- “Humoradas Dominicales”, 3ª época, núm. 11, (28 julio 1872), pp. 141-143.
- 12.- ----- “Humoradas Dominicales”, 3ª época, núm. 12, (4 agosto 1872), pp. 153-156.
- 13.- ----- “Humoradas Dominicales”, 3ª época, num. 13, (11 agosto 1872), pp. 165-167.
- 14.- ----- “El duque de Saint Simon”, 3ª época, núm. 13, (11 de agosto de 1872), p. 173.
- 14.- ----- “Humoradas Dominicales”, 3ª época, num. 14, (18 agosto 1872), pp. 181-183.
- 15.- ----- “Humoradas Dominicales”, 3ª época, núm. 15, (25 agosto 1872), pp. 197-200.
- 16.- ----- “Humoradas Dominicales”, 3ª época, núm. 15 (1º septiembre 1872), pp. 213-216.
- 17.- ----- “Humoradas Dominicales”, 3ª época, núm. 17, (8 septiembre 1872), pp. 225-227.
- 18.- ----- “Humoradas Dominicales”, 3ª época, núm. 18, (15 septiembre 1872), pp. 241-244.
- 19.- ----- “Humoradas Dominicales”, 3ª época, núm. 19, (22 septiembre 1872), pp. 257-259.
- 20.- ----- “Humoradas Dominicales”, 3ª época, núm. 20, (29 septiembre 1872), pp. 273-276.
- 21.- ----- “Humoradas Dominicales”, 3ª época, núm. 21, (6 octubre 1872), pp. 289-292.

- 22.- ----- “Humoradas Dominicales”, 3ª época, núm. 22, (13 octubre 1872), pp. 305-308.
- 23.- ----- “Humoradas Dominicales”, 3ª época, núm. 23, (20 octubre 1872), pp. 321-324.
- 24.- ----- “Humoradas Dominicales”, 3ª época, núm. 24, (27 octubre 1872), pp. 337-339.
- 25.- ----- “Humoradas Dominicales”, 3ª época, núm. 25, (3 noviembre 1872), pp. 353-355.
- 26.- ----- “Humoradas Dominicales”, 3ª época, núm. 26, (10 noviembre 1872), pp. 369-371.
- 27.- ----- “Humoradas Dominicales”, 3ª época, núm. 27, (17 noviembre 1872), pp. 385-387.
- 28.- ----- “Humoradas Dominicales”, 3ª época, núm. 28, (24 noviembre 1872), pp. 401-403.
- 29.- ----- “Humoradas Dominicales”, 3ª época, núm. 29, (1º diciembre 1872), pp. 417-419.
- 30.- ----- “Humoradas Dominicales”, 3ª época, núm. 30, (8 diciembre 1872), pp. 433-435.
- 31.- ----- “Humoradas Dominicales”, 4ª época, núm. 1, (15 diciembre 1872), pp. 1-3.
- 32.- ----- “Humoradas Dominicales”, 4ª época, núm. 2, (22 diciembre 1872), pp. 13-16.
- 33.- ----- “Cartas al Doctor”, 4ª época, núm. 3, (29 diciembre 1872), pp. 29-31.
- 34.- ----- “Cartas al Doctor”, 4ª época, núm. 4, (5 enero 1873), pp. 45-48.
- 35.- ----- “Cartas al Doctor”, 4ª época, núm. 5, (12 enero 1873), pp. 61-65.

- 36.- ----- “Humoradas Dominicales”, 4ª época, núm. 6, (19 enero 1873), pp. 77-80.
- 37.- ----- “Humoradas Dominicales”, 4ª época, núm. 7, (26 enero 1873), pp. 89-92.
- 38.- ----- “Humoradas Dominicales”, 4ª época, núm. 8, (2 febrero 1873), pp. 101-104.
- 39.- ----- “Revista de la Semana”, 4ª época, núm. 8, (2 febrero 1873), pp. 108-110.
- 40.- ----- “Humoradas Dominicales”, 4ª época, núm. 9, (9 febrero 1873), pp. 113-116.
- 41.- ----- “Humoradas Dominicales”, 4ª época, núm. 10, (16 febrero 1873), pp. 125-128.
- 42.- ----- “Humoradas Dominicales”, 4ª época, núm. 11, (23 febrero 1873), pp. 141-144.
- 43.- ----- “Humoradas Dominicales”, 4ª época, núm. 12, (2 marzo 1873), pp. 157-160.
- 44.- ----- “Humoradas Dominicales”, 4ª época, núm. 13, (9 marzo 1873), pp. 173-176.
- 45.- ----- “Humoradas Dominicales”, 4ª época, núm. 14, (16 marzo 1873), pp. 185-187.
- 46.- ----- “Humoradas Dominicales”, 4ª época, núm. 15, (23 marzo 1873), pp. 201-204.
- 47.- ----- “Humoradas Dominicales”, 4ª época, núm. 16, (30 marzo 1873), pp. 212-216.

- 48.- ----- “Humoradas Dominicales”, 4ª época, núm. 17, (6 abril, 1873), pp. 229-231.
- 49.- ----- “Humoradas Dominicales”, 4ª época, núm. 18, (13 abril 1873), pp. 245-247.
- 50.- ----- “La miseria y la mendicidad”, 4ª época, núm. 19, (20 abril 1873), pp. 259-261.
- 51.- ----- “Cartas al Doctor”, 4ª época, núm. 27, (15 junio 1873), pp. 361-364.
- 52.- ----- “Cartas al Doctor”, 4ª época, núm. 28, (22 junio 1873), pp. 373-376.
- 53.- ----- “Cartas al Doctor II”, 4ª época, núm. 30, (6 julio 1873), pp. 401-404.
- 54.- ----- “Cartas al Doctor III”, 4ª época, núm. 31, (13 julio 1873), pp. 413-416.
- 55.- ----- “Cartas al Doctor IV”, 4ª época, núm. 33, (27 julio 1873), pp. 437-441.
- 56.- ----- “Cartas al Doctor V”, 4ª época, núm. 34, (3 agosto 1873), pp. 449-452.
- 57.- ----- “Cartas al Doctor VI”, 4ª época, núm. 37, (24 agosto 1873), pp. 485-489.
- 58.- ----- “Cartas al Doctor”, 4ª época, núm. 41, (21 septiembre 1873), pp. 533-535.

Índice

2. Figura y obra del barón de Gostkowski. Individualismo y colectivismo provenientes de su formación romántica europea.....	21
2.1 Breve semblanza de vida de un ilustrado y doctrinario social.....	23
2.2 El cronista teatral, urbano y de sociales, <i>flâneur</i> en una ciudad somnolienta....	30
3. Aspectos de la retórica romántica e ilustrada en las “Humoradas dominicales”.....	45
3.1 La retórica romántica en las crónicas del barón.....	46
3.2 “Rousseau fue mi Amadís de Gaula...” La veta ilustrada del barón.....	52
4. ¿Ángel del hogar o <i>femme fatale</i> ? Plena transición de la figura femenina en las crónicas de un europeo en México.....	61
4.1 El adulterio como crimen imperdonable. Terror ante la libertad erótica de la mujer.....	61
4.2 <i>Capitis deminutio</i> de la mujer, estrategia represiva del <i>paterfamilias</i>	72
4.3 La revuelta solitaria de George Sand, sofocada por la contrarreforma burguesa patriarcal.....	81
4.4 Ante el inminente avance del enemigo... Concesiones moderadas para una transición pacífica.....	91
4.4.1 Entre otras concesiones... El matrimonio como negocio.....	101
4.5 La amenaza anglosajona. Decidida animadversión contra el movimiento feminista.....	106
5. México – Nueva York – París. Una capital poscolonial y las nuevas metrópolis del orbe.....	120
7. Bibliografía y hemerografía.....	133
8. Apéndice (Bibliohemerografía directa del autor).....	139