



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**LA CIUDAD Y SUS BAJOS FONDOS: *LOS
PIRATAS DEL BOULEVARD* DE HERIBERTO
FRÍAS**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

**LICENCIADA EN LENGUA Y
LITERATURAS HISPÁNICAS**

P R E S E N T A :

LAURA XOCHITL SEGURA LIRA



**DIRECTOR DE TESIS:
MTRO. MIGUEL ÁNGEL CASTRO MEDINA
CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. MX., 2022**

PROYECTO PAPIME: PE407418



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A MIS PADRES, A MIS ABUELOS Y A MIS FAMILIARES.

***Y A TI QUE POR CASUALIDAD TE ACERCASTE A ESTA TESIS,
NO TE RINDAS, SIGUE TRABAJANDO EN TI,
TODO TIENE SOLUCIÓN Y SI NO, NO PASA NADA.
LA VIDA SE ESFUMA MÁS RÁPIDO EN LA FRUSTRACIÓN.***

A G R A D E C I M I E N T O S

A MIS QUERIDOS MICROSIANOS MIGUEL ÁNGEL CASTRO MEDINA Y ANA MARÍA ROMERO VALLE, LES DEBO MI AMOR POR LAS PUBLICACIONES PERIÓDICAS DEL SIGLO XIX.

A MIS PROFESORAS Y PROFESORES POR AYUDARME A LLEGAR HASTA ESTE PUNTO.

A MIS AMIGOS Y AMIGAS POR ESCUCHARME, AYUDARME Y CREER EN MÍ.

A MIS EXALUMNOS Y EXALUMNAS QUE ME HAN PERMITIDO CRECER COMO PERSONA Y PROFESIONISTA.

Índice

INTRODUCCIÓN	5
1. Vivir la ciudad.....	13
1.1 Síntesis de los últimos años del porfiriato al inicio de la Revolución Mexicana	13
1.2 La ciudad real y la ciudad letrada. Eterna comunión de bellas pesadillas.....	18
1.3 La ciudad letrada	22
1.4 La población, los ceros sociales y los marginados	32
2. Heriberto Frías y la sociocrítica literaria.....	39
2.1 Heriberto Frías y la sociocrítica literaria	39
2.2. ¡Heriberto Frías, el escritor de <i>Tomóchic!</i>	47
2.3 Corrientes literarias y construcción de personajes	50
3. Los transeúntes a la zozobra: los bajos fondos de la Ciudad de México	71
3.1 “El boulevard”, la crónica y el “París de América”	71
3.2 “El boulevard mexicano” y el “París de América”	80
3.3 Los bajos fondos: Realidad y ficción	88
4. Los piratas en el bajo fondo: Análisis de los personajes	100
4.1 El futuro del país visto desde el presente	103
4.2 Mujeres.....	108
4.2.1 De vírgenes, nanas, reposteras y algo más	109
4.2.2 Tentadas ante el placer de la carne	113
4.3 El sexo débil: Masculinidad en quiebra	126
4.3.1 El hombre de espectáculo.....	126
4.3.2 Los zánganos. Querubines político-financiero-galantes.....	128
4.3.3 Los seductores y el ascenso social	133
4.4 La no misión del escritor.....	140
CONCLUSIONES	149
APÉNDICE A	153
Hemerografía de Heriberto Frías.....	157
Bibliografía directa.....	157
Bibliografía indirecta.....	157
Bibliografía de consulta	159

INTRODUCCIÓN

Gracias a un fortuito descubrimiento, me di cuenta que James Brown en la bibliografía que hizo de la obra de Heriberto Frías para el *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas* de la UNAM no se equivocaba al mencionar que dicho autor publicó en periódicos tan importantes del siglo XIX como fueron *El Correo de la Tarde*, *El Monitor Republicano*, *El Constitucionalista*, entre otros. Sin embargo, James Brown nunca mencionó que el autor muchas veces se autoeditaba, por lo que varias de las crónicas que aparecen en *Los piratas del boulevard* (1914) vieron por primera vez la luz en la prensa.¹

Así que, con base en la información que obtuve de James Brown y tras una investigación hemerográfica y de rastreo, elaboré la presente tesis. Por consiguiente, he formulado las siguientes hipótesis de las que parto para establecer los objetivos generales y específicos.

1. Existen más textos de Heriberto Frías escondidos detrás de las páginas de los periódicos que corresponden a *Los piratas del boulevard*.
2. El libro de *Los piratas del boulevard* pudo aprovecharse del éxito que tuvieron los textos para que fuera bien recibido por el público.
3. Hay un trabajo de reedición, por lo que los textos cuentan con dos versiones de un texto.

Mis objetivos generales son:

1. Encontrar los textos que faltan dentro de los periódicos que James Brown citó y dentro de los periódicos en los que descubrí que Heriberto Frías había publicado.
2. Hacer una hemerografía de cada uno de los textos que aparecen en *Los piratas del boulevard* (1914), en caso de que hayan aparecido en la prensa.
3. Unificar a través de la sociología de la literatura la relación entre la obra y su contexto para responder a las preguntas: ¿Qué impacto tuvo? ¿Fue bien recibida? ¿Fue aceptada por los coetáneos de Frías? Preguntas a las que les daré respuesta en el capítulo “2. Heriberto Frías y la sociocrítica literaria”.
4. Tratar de descifrar por qué se le puso el mote de “boulevard” a la calle de Madero.

¹ James Brown, “Biografía de Heriberto Frías”, *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, enero-junio, 1970, México, IIB, p. 138-152.

Mis objetivos particulares son:

1. Hacer una nomenclatura de los personajes que describe Heriberto Frías dentro de *Los piratas del boulevard*.
2. Establecer una unión entre los personajes y la calle. El espacio urbano también juega parte de un elemento clave dentro de la diégesis narrativa, ya que este influye directamente en la personalidad y en la conducta de los personajes.
3. Revisar el contexto sociohistórico y político en el que se desarrollan las historias de *Los piratas del boulevard*.

Por consiguiente, recurrí a las formas que me parecieron adecuadas para demostrar que las historias de *Los piratas del boulevard* tienen influencia del entorno social del escritor. La Modernidad trajo consigo un mundo de apariencias, las que intentaron esconder los altibajos de la ciudad real, fue el escritor, quien fungió más como un experimentador y guía, a través de juicios de valor, construyó tipos sociales alejados de toda idealización y la prensa fue el primer vehículo en el que se apoyó Frías para publicar sus textos.

Para abordar una obra literaria del carácter de *Los piratas del boulevard* se necesita del amparo de la sociología de la literatura y de los conceptos narratológicos de diégesis narrativa que propone Luz Aurora Pimentel. Sin dejar a un lado los elementos formales de la literatura, también le di importancia a otras esferas o discursos que aparecieron enmarcados en *Los piratas del boulevard* como la política, el campo literario mexicano del siglo XIX y principios del XX y la moral.

Para ello, realicé cuatro capítulos en la presente tesis. En el primero “Vivir la ciudad” abordé el panorama histórico, político y económico en el que aparecieron los textos de *Los piratas del boulevard* y, también, la cuestión de la ciudad letrada y el de las asociaciones literarias mexicanas, las que en ese momento estaban unidas al poder.

Los textos de Frías aparecieron entre los últimos días del porfiriato y los inicios de la Revolución Mexicana. Cada periodo tiene una síntesis con los puntos más significativos. Con la pacificación del país y el positivismo durante el gobierno de Porfirio Díaz, la ciudad letrada logró tener más miembros y consolidarse en asociaciones y agrupaciones formales que tuvieron como órganos de difusión de sus ideas diferentes publicaciones periódicas.

La mayoría de sus miembros fueron parte de la clase alta y de la naciente clase media y vivieron el proceso de modernización de la Ciudad de México, la que en ese momento contaba con bares, cafés, clubes, tiendas prestigiosas y joyerías, así como con barrios marginados, pobres y analfabetas. Los escritores vivieron en carne propia la experiencia del “boulevard” y el buen gusto y reconocieron a la ciudad como un ser vivo capaz de enamorar o pervertir al ciudadano.

La cotidianeidad influyó en la narración de *Los piratas del boulevard*, así como grupos de individuos: quienes validaron o rechazaron, a través de su crítica literaria, y por tanto, aceptaron a Heriberto Frías dentro de la pléyade de escritores mexicanos; quienes convirtieron el libro en un producto de consumo dentro de la comunidad lectora del país y quienes influyeron en la construcción de una tradición literaria que fue hecha por cánones, estructuras y lecturas obligadas como Emile Zola y Víctor Hugo, por mencionar algunos.

Por lo anterior, en el capítulo “2. Heriberto Frías y la sociocrítica literaria” partí del supuesto de que la obra literaria posee en su composición narrativa elementos ajenos a la tradición literaria y a la ficción con base en la lectura de textos de Antonio Candido, Robert Escarpit y Pierre Bourdieu. Es decir, el texto no existe por sí solo, ya que también existe en un mundo real y en una temporalidad dada por el lector. La lectura cambia de acuerdo con el receptor, ya que los sistemas psicológicos y culturales tienden a modificarse con el transcurso del tiempo.

La sociocrítica literaria unirá los elementos ajenos al texto con los que aparecen dentro del universo diegético sin perder de vista que el mundo que el autor construye no es una reproducción fidedigna de la realidad sino una construcción ficcional que está íntimamente ligada con la idea del mundo que la voz autoral tiene.

Para construir el “universo diegético”, como mencioné líneas arriba, el narrador debe hacer uso de la descripción y puede o no, utilizar formas preestablecidas dentro del canon como las corrientes literarias. Heriberto Frías se apoyó en la sordidez del naturalismo, el detalle del realismo y la idealización y los cuadros de costumbres del romanticismo.

El tema principal de las narraciones son los bajos fondos de la Ciudad de México y la contraposición de estos con la *Belle Époque* mexicana, por tal motivo, en el capítulo 3 “ Los

transeúntes a la zozobra: Los bajos fondos de la Ciudad de México”, realicé una definición de bajos fondos de acuerdo con la lectura de textos de Dominique Kalifa y Sergio González Rodríguez. Comenté brevemente la influencia que tuvo la vida del hampa en la literatura y la relación entre la personalidad del individuo y el ambiente que lo rodea con base en el autor Julio Guerrero.

Cada autor tenía una concepción de la vida en la Ciudad de México, algunos, como los modernistas, la compararon, e incluso la igualaron con París, por lo que nombraron a la calle de Plateros el “boulevard mexicano”. Para Frías la ciudad estaba pervertida por la idea obsesiva de demostrar ser una ciudad civilizada, la pérdida de valores éticos y morales y la degradación que tanto la pobreza como los excesos provocaron.

Bajo la concepción de la Ciudad de México como un espacio que provocó la degradación del sujeto (sin importar su posición social) aparecieron los cuarenta y dos textos de *Los piratas del boulevard*. En el último capítulo “Los piratas al abordaje: Análisis de personajes” separé en tres grupos generales los personajes protagónicos: niños, mujeres y hombres. Cada uno, a su vez, tiene divisiones de acuerdo con la actividad, profesión o descripción moral.

En el grupo de los niños se encuentra “la pilluela” conformada por niños “marihuanos” y “rateros” y niñas que aprendieron a ser coquetas para obtener una remuneración que les permitiera subsistir. Todos ellos salen de los bajos fondos para atender los divertimentos de la Ciudad de México como cervecerías, bares y jacalones.

La mayoría de los personajes femeninos están relacionados con la prostitución y la posibilidad de cometer un adulterio, ya que muchas veces son engañadas o presionadas para sucumbir ante el “placer de la carne”. En cuanto a los oficios de las mujeres, los únicos que menciona Frías son los de tiple, nana y repostera.

En este apartado, la historia “XXXVI Las inseparables” sobresale de las demás por su temática, ya que habla de una pareja de “amigas íntimas”, quienes van juntas a todas partes y llaman la atención de los transeúntes del bulevar, quienes absortos y morbosos, imaginan la vida íntima de las damas cuando las miran pasear.

Los oficios y las profesiones masculinos a los que Heriberto Frías refiere son: dueños y administradores de empresas, bancos, haciendas, minas; ingenieros, choferes, estudiantes,

bohemios, abogados, escritores y políticos. Por otra parte, los caballeros que fueron retratados por la mano de Frías, pertenecen a la aristocracia. Son, en su mayoría, “efebos” esbeltos o *dandies* que frecuentan asiduamente el Jockey Club, cuyo único trabajo es dilapidar la herencia de su familia, ya que después, ejercerán un importante cargo público o tomarán la administración de los negocios de su padre. Otros no nacieron en cuna de oro, pero supieron ascender de posición social gracias a un matrimonio o por un viejo conocido.

Pero hay un tipo masculino todavía más interesante del que derivarán los demás: el falso modernista o superhombre, aquel impresionado por las diversiones y las modas parisinas. El hombre que viste de forma extravagante y que no comulga con ninguna idea moral o ética. Este tipo social estuvo íntimamente ligado con el escritor, miembro de la bohemia y adorador de “los paraísos artificiales”. El oficio de escribir, para Frías, albergó diferentes matices. Estaban los escritores de la bohemia, los modernistas; los de combate, quienes casi siempre eran jóvenes e idealistas, escritores a quienes el régimen no subvencionaba, los redactores de la prensa subvencionada que eran obligados a loar o a vituperar a un personaje público.

Heriberto Frías nos introduce, más que como lectores, como espectadores, al mundo de los bajos fondos. Según el *Diccionario del Español Jurídico* (DEJ), la definición de bajo fondo es: “Sector de una población, generalmente urbana y pobre, que se caracteriza por una vida ilícita o reprochable”. Los bajos fondos son inherentes a las ciudades y usualmente aparecen en sus alrededores. La frase “bajo fondo” connota al subsuelo, a lo fangoso y, por ende, a la enfermedad, así como a la contraposición con la superficie; en términos judío-cristianos simboliza el mal, el vicio y la perdición.

La forma en la que fueron contruidos los textos de *Los piratas del boulevard* no permite que sean polarizadas ambas posiciones, lo bajo contra lo alto. Ambos mundos están unidos por una vena principal: la calle de Plateros. La aristocracia frecuenta los bajos fondos, se divierte en ellos y sacia sus placeres. Algunas veces, pareciera que no hay una diferencia entre la clase privilegiada y la marginada.

Los textos de Heriberto Frías construyen diferentes espacios diegéticos, esto permite que la narración tenga movimiento y funcione, también, como un recorrido por la Ciudad de México y sus alrededores: el Canal de la Viga, Chapultepec (tanto el bosque como el Panteón de Dolores) y el moderno Paseo de la Reforma.

Los personajes de Frías visitan los lugares: la joyería la Esmeralda, los almacenes de La Sorpresa, La Primavera, el Jockey Club, el Salón Rojo, el Teatro Principal, los cafés El Fulcheri, La Concordia; bares y cantinas, teatros sin nombre, jacalones, prostíbulos, vecindades, usan tranvías y los nuevos medios de transporte.

La concepción de la Ciudad de México y sus habitantes, conforme la lectura de varios textos periodísticos y narrativos, está basada en el alto grado de cosmopolitismo y civilidad de la estructura social y arquitectónica que ostentaba la urbe mexicana. A tal punto que fue nombrada “el París de América”. El universo diegético de *Los piratas del boulevard* presenta la otra cara de la civilización y de la Modernidad, pues describe la degradación y marginación (a veces autoimpuesta) de algunos pobladores de la Ciudad de México.

Este discurso del pobre, del desprotegido lo usa Heriberto Frías para construir su discurso diegético, sin embargo, por mucho que una obra literaria afirme ser un reflejo de lo real, “un mundo narrado es un mundo posible, que establece, como principio de realidad básico, un espacio y un tiempo que le son propios y que operan bajo su propia lógica”.² Sus elementos son verdaderos únicamente dentro del campo de la ficción. A este concepto Genette lo nombró “universo diegético”. Para desarrollarlo el autor debe hacer uso de varios elementos como la forma en la que orientará el discurso, el tipo de narrador y, por último, la descripción.

En una situación narrativa autoral, el narrador tiende a describir el mundo no como algo que él, en tanto que sujeto, percibe, sino como una estructura exterior, se podría, incluso, constatar. Así pues, desde la perspectiva autoral, el mundo narrado aparece como un mundo pensado y compartido, organizado a partir de modelos de saber “automatizados”, exteriores al texto y que pertenecen a una suerte de enciclopedia del saber de una época dada.³

La práctica escrituraria mencionada utiliza la descripción para que el narrador construya su “imagen del mundo”. Para ello, incluye en su construcción “modelos de organización discursiva”, como son: “modelos lógico-lingüísticos de espacialidad, los modelos taxonómicos provenientes del discurso del saber oficial o modelos culturales”.⁴

² Luz Aurora Pimentel, “Sobre el relato. IV. Las coordenadas espacio-tiempo del mundo narrado” en *Constelaciones I. Ensayos de Teoría narrativa y Literatura comparada*, México, Bonilla Artigas Editores/UNAM Facultad de Filosofía y Letras, 2012 (Pública crítica; 1), p. 40.

³ “Visión autoral/visión figural” en *Ibid.*, p.46.

⁴ *Ibid.*

El narrador se vale de signos y conceptos consensuados para guiar la descripción de los espacios y los personajes con el propósito de que el lector los imagine lo más allegado posible a la visualización del escritor. Sin embargo, la recepción de una obra literaria variará de persona a persona y de un entorno cultural a otro, por lo que habrá múltiples concepciones sobre ella. Por consiguiente, propongo que los textos de *Los piratas del boulevard* sean leídos más como cuadros costumbristas y artículos de opinión que como crónicas, por las siguientes razones:⁵

No hay un solo concepto de crónica decimonónica, ya que el término de “crónica” depende de la pluma de cada autor. Sin embargo, a grandes rasgos, hay características claves en su construcción: la narración en primera persona, la necesidad de informar de un hecho o varios al lector, la exposición de juicios personales, apelar al lector de forma directa o a un “usted” narrativo y, por último, la crónica sin importar si es literaria o no, está situada en una temporalidad, de ahí el origen de la palabra.⁶

En contraposición, el artículo de opinión proviene o está íntimamente ligado a la noticia de actualidad y al ejercicio periodístico, el articulista puede o no formar parte de la redacción de una publicación periódica. El carácter del artículo de opinión es pasajero, pero tiene gran repercusión en los lectores, “su objetivo es la persuasión para acercar a un público hacia una determinada forma de pensar sin más pruebas que la de juzgar”,⁷ por lo que informar al lector no es su principal cometido. En cuanto a su forma “su titular...no debe ser informativo, y, aunque el autor tiene absoluta libertad de estilo, para lograr la atracción cree haberse apropiado recursos que tengan originalidad, como una frase jocosa, el retruécano, o un refrán popular”.⁸

De los textos de *Los piratas del boulevard*, los que fueron nombrados con un refrán son “XXV Pan con ‘atole’” y “XVI Candil de la calle”. Otros tienen frases jocosas como títulos, ejemplo de ello: “VI A mitad de tragedia, el payaso”, “VIII El gran Gabrielito”, “XI La

⁵ También hay textos contruidos como soliloquios y monólogos.

⁶ La palabra crónica proviene del latín «chronica», que a su vez deriva del vocablo griego «cronos», que significa “tiempo”.

⁷ Rafael Yanes Mesa, “El artículo, un género entre la opinión y la actualidad”, *Revista Latina de Comunicación Social*, vol. 7, n. 58, julio-diciembre, 2004, p.3.

⁸ *Ibid.*, p. 4.

novela de un cochero”, “XII A caza de pájaros bobos” “XIII De charro a catrín” y “XXIII El Perico de Venus”.

Aunque el título no funciona como factor decisivo para encasillar a un texto dentro de un término, nos da un indicio de la forma en que aparecerá lo narrado por el autor. El estilo de Heriberto Frías utiliza la tercera persona del singular, pocos textos son narrados en primera persona. Focaliza su atención en la elaboración de etopeyas ejemplificativas que servirán como argumentos para convencer al lector sobre las ideas que expresa. Si los textos fuesen crónicas, el “yo narrativo” guiaría la información sobre los acontecimientos relevantes de la vida cultural, política y económica de la ciudad sin dejar a un lado juicios o críticas del tema del que se escribe.

Por otro lado, la elaboración de los cuadros de costumbres, alejados de la forma idealizada con la que escritores como Guillermo Prieto o Hilarión Frías y Soto los elaboraron, sirvieron para dar a conocer los nuevos tipos y problemas sociales acaecidos a finales y principios de siglo. Estos tipos o personajes no solo pertenecieron a los bajos fondos, sino también a las clases aristócratas. Algunas narraciones que aluden a tipos sociales son: “II Comisionistas en carnes tiernas”, “IV Querubín político-galante”, “V Los pequeños monstruos”, “VII La ‘Nana’”, “XV La tiple” y “XXI La niña de la cervecería”.

Después de esta breve introducción, comencemos con el paseo citadino y la lectura de los capítulos de esta tesis. Estamos entre la década de 1890 y principios del siglo XX frente al Zócalo, en la calle de Plateros. Heriberto Frías nos espera recargado en una pared de un precioso edificio y nos ofrece un cigarro. A la manera de un *flâneur*, empezamos a observar los escaparates de las tiendas y a las transeúntes que realizan su rutina cotidiana sin saber, que su vida privada será revelada en un texto de Frías.

1. Vivir la ciudad

“He aquí, mi querido Director, lo que más me parece digno de contarse, respecto de la ciudad que habito.”

-“Desde Belém”, Heriberto Frías, (*El Demócrata*, abril 10, 1895).

Al entrar

De mi librito de apuntes arranco páginas donde viven las siluetas de muchos zánganos sociales y aun políticos, de esos que exhiben diariamente su maldad o su espléndida vileza.

-Heriberto Frías.⁹

A lo largo de este capítulo me centraré en describir la configuración de la ciudad, a fines del siglo XIX y principios del siglo XX, como respuesta a las diferentes manifestaciones ideológicas y políticas por las que estaba atravesando el país. El estudio del contexto urbano es el resultado de la lectura que hice de *Los piratas del boulevard* y de diversas fuentes, servirá como sustentación histórica y social para el análisis literario de la obra que se hará posteriormente.

1.1 Síntesis de los últimos años del porfiriato al inicio de la Revolución Mexicana

El porfiriato (1877-1911) se basó en una política “pacifista” que facilitó la introducción del capital y empresas extranjeras, intentó controlar la libertad de expresión y subvencionó grandes periódicos que fomentaban y apoyaban su política como *El Imparcial*. Durante el mandato de Porfirio Díaz se descuidaron los derechos de los trabajadores y se reprimieron rebeliones y huelgas a través de la fuerza bruta, como el paradigmático ejemplo de los tomichitecas y de las huelgas de Cananea y Río Blanco. Sin embargo, también se crearon escuelas de instrucción pública, se fomentó la creación de obras monumentales como *México a través de los siglos* y se lograron mejoras urbanas. Las arbitrariedades y el juego de contrarios caracterizaron a la administración porfirista.¹⁰

⁹ Heriberto Frías, *Los piratas del boulevard (Desfile de zánganos y víboras sociales y políticas en México)*, España, Imp. Gassó Hermanos/ Andrés Botas y Miguel, 1915, [s.p].

¹⁰ Cfr.: Moisés Navarro, “Introducción” en *Sociedad y cultura en el porfiriato*, México, CONACULTA, 1994 (Textos fundamentales para el mejor conocimiento de México).

Porfirio Díaz se apoyó en el positivismo, corriente filosófica creada por Augusto Comte, en la que se afirma la existencia de tres estadios del desarrollo humano: el teológico, el metafísico y el científico positivo. Los estadios (al revés de lo que ocurre en la posmodernidad) otorgan al objeto la calidad del sujeto y le dan poder al hombre para definir y organizar el orden de los mismos hombres. Comte retoma al hombre para definir al hombre. Ramón Xirau menciona que “todas las filosofías del siglo XIX, por importantes que sean, tienden a ser reductivas, a reducir el todo a la parte, y, finalmente, a negar a Dios para que el hombre sea su propio Dios”.¹¹ La negación de Dios no significó la destrucción de las iglesias sino la sustitución del Dios metafísico por el nuevo Dios material, el dinero.

No todos los hombres pueden deificarse, los dueños de medios de producción, la nueva sociedad burguesa y a veces, la clase media gozarán de la membresía dentro del bienestar económico. La clase pobre y los rechazados sociales (indígenas, locos y huérfanos) no eran contemplados en el cielo liberal y de progreso, ya que no eran considerados como sujetos sociales capaces de desarrollar una actividad que favoreció al sistema capitalista.

Comte creía en el progreso de la humanidad, para ello, los seres humanos deberían de desarraigar las convenciones metafísicas y religiosas para experimentar la vida a través de la ciencia, no es raro que por esa razón el grupo que llevó a cabo las órdenes de Porfirio Díaz fue nombrado como “los científicos”. Sin embargo, Díaz no aplicó al Estado un estadio positivo, sino que su presencia “complació [a los principales grupos en pugna], no [aplicó] de una manera agresiva aquellas disposiciones que pudieran herir sus creencias religiosas, pero [tuvo] buen cuidado en mantener vigentes las leyes respectivas, lo que al menos parcialmente, satisfacía a los jacobinos”.¹² El gobierno de Porfirio Díaz tuvo varias transformaciones que obedecían a la situación del país.¹³

Por eso al principio de su mandato, “hizo valer aspectos de las Leyes de Reforma y del proyecto de secularización (como el respeto a la libertad de religión), continuó con el establecimiento del derecho y la justicia modernas (concluyó el proceso de codificación y

¹¹ Ramón Xirau, “Hegel y la caída del idealismo” en *Introducción a la historia de la filosofía*, México, UNAM, 2009, p. 355.

¹² Moisés Navarro, “Introducción” en *op.cit.*, p. 14.

¹³ *Cfr.*: Juan Felipe Leal, “A. Escenario del período. El Bloque en el poder y sus mutaciones”, en *El Porfiriato*, compilación de José Alfredo Castellanos, segunda edición, México, Universidad Autónoma de Chapingo, 1993, pp. 13-29 (Lecturas. Historia de México).

reguló el amparo frente a sentencias judiciales)".¹⁴ "Paz, orden y progreso" será el decreto para organizar sin discusiones a la sociedad y a la ciudad.

Durante la etapa de modernización y de progreso, Díaz estableció leyes que no favorecieron a los campesinos e indígenas y sí a la posesión de tierras por parte de un extranjero. Desde el 1880 hasta 1914 comienza el desarrollo acelerado del capitalismo mexicano debido a inversiones extranjeras y al crecimiento de la burguesía hegemónica compuesta por "norteamericanos, británicos, canadienses, y en cierta forma, franceses".¹⁵ El capital extranjero se vio envuelto en principal medida por la minería, pero también se usó para servicios públicos como el ferrocarril, el transporte urbano, el telégrafo, la electricidad y la telefonía.¹⁶ La actividad económica mexicana a manos de extranjeros debilitó el poder del Estado en la toma de decisiones. Lo anterior se puede resumir en la célebre frase de Díaz "poca política y mucha administración". Porfirio Díaz se posiciona "como el árbitro supremo del país y, en los hechos, sigue una política de calibrar las fuerzas internas en conflicto y de dar a conocer su decisión, que es acatada aun por quienes resultan perjudicados".¹⁷

El crecimiento del capitalismo en México permitió también el desarrollo del mercado interno, debido a la implementación de la privatización de zonas comunales y terrenos baldíos, medida que desde el gobierno de Benito Juárez se había implementado. Al verse despojados de sus terrenos de cultivos y de la posibilidad de producir productos para el autoconsumo, el campesinado pasó a ser parte de la masa asalariada que necesitaba abastecerse en el mercado.

La política agraria del porfiriato apuntaba hacia un objetivo claramente definido: crear en México las condiciones sociales, y también 'técnicas', necesarias para el desarrollo capitalista, obligando a los latifundios a convertirse en explotaciones capitalistas y al campesinado comunitario a transformarse en semiproletariado o proletariado desarraigado.¹⁸

En términos de igualdad, la sociedad porfiriana se organizaba en jerarquías, "de suerte que puede afirmarse que a fines del año de 1910, México había progresado, mas no se había

¹⁴ Elisa Speckman Guerra, "El porfiriato. Las finanzas públicas y el desarrollo económico" en *Nueva historia mínima de México ilustrada*, México, Ciudad de México/ Secretaría de Educación, El Colegio de México, 2008, p. 364.

¹⁵ Juan Felipe Leal, *op. cit.*, p. 18.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*, p. 19.

¹⁸ Michel Gutelman, "B. Semblanza de Porfirio Díaz. La política agraria del porfiriato" en *El Porfiriato...*, p.77.

desarrollado, porque el desiderátum del desarrollo, en sentido moderno, consiste en el estrecho maridaje de la eficiencia económica con la justicia social”.¹⁹ Una de las principales causas del estallido revolucionario fue el agrarismo y el amparo político hacia los hacendados que despojaron ilegalmente de tierras a los campesinos, además de la condición miserable del obrero mexicano a quien por una jornada muy larga de trabajo se le remuneraba unos cuantos centavos. “El capitalista soberano imponía sin apelación las condiciones del trabajo, siempre desastrosas para el obrero, quien no tenía más remedio que aceptarlas por dos razones: porque la miseria le obligaba a trabajar a cualquier precio, o porque si se rebelaba contra el abuso del rico, las bayonetas de la dictadura tenían el encargo de someterlo”.²⁰

La mísera situación del proletariado mexicano lo transformó en revolucionario, no porque se entendiera claramente la situación del país o porque se soñara con un gran futuro, sino porque deseaba un pan que llevarse a la boca. Los personajes sociales quedaron atrapados en medio de una ciudad industrializada y modernizada, adornada con palacios y mendigos.

Durante la séptima y última reelección de Díaz y después de haber prometido no hacerlo más, se funda en 1909 El Club Central Antirreeleccionista, del que formará parte Heriberto Frías. Este club, para ganar adeptos, hizo una campaña nacional y presentó como posible candidato a la presidencia de la República Mexicana a Francisco I. Madero.²¹ La revolución maderista estalla en noviembre de 1910, el 21 de mayo del año siguiente, la campaña rinde frutos y termina con el mandato de Porfirio Díaz, se firma el Tratado de Ciudad Juárez. “En él se convino en las renunciaciones de Porfirio Díaz y Francisco I. Madero” y quedó como presidente interino Francisco León de la Barra, quien obligó a terminar de forma explícita la revolución, todo aquel que osara continuarla quedaría “como bandolero”.²² El 6 de noviembre de 1911 Madero asume la presidencia del país.

Madero intentó resolver los problemas agrario y laboral, herencia que se acumuló desde la República Restaurada y que se acrecentó durante el porfiriato, sin embargo, no logró el

¹⁹Jesús Silva Herzog, “Porfirismo, progreso y desarrollo” en *Revolución Mexicana*, Compilación e introducción de Alberto Enríquez Perea, México, El Colegio Nacional, 2011, p. 74 (Obras de Jesús Silva Herzog; 14).

²⁰ Jesús Silva Herzog, “Las causas de la revolución” en *Ibid.*, p. 7.

²¹ *Cfr.*: Luis González y González, “El Liberalismo triunfante, IV. Ocaso del porfiriato, 3. Crisis de 1908” en *Historia general de México/ obra preparada por el Centro de Estudios Históricos*, edición 2000, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 2013, p. 694 (16ª. Reimpresión).

²² Berta Ulloa, “La lucha armada (1911-1910). La concordia maderista” en *Ibid.*, p. 765.

cometido, por lo que varios obreros se fueron a huelga. Ante la inconformidad, con el “Plan de Ayala” y el lema “Reforma, Libertad, Justicia y Ley” surge el levantamiento de Emiliano Zapata, cuyo plan “establecía la restitución, dotación y nacionalización de las tierras, montes y aguas” que habían sido vendidas a precio de nada a dueños extranjeros. Otros hombres, como Pascual Orozco, siguieron el ejemplo zapatista, al dar a conocer el Pacto de la Empacadora, en el que se exigía la nacionalización de los ferrocarriles y la sustitución de los empleados extranjeros por mexicanos; la supresión de las tiendas de raya; el pago de salarios “en efectivo” y un ajuste a las leyes laborales, como la implementación de la jornada laboral de 10 horas y las restricciones de trabajo a niños.²³

Asimismo, empiezan las rebeliones de Bernardo Reyes y Félix Díaz en ese mismo año. Después de la Decena Trágica comienza la presidencia de Victoriano Huerta en 1913. En este periodo, la situación económica mexicana iba en declive, “el comercio interior fue el sector más afectado, ya que la guerra acarrió la destrucción de transportes y vías de comunicación, dejando aisladas extensas zonas del país”,²⁴ además no hubo actividad agrícola, se cerraron muchas fábricas y existieron fugas de capital extranjero.

Además de los conflictos internos, el vecino malintencionado del norte, comandado por el presidente Woodrow Wilson, tuvo planes imperialistas, por lo que en mayo de 1914 ocupa los puertos de Veracruz y Tampico. La respuesta armada por parte del ejército no se hizo esperar. En este suceso histórico la figura de Francisco Villa con su División del Norte fue contundente. Este caudillo, junto con Venustiano Carranza y Emiliano Zapata, encabezó la revuelta en contra de Victoriano Huerta. En 1914 fue la entrada triunfal de los revolucionarios a la Ciudad de México, hecho que marcó el cambio de nomenclatura que hizo Francisco Villa de la Calle de San Francisco por Avenida Francisco I. Madero.

Fue en estos años, de dimes y diretes, en los que se terminó de formar el libro *Los piratas del boulevard*, el que unió dos etapas históricas contrarias: el orden, el progreso y la paz, obligados con el desorden, la democracia y la utopía agrarista, que se manifestaron en diversas huelgas obreras y movimiento bélicos sofocados. Lo anterior propició, de alguna

²³ “Entran en escena campesinos y obreros” en *Ibid.*, pp. 773, 774.

²⁴ “Otro debate sobre sociedad y economía” en *Ibid.*, p. 783.

manera, la aparición de tipos sociales ciudadanos, confundidos muchos de ellos con la miseria y la degradación.

1.2 La ciudad real y la ciudad letrada. Eterna comunión de bellas pesadillas

En este apartado se presenta una síntesis de la historia de la ciudad a partir del siglo XVIII con mayor enfoque en el siglo XIX y principios del siglo XX. Según Julio Ramos, es a través de la catástrofe que se inicia la construcción de la traza urbana de las ciudades coloniales latinoamericanas,²⁵ puede verse como una catástrofe porque el “descubrimiento” del Nuevo Mundo simbolizó el lienzo en blanco en que el antiguo orden medieval podría ser deshecho para construir nuevas formas de organización que obedecían al poderío económico. La transformación, junto con el término “transculturación”, sólo podía implementarse cuando las viejas representaciones arquitectónicas cayeran para darle paso a la construcción del nuevo signo. Luis González Obregón, recrea la construcción de la ciudad del Nuevo Mundo y lo describe de la siguiente forma:

Bajo sus ruinas sepultada Tenochtitlán; arrasados uno a uno sus teocalis y edificios; abandonada después de glorioso sitio a causa del insoportable hedor que despedían los mil cadáveres; encendidas grandes luminarias para purificar la pestilente atmósfera: hubo que dejar transcurrir cerca de cinco meses para reconstruirla y levantar de en medio de tanta desolación a la capital que había de ser de Nueva España.²⁶

Después de la conquista, se instaura el estilo damero que intentaría establecer la ciudad ideal, cuya traza es ortogonal. En el centro se ubicaron a la iglesia y al gobierno, junto a ellos el ejército y la administración, las trazas circundantes eran de jerarquías descendentes. construir una ciudad que obedeciera al nuevo imaginario que servía al hombre y no a Dios. El poder y el orden se mantendrían a través de la milicia y los bienes materiales serían administrados dentro del terreno de la ciudad. Cada ciudadano tuvo un rol definido y debió reconocerse según su posición dentro de la jerarquía citadina.

La ciudad latinoamericana primero fue pensada y después creada, engendró un cambio de significados que podían ser extrapolados de la representatividad imaginaria a la real, es una

²⁵ Para saber más sobre la teoría de la catástrofe de la ciudad, ver: Julio Ramos, “Decorar la ciudad” en *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, México, FCE, 1989, pp. 118-125.

²⁶ Luis González Obregón, “El origen de la ciudad” en *México viejo*, México, Editorial Offset, 1982, p. 7.

de las premisas que sostiene Ángel Rama en su libro *La ciudad letrada* (1984) (del cual extraeré citas más adelante que me ayudarán a consolidar y clarificar conceptos), y que sirven para entender el reordenamiento del mundo simbólico, ya que, en primera instancia, la ciudad imaginada era aquella en la que reinaban el orden, la jerarquía y un primer intento de desarrollo capitalista. La ciudad imaginada se expresó inmediatamente en planos o proyecciones. Por otro lado, la ciudad real es un sujeto vivo lleno de transformaciones y desórdenes, muy alejado al progreso material.

Posteriormente, la diferencia entre la ciudad real y la ciudad letrada (a la que fácilmente se le podría denominar como “la ciudad imañada”) cambiarían dentro del orden de los signos literarios. En de la tradición costumbrista, la ciudad imaginaria se crearía a través del costumbrismo romántico, en el que los tipos nacionales y sus distintivos atuendos y túnicas labores (como “La Chiera” quien era la vendedora de agua de chía) y el pasado glorioso del indígena buscarían dar identidad y orgullo a la nueva nación. En contraposición, la ciudad real vivía sumergida en la inopia y la ignorancia.

La ciudad latinoamericana unió al signo con el símbolo. El símbolo es definido por Ángel Rama como la posibilidad de representar el sueño de una cosa, es perenne más que la cosa que representa e inmutable, en este caso, son los planos para la construcción de la ciudad que constriñen en sí mismos el deseo de un orden y de una preservación socioeconómica.²⁷ Al orden de los signos, corresponderá la ciudad letrada y escrituraria, las leyes y los decretos.

Durante la época colonial en México, la organización urbana se inició con base en “el Principio de Separación” ejecutado por medio de “La Traza”, la cual separaba a los españoles de los indígenas para que los últimos fueran catequizados. Empiezo con este “Principio de Separación” porque lo considero la base y el acomodo de la división de la ciudad moderna. La parte principal de la ciudad estaba ubicada en el centro y era habitada por españoles, para los indígenas se crearon cuatro barrios “erigidos en doctrinas que fueron, la de San Juan (Moyotla), la de Santa María (Tlaquechiucan), la de San Sebastián (Atzacualco) y la de San

²⁷ Cfr.: Ángel Rama, “La ciudad ordenada” en *La ciudad letrada*, prólogo de Hugo Achugar, Uruguay, Arca, 1998, pp. 17-31.

Pablo (Teopan). Una acequia o canal separaba las dos ciudades.”²⁸ En lo posterior, volveré a abordar el tema de la separación poblacional, ya no con un fin catequizador sino como una respuesta al crecimiento desmesurado de la ciudad, en donde existen, hasta la fecha, dentro de los “barrios ricos” círculos de pobreza y degradación.

La consolidación urbana es lograda en el siglo XIX después de la Guerra de Independencia. El liberalismo había triunfado, los tratados de comercio interior y exterior se habían firmado, el centro urbano se convirtió en un espacio mercantil propiamente burgués que difiere del colonial, “el mercado que congregaba a vendedores y compradores se convirtió en un foro en el que los miembros de la nueva sociedad comenzaron a dialogar..., a elaborar normas e ideas, a delinear proyectos”.²⁹ Esto, aunado a la división de trabajo y delimitación de clases sociales, permitió la intercomunicación entre distintos sectores.

El año de 1880, dice José Luis Romero, fue de crucial importancia para la transformación de la ciudad latinoamericana, porque “creció y se diversificó su población, se multiplicó su actividad, se modificó el paisaje urbano y se alteraron las tradicionales costumbres y las maneras de pensar de los diferentes tipos sociales”.³⁰ Por su parte, Manuel Rivera Cambas afirma que “entre los años de 1840 y 1880 se comienza a transformar la traza urbana colonial. Se llevan a cabo cambios y mejoras en los edificios, mercados y plazas a la vez que se abrieron nuevas calles”.³¹ El reordenamiento y cambio del estado físico de la ciudad obedece al crecimiento del capitalismo mexicano.

La Ciudad de México tenía, en 1901, “una extensión de 4,900 metros desde la garita de Peralvillo al Norte, hasta la de Zaragoza al Sur; y de 5,000 metros desde la garita de San Lázaro al Este, hasta la de la Tlaxpana, al Poniente”.³² Con miras a un futuro cierto, se estimaba que la ciudad seguiría creciendo porque dentro de su perímetro también se localizaban las garitas de “Arteaga, Belem, Chapultepec, Hidalgo, Irolo, Juárez, Morelos,

²⁸ Edmundo O’Gorman, “Reflexiones sobre la traza colonial” en *Memoria y encuentros: La Ciudad de México y el Distrito Federal (1824-1928)*, compilación de Hira de Gortari Rabiela y Regina Hernández Franyuti, T.II, México, Departamento del Distrito Federal/ Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1988, p. 6.

²⁹ José Luis Romero, “4. Las ciudades burguesas” en *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, prólogo de Luis Alberto Romero, 5ta edición, Argentina, Siglo XXI, 2001, p. 24.

³⁰ *Ibid.*, p. 247.

³¹ Manuel Rivera Cambas, “La nueva plaza del Volador” en *Memoria y encuentros...*, p. 39.

³² Adolfo Prantl y José L. Grosso, *La ciudad de México. Novísima guía universal de la capital de la República Mexicana. Directorio clasificado de vecinos y prontuario de la organización y funciones del gobierno federal y oficinas de su dependencia*, México, J. Buxó y Compañía, 1901, p.686.

Niño Perdido, Nonoalco, Ocampo, Vallejo y la Viga”.³³ Los lagos que la componían eran “el de Zumpango al Norte, lo mismo que el de San Cristóbal, al sur el de Chalco y el de Xochimilco, y en el centro el de Texcoco”.³⁴ Las personas que la habitaban en 1901 eran “359, 297”. La comunicaban con el exterior de la república cinco “estaciones” ferroviarias: “las del Ferrocarril Central Mexicano”, ubicadas en tres puntos de la ciudad, en la Calle de las Estaciones y Buenavista; “la del Ferrocarril Nacional”, en la colonia Arquitectos; “la del Ferrocarril Interoceánico”, en la “Garita de San Lázaro” y “la del Ferrocarril Central de Hidalgo y Nordeste”, en Peralvillo”.³⁵

La transformación de la ideología urbana confrontará dos códigos, el antiguo con el nuevo para enfrentar la desacralización, el cosmopolitismo, el avance tecnológico (como el alumbrado, el cinematógrafo, los tranvías, los automóviles, los ferrocarriles, la construcción de vías férreas, así como de nuevas calles y los avances en el campo de la medicina) y la creciente industrialización y producción en masa, el surgimiento de la clase burguesa cuyas proclamas en pro de “la libertad, la fraternidad y la igualdad” quedarán en el olvido, el realce de las barreras fronterizas entre la ciudad y el campo, y el surgimiento del hombre de la multitud.³⁶ Por lo que la traza de las ciudades modernas destruyó los cimientos de las ciudades coloniales para representar dentro de ellas al nuevo orden ideológico, el liberalismo y su consecuente capitalista. La traza arquitectónica obedeció a una “estética de lujo” y al utilitarismo. La ciudad se convertiría en un campo de significación que en su articulación formal “está atravesado por la fragmentación de los códigos y de los sistemas tradicionales”.³⁷ La ideología del consumo y el artificio impregnó rápidamente la sociedad mexicana, precedida por la construcción y tecnología urbanas, “el comienzo de lo que es distintivamente moderno en nuestra civilización se caracteriza por el crecimiento de las grandes ciudades”.³⁸

³³ *Ibid.*, 686.

³⁴ *Ibid.*, 684.

³⁵ *Ibid.*, p. 1.

³⁶ Las actividades industriales del país se basaron en: “la minería, la industria fabril de transformación, las manufacturas y artesanías”. Juan Felipe Leal y José Villaseñor, “Introducción” en *La clase obrera en la historia de México en la revolución 1910-1917*, T. 5, México, Siglo XXI/UNAM, p. 9 (Instituto de Investigaciones sociales).

³⁷ Julio Ramos, “Decorar la ciudad”, *op.cit.*, p. 118.

³⁸ Luis Wirth, “El urbanismo como modo de vida”, *Bifurcaciones*, núm. 2, otoño 2005, p. 4.

En términos sociológicos, “una ciudad puede ser definida como un establecimiento relativamente grande, denso y permanente de individuos socialmente heterogéneos.”³⁹ Por lo que, como observa Martí en una de sus “impresiones de América”: “a primera vista, las virtudes, los vicios, se esfuman tumultuosamente mezclados”⁴⁰ y los bajos fondos comienzan a aflorar desde las entrañas de la ciudad hasta lo más visible de ella.

Los ciudadanos marginados y corrompidos, como los piratas, zozobran en la costa de la modernidad detenida abruptamente por una nueva guerra interna, librada ahora por los nuevos tipos sociales alejados de la belleza romántica y más allegados a una zoología urbana, los zánganos zumbaban en las flores de las abejas obreras y las víboras sociales con su veneno enervante prostituían hasta el corazón más puro. Por ese motivo, la descripción de la ciudad permitirá esclarecer y entender el contexto en el que Heriberto Frías publica en el periódico los textos que, posteriormente, formarán el libro *Los piratas del boulevard*.

El sentido de la vida moderna del hombre “es su concentración en agregados gigantescos que irradian las ideas y prácticas que llamamos civilización”.⁴¹ Sin embargo, “la ciudad no es sólo la morada y el taller del hombre moderno, sino también el centro de iniciación y control de la vida económica, política y cultural que ha atraído a su órbita las más remotas partes del mundo y entrelazado en un cosmos diversas áreas, pueblos y actividades”.⁴² La ciudad letrada comenzará dentro de la ciudad real, que ejerce dominio sobre las actitudes y aptitudes del ciudadano. La ciudad real llevará a cabo un proyecto civilizatorio y recompensará a sus propios ciudadanos con puestos pertenecientes al Estado.

1.3 La ciudad letrada

La ciudad letrada es un término utilizado por Ángel Rama que hace referencia a la unión entre el poder y la lengua escrita dentro de la ciudad real, sede de la administración gubernamental. La ciudad letrada “no menos amurallada ni menos sino más agresiva y redentorista” rige a la ciudad real y hace cumplir sus órdenes, su “acción se cumplió en el

³⁹ *Ibid.*, p.4.

⁴⁰ Martí, OC, XIX, 117 apud Julio Ramos, “Esta vida de cartón y gacetilla”, *op. cit.*, 243.

⁴¹ Louis Wirth, *op. cit.*, p.1.

⁴² *Ibid.*

prioritario orden de los signos y...su implícita calidad sacerdotal, contribuyó a dotarlos de un aspecto sagrado, liberándolos de cualquier servidumbre con las circunstancias”.⁴³

La ciudad letrada únicamente existe en la capital civilizatoria o “pionera” y comenzó desde la época colonial con reminiscencias hasta nuestros días. El signo a través del discurso de los intelectuales validó la ideología creadora de la ciudad real, no sólo dentro del espacio administrativo, sino también dentro del espacio artístico que le valió como sustento para crear un ideario de nación.

Al tratar de “volverse un poder autónomo” e institucionalizarse y como dueña de las letras, creó sus propios espacios de recreación: “Audiencias, Capítulos, Seminarios, Colegios, Universidades” y, a mi parecer, las tertulias literarias, las que se formaron al margen de los espacios institucionales y de las que derivaron, por consiguiente, en primera instancia, en la decisión de tomar las armas para luchar por la independencia nacional, y en segunda, en las academias forjadoras de intelectuales, las cuales utilizaron su sentido sacerdotal en la instrucción de ciudadanos a través de medios impresos. La independencia trajo consigo una revolución jerárquica y simbólica, los plebeyos pasaron a ser ciudadanos, pero ¿qué significaba ser ciudadano? La ciudad letrada intentó dar respuesta a esta pregunta.

Por otro lado, la transculturación pasada, ligada a la catequización, fue sustituida, por la instrucción en las letras, la enseñanza de buenos modales y por un proyecto homogeneizador de nación. No es extraño encontrar que los intelectuales mantuvieran un estrecho lazo con el poder e incluso siguieran ejerciéndolo:

están en inmediato contacto con el forzoso principio institucionalizador que caracteriza a cualquier poder, siendo por lo tanto quienes mejor conocen sus mecanismos, quienes más están entrenados en sus vicisitudes y, también, quienes mejor aprenden la convivencia de otro tipo de institucionalización, el del restringido grupo que ejercita las funciones intelectuales... No sólo sirven a un poder, sino que también son dueños de un poder.⁴⁴

El poder del que son dueños los intelectuales es el “de los lenguajes simbólicos de la cultura”. Dicho poder se organiza con base en reglas institucionalizadoras. La “supremacía de la *ciudad letrada*” se debe a dos principios, el primero es que los intelectuales conformaron un grupo urbano y, el segundo, los miembros del grupo de las letras se

⁴³ Ángel Rama, “La ciudad letrada” en *op.cit.*, p. 32.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 36.

desarrollaron dentro de “una sociedad analfabeta” y “sacralizaron” la escritura “dentro de la tendencia gramatológica constituyente de la cultura europea”.⁴⁵ La lengua franca, por así llamarla, de nuestros letrados fue el español.

El uso del orden de los signos conllevó a otra categoría, la ciudad escrituraria. En ella conviven dos campos opuestos, “el anillo urbano donde se distribuía la plebe” compuesto por toda aquella casta que no pertenecía a la indígena y el segundo, “ocupaba los suburbios (los barrios indígenas de la ciudad de México)” en los que se hablaba una o varias lenguas indígenas. Por un lado, el español es la lengua del sistema y de la civilización, por otro, las lenguas indígenas significaban atraso e inferioridad.

El quehacer artístico e ideológico de Ignacio Manuel Altamirano, “el Maestro”, quien a sus catorce años aprende español, es un ejemplo claro de la supremacía del orden de los signos impuestos por la ciudad letrada, desarrollados y propagados por la ciudad escrituraria. Él sentó las bases de una literatura nacional con su proyecto de *El Renacimiento*, en el que cohabitaba un plan nacionalista y pedagógico. El español ya no era una lengua de opresión, se había convertido en una lengua de unión e imaginación de la creación de una nueva sociedad libre del yugo español.

Pero antes de explicar la vida literaria del país, es importante resumir la función de la ciudad letrada: “-Se transforma el principio constitutivo de la Ciudad Letrada, el acatamiento incondicional del orden, y se vigorizan las versiones de la política heterodoxa y/o radicales.”⁴⁶ A grandes rasgos, a principios del siglo XIX existió la pugna entre los grupos masónicos yorkinos y escoceses. Los yorkinos buscaron la independencia de la Nueva España y la República Federal y un sistema liberal. Los escoceses (conformados en su mayoría por españoles o criollos interesados en el bien de la corona española) intentaron instaurar una República Centralista sin división de poderes y un sistema capitalista

⁴⁵ *Ibid.*, p.37.

⁴⁶ Carlos Monsiváis, “Del saber compartido en la ciudad indiferente. De grupos y ateneos en el siglo XIX” 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*. Edición y estudio introductorio de Belem Clark de Lara y Elisa Speckman, México, 2005, p. 90.

controlado por el Estado.⁴⁷ A estos grupos, durante la Guerra de Independencia, se les nombró como Liberales y Conservadores, respectivamente.

La participación de no pocos integrantes de la Ciudad Letrada en la formación del Estado nacional, los hace creadores del nuevo lenguaje público a partir de la combinación de arrebatos líricos y cultura jurídica... Si los poetas sensibilizan a los ciudadanos en potencia, los abogados aportan el sonido prestigioso del idioma y el énfasis retórico, mientras los escribanos, escribientes y burócratas le dan cauce a las formas legales: la sacralización de la propiedad privada y el ordenamiento posible en una realidad que sólo paulatinamente se adueña de su tono normativo. Nada más unos cuantos presiden las atmósferas donde unos cuantos deciden qué es *legítimo* y qué es *legal*, esto apuntala (sin decirlo) el carácter semisacramental del ejercicio de la escritura. Si pocos leen, acéptese la idea de que la lectura peligrosa para las conciencias débiles es de cualquier manera una tarea de consideración.⁴⁸

Casi todos los escritores decimonónicos ejercieron un cargo público o administrativo que la ciudad real les facilitaba para ejercer en el plano de los hombres sus figuras como creadores de la Nación. Ejemplo de ello fueron Guillermo Prieto y sus múltiples cargos oficiales, el mismo Ignacio Manuel Altamirano como diputado, Juan de Dios Peza como secretario de la legación de México en España, José Tomás de Cuéllar como oficial de legación de México en Washington, Ignacio Ramírez como diputado y Emilio Rabasa también con múltiples cargos oficiales; por mencionar algunos.⁴⁹

A pesar de que en varios prospectos y contenido de publicaciones periódicas como *El Iris* (1826) o *El Recreo de las familias* (1837) se aclara que son textos dirigidos a todo público, resultan un tanto oscuros para quienes no están familiarizados con la escritura metafórica. Por lo que es difícil que un lector poco entrenado pueda comprender o abstraer el contenido.

Brevemente haré mención de las asociaciones literarias que existieron en el país, desde antes del estallido de la guerra de independencia hasta principios del siglo XX. Para la división histórica de las asociaciones literarias, Alicia Perales Ojeda toma la nomenclatura que hace José Luis Martínez, que considero de utilidad porque mantiene un estrecho vínculo entre el proceso histórico y el escriturario. El primer periodo “se extiende de 1810 a 1836”,

⁴⁷ Cfr.: Carmen Blázquez Domínguez, “Escoceses y yorkinos: la crisis de 1827 y el pronunciamiento de José Rincón en el puerto de Veracruz”, *Anuario*, Centro de Investigaciones Históricas, Instituto de Investigaciones Humanísticas, Universidad Veracruzana, núm. VII, 1990, pp. 17-34.

⁴⁸ Carlos Mosiváis, *op. cit.*, p. 90-91.

⁴⁹ Mosiváis sintetiza: “la retórica y la oratoria parlamentaria y cívica se convierten en extensiones o derivaciones del habla eclesiástica y la oratoria sagrada [...] El habla oficial resulta ser el ‘exorcismo’ que libera a la nación de su ignorancia y salva al poderoso de ser comprendido por el populacho”. *Ibid.*, p.91.

la literatura mantiene formas del neoclásico, “aparece la literatura de combate o insurgente... y en las dos primeras décadas de vida independiente... predominan los valores patrióticos, los primeros rasgos del color local y los planteamientos doctrinarios”.⁵⁰

El segundo periodo abarca los años de 1836 hasta 1867. Primera generación de escritores e ideólogos mexicanos. Se gesta el romanticismo, importantes agrupaciones como la Academia de Letrán y publicaciones como *El Siglo XIX* (1841) y *El Monitor Republicano* (1844) ven la luz por primera vez. El país atravesó por dos invasiones, la norteamericana y la francesa, la pérdida de más de la mitad de su territorio, la Guerra de Reforma y el Imperio de Maximiliano.⁵¹

El tercer periodo se inicia “a raíz del triunfo de la república” en 1867 y concluye en 1889. El principal promotor de la literatura propiamente nacionalista es Ignacio Manuel Altamirano.⁵² En este periodo la producción artística sirvió a un propósito nacionalista, en el que el país era el personaje principal y el centro de cualquier discurso. Aparece, para satisfacer este ideal, el periódico *El Renacimiento* (1869).

El último periodo inicia en 1889, sin fecha de término. Se inicia el Modernismo, corriente latinoamericana que manifestó “la nueva sensibilidad, la renovación formal y el esteticismo”. Aparece la *Revista Azul* (1894-1896) y desaparecen *El Siglo XIX* y *El Monitor Republicano* y comienza a circular *El Imparcial* en 1896.⁵³

Alicia Perales Ojeda divide a su vez estos cuatro períodos según la corriente literaria que ejercitaron sus escritores: 1) neoclasicismo: 1801-1835, 2) romanticismo: 1836-1867, 3) nacionalismo: 1867-1889, 4) modernismo: 1888-1910.⁵⁴

El primer movimiento de legitimación de la ciudad letrada fue la Arcadia Mexicana, fundada en 1808, cuyos miembros fueron asiduos escritores de *El Diario de México*: Juan María Lacunza, Mariano Barazábal, Manuel Martínez de Navarrete, José Joaquín Fernández

⁵⁰Alicia Perales Ojeda, “Introducción”, en *Las asociaciones literarias mexicanas*, tomos I y II, México, UNAM, 2000, p. 33. Apud. José Luis Martínez, “México en busca de su expresión”, en *Historia general de México*, t. 2, México, El Colegio de México/Harla, 1988, pp. 1023-1025.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Ibid.*

⁵³ *Ibid.*, p. 34.

⁵⁴ *Ibid.*

de Lizardi y su fundador José Mariano Rodríguez del Castillo. Su antecedente directo fue la Arcadia de Roma fundada en el siglo XVII, cuyos preceptos estéticos preponderaron el Clasicismo sobre el Barroco. Siguieron modelos clásicos del equilibrio estético, juntar lo “útil con lo bello”, retomaron el estilo bucólico donde el *locus amoenus* era un paraíso terrenal de pastores con una sensibilidad alta hacia la poesía y la música.

Las características de la agrupación fueron: una estructura democrática, el uso de un seudónimo que evocara a la literatura bucólica y pastoril, estrechar lazos de hermandad entre los miembros, aunque muchos de ellos no se conocían personalmente, profesionalización de la escritura, fundar una nueva literatura temática y hacer crítica social.⁵⁵ El proyecto de *El Diario de México* fue el primero en su tipo. Sigue los principios del enciclopedismo y del humanismo. Buscaba retratar vicios sociales y eliminarlos a través de la escritura y la figura del retrato expuesta en cuadros de costumbres. Además, visualizó un mercado letrado y una receptividad literaria, aunque casi inexistentes por el nivel de analfabetismo del país, y juntó a los mejores pensadores de la todavía Nueva España.

Un hito para la cultura letrada fue la publicación de la primera novela hispanoamericana *El Periquillo Sarniento* (1816) de José Joaquín Fernández de Lizardi, porque inaugura el panorama de la creación artística del continente y empodera los principios de educación de los hijos de los nuevos ciudadanos. Asimismo, él instauró “La sociedad pública de lectura” (1820) en la que los miembros que pagaban “un real o tres pesos al mes”⁵⁶ podían leer cuanto periódico estuviera en el recinto. Puede observarse el valor de la prensa para la formación de la sociedad civil en una sociedad letrada, útil a sí misma, capaz de entenderse como miembro de un todo.

Durante la primera mitad del siglo XIX “se cree en la cultura como otro ascenso espiritual, que antes y después de las guerras de Reforma, y pese a las devastaciones de la política, en los ateneos conviven liberales y conservadores, muy al tanto, por encima de las banderías, de que ser miembro de una sociedad literaria es uno de los escasos honores de los nuevos

⁵⁵ Jorge Ruedas de la Serna, “Periodismo y literatura en los albores del siglo XIX”, en *Empresa y cultura en tinta y papel*, coordinadora Laura Suárez de la Torre, edición de Miguel Ángel Castro, México, UNAM/ Instituto Mora, 2001, pp. 591-598.

⁵⁶ Alicia Perales Ojeda, “Asociaciones de la corriente literaria del Neoclasicismo”, *op. cit.*, p. 61.

ciudadanos”.⁵⁷ La unión de facciones políticas permitió la creación de academias y liceos. Una de las más importantes que gestó en su vientre a los maestros de la siguiente generación de escritores mexicanos fue la Academia de Letrán fundada en 1836 por los hermanos José María Lacunza y Juan Lacunza; Andrés Quintana Roo fue su primer presidente. Sus miembros fueron: Guillermo Prieto, Manuel Carpio, José Joaquín Pesado, Fernando Calderón, Ignacio Rodríguez Galván, Manuel Eduardo de Gorostiza, e Ignacio Ramírez.⁵⁸ Los *Año Nuevo* de 1837-1838, 1839 y 1840 eran su principal medio de difusión. El único requisito para ingresar a la Academia de Letrán consistía en presentar un escrito en poema o prosa, el cual era dictaminado por los miembros.⁵⁹ Es interesante mencionar que desde este momento hubo una reciprocidad lectora entre contemporáneos y una crítica literaria. La crítica literaria se ceñía en dos, por un lado, estaban aquellos que eran militantes del romanticismo y por el otro, estaban los que compaginaban con las reglas estrictas del neoclasicismo como fue el Conde de la Cortina.

El Conde de la Cortina varias veces criticó severamente la composición estética y el uso del español en las obras publicadas en los *Años Nuevos* dentro de su periódico *El Zurriago Literario*. Aunque hoy en día, la crítica que hizo el Conde sobre el estilo y la forma pueda parecer tediosa, la lectura que él hizo de los textos de las jóvenes plumas respondió a uno de los propósitos de la Academia de Letrán que fue el de llegar y formar a un público para dar paso a la llamada “república de las letras” en la que no solo debería existir la recepción sino también la crítica a un sistema literario nacional.⁶⁰

A su vez, el Conde era miembro de la Academia Española de la Lengua y después fue promotor de la Academia Mexicana de la Lengua correspondiente a la Española. Defendía el correcto uso de la gramática y ortografía castellanas, así como de la métrica, consideraba que

⁵⁷ *Ibid.*, p.93.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ Para más información sobre los *Año Nuevo* de 1837-1838, 1839, 1840 véase “Diálogo para reemplazar a un prólogo (Sobre la Academia de Letrán y los *Año Nuevo*)” en *El Año nuevo de 1837*, estudio preliminar de Fernando Tola de Habich, edición facsimilar, UNAM, 1994 (Ida y regreso al siglo XIX).

⁶⁰ “¿Ha (José Zorrilla) pensado quizá que el cuidado de la gramática y el estudio de la lengua eran trabas de que el poeta debe desembozarse?; o bien que desfigurar el idioma puede ser un medio para enriquecerlo?” “Poesía de D. José Zorrilla. Tomos IV y V”, en *El Zurriago Literario*, t. 1 (02 de noviembre de 1839), p.2. Ejemplo del interés lingüístico que tenía el Conde de la Cortina sobre el correcto uso de la gramática española como base para la construcción de un poema y la reflexión que hace sobre la lengua española.

toda la expresión que aparecía en escrito tendría ecos de resonancia en las producciones posteriores, por lo que contribuía “al progreso cultural del país”.⁶¹

En 1841 se fundó el Ateneo Mexicano, bajo la sombra de la Asociación Madrileña ya existente y con la guía del primer embajador de España en México, don Ángel Calderón de la Barca. Su principal propósito fue el conjuntar la ciencia con el arte. Su móvil fue una publicación impresa homónima de la agrupación. A continuación se mencionan los participantes y sus materias: “ciencias morales, Miguel Valentín; botánica y agricultura, Miguel Bustamante; historia, José María Bocanegra; literatura, Manuel Moreno Jove; geografía, Gómez de la Cortina; legislación, Manuel de la Peña y Peña; idiomas, Lucas Alamán; industria, Ignacio Cumplido; fomento del Ateneo, Juan N. Gómez de Navarrete, y de redacción del periódico el señor don Andrés Quintana Roo”.⁶²

Posteriormente, en 1850, surgió El Liceo Hidalgo, agrupación letrada que posicionó en la ciudad real a la ciudad letrada. La asociación era bímembre con carácter casi sacerdotal, se encontraban los titulares de la agrupación, quienes ponían a prueba a los corresponsales para verificar si eran merecedores para formar parte del grupo. Los corresponsales tenían que presentar un escrito, después de quince días se dictaminaría el juicio. Aunque ya había sucedido en la década de 1830 con la Academia de Letrán, para la década de 1850 durante la Reforma, el gobierno protegió esta agrupación y la convirtió en una de sus extensiones, ya que existía la posibilidad de que un público lector se convirtiera en escritor y en político.

Longeva agrupación, que vivió hasta 1888, dejó germen para continuar con el Liceo Mexicano Científico y Literario del que hablaré más adelante. Su vida se divide en tres etapas, la primera va desde su fundación hasta el año de 1871, la segunda etapa es del año de 1872 hasta 1882 y la última de 1883 a 1888. Una de sus principales publicaciones periódicas fue *La ilustración Mexicana* (1851-1855), editada por Ignacio Cumplido. De estas etapas resaltan los siguientes nombres: Ignacio Manuel Altamirano, José Tomás de Cuéllar, José Martí, José María Vigil y Manuel Gutiérrez Nájera, quienes cultivaron y trabajaron el costumbrismo, del que hablaré en el siguiente párrafo.⁶³

⁶¹ Alicia Perales Ojeda, *op. cit.*, p.70.

⁶² *Ibid.*, p. 83.

⁶³ Francisco Granados Maldonado, Marcos Arróniz, Francisco González Bocanegra, José Sebastián Segura, Francisco Zarco, Luis G. Ortíz, José María Rodríguez y Cos, Hilarión Frías y Soto, Fernando Orozco y Berra,

En la mitad del siglo XIX mexicano, una corriente literaria llenó los vacíos sociales: el costumbrismo. En el año de 1851 se publica *Los mexicanos pintados por sí mismos*, libro con cuadros costumbristas que describen más que personajes sociales, tipos cuasi literarios exagerados en su folclor y virtud anímica. Durante esos años a la literatura le interesa formar y educar a través de antagónicas claves: la bondad y la maldad, el premio y el castigo; poblar y forjar el *establishment* a través del amor, la familia, el crecimiento de capital monetario y de capital humano.

En 1867 Luis G. Ortiz reúne a sus amigos para que juzguen una obra escrita por Olavarría y Ferrari, acto que dio vida a las doce veladas literarias en las que se debatiría sobre literatura y política. “Algunas de las composiciones poéticas presentadas en ellas se publicaron en cuadernos mensuales que aparecieron en 1867 y 1868”.⁶⁴ Guillermo Prieto, José Tomás de Cuéllar, Vicente Riva Palacio y Justo Sierra son algunos de sus miembros más representativos. La finalidad de las veladas literarias fue la edición de obras de creación literaria nacional dentro de la prensa mexicana. Fue a través de la publicación *El Renacimiento* que las distintas plumas ejercieron su talento. Dentro de esta publicación, la sección “Crónica de la semana” escrita por Altamirano, comenzaría a registrar la memoria de la movilidad de una ciudad bulliciosa y anhelante de la importación de modas europeas.

También en 1867 surgió La Sociedad Netzahualcóyotl, portadora y promotora del ideal nacionalista del maestro Altamirano. “Tuvo como objetivos principales buscar una literatura propia, reformar el teatro e impulsar las publicaciones”.⁶⁵ Sus principales miembros fueron Manuel Acuña, Manuel Payno, Agustín F. Cuenca y Miguel Portillo. Asimismo, se funda la Biblioteca Nacional.

No menos importantes, fueron las reuniones llevadas a cabo dentro de la casa de Rosario de la Peña durante 1871. El ámbito literario surgía con mayor ímpetu, era necesidad crear

Manuel Rivera Cambas, Francisco Sosa y Gustavo Baz, Ignacio Manuel Altamirano, Francisco Pimentel, Guillermo Prieto, J. José María Roa Bárcena, Juan de Dios Peza, José López Portillo y Rojas, José Peón Contreras, Manuel de Olaguíbel, Anselmo de la Portilla, Agustín F. Cuenca, Manuel Peredo, Irineo Paz, Manuel Puga y Acal, Miguel Ulloa (cubano), Eduardo Zárate, Salvador Díaz Mirón, Rafael Záyas, , Eduardo del Valle y Manuel María Flores.. [La lista de nombres es todavía más larga. Esta agrupación cumplió simbólicamente con el proyecto de unificación latinoamericana de José Martí]. Véase: *Ibidem.*, pp. 89, 124 y 169

⁶⁴ *Ibid.*, p. 103.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 114.

una convivencia y sociabilidad entre sus promotores, acto menos ocioso que útil, rendiría frutos posteriores.⁶⁶

El Ateneo Mexicano de Ciencias y Artes nació en 1882. Su principal propósito fue el fomento y la unión de las ciencias y las humanidades para el progreso nacional. Algunos de sus colaboradores fueron: Manuel Dublán, Luis Méndez, Antonio Carbajal..., Juan de Dios Arias, Juan de Dios Peza, Jesús E. Valenzuela y Vicente Riva Palacio.⁶⁷

En 1885 el Liceo Mexicano Científico y Literario vio la luz del día, era una asociación conformada por Ángel de Campo, José Cárdenas, Adolfo Verduzco y Rocha, Luis González Obregón y Rafael Mangino. También hicieron uso de distintas publicaciones periódicas como la homónima a la institución, *La Libertad*, *El Reproductor* y *La Lira*. Como sucede con su predecesor el Liceo Hidalgo, la lista de nombres y obras es extensa, también se formaron otras agrupaciones dentro y fuera de la capital del país, lo cual revela la intensa actividad de la llamada Bella Época.⁶⁸

Con la puesta en boga del Modernismo surgieron dos grandes proyectos editoriales hacia el final del siglo XIX y el principio del siglo XX, la *Revista Azul* y la *Revista Moderna*. Sus representantes más importantes fueron Manuel Gutiérrez Nájera, José Juan Tablada, Amado Nervo, Rubén M. Campos, Balbino Dávalos, Efrén Rebolledo y Jesús E. Valenzuela.⁶⁹

La difusión de los ideales de la ciudad letrada se dio a través de periódicos y revistas. La reproducción de la cultura impresa correspondió a las exigencias del contexto histórico en el que el país se vio involucrado. La mayoría de los escritores tenía como una de sus metas crear una nación homogénea, digna y orgullosa y aunque los propósitos de las secciones contenidas en ellas cambiaron durante el siglo XIX, encontramos una constante: educar a las masas y denunciar los males sociales.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 123.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 167.

⁶⁸ La asociación tuvo plumas notables como las de: Guillermo Prieto, Alberto Michel, José María Esteva, José María Bustillos, Antonio de la Peña y Reyes, Francisco A. Icaza, Irineo Paz, Porfirio Parra, Francisco Pimentel, Emilio Rabasa, Ramón E. Valle, Jesús Valenzuela, Vicente Riva Palacio, Luis G. Urbina, Victoriano Saldo Álvarez, José María Roa Bárcena, Rafael Delgado, Manuel Gutiérrez Nájera, Luis Pérez Verdía y Balbino Dávalos. *Ibid.*, p. 182.

⁶⁹ *Ibid.*, pp. 186-187.

1.4 La población, los ceros sociales y los marginados

La modernización focalizó su centro de acción en la Ciudad de México, discriminó los alrededores de la ciudad y obligó a la migración interna. La obra del argentino Facundo Sarmiento *Civilización y barbarie* confrontó dos términos antagónicos junto con sus entornos campo-ciudad. El campo, dice José Luis Romero, fue una “sociedad *sui generis*”, “alojada en un mundo natural poco conocido, sobre el que la ciudad... apenas podía sostener la vigencia de su propio sistema de normas ni ejercer una influencia decisiva... esta sociedad acuñó sus propios modelos de vida, su propio sistema de normas y valores, sus propias formas de mentalidad [y sus propios códigos de vestimenta]”.⁷⁰

El contacto de ambos mundos daba lugar a un conflicto, porque, por un lado, la ciudad era el símbolo de la civilización y la escritura y, por el otro, el campo era el estandarte del atraso, de la oralidad (muchas lenguas indígenas no poseían lenguaje escrito) y del vasallaje (la servidumbre provenía de los estados de la República y eran en su mayoría indígenas).

Un ejemplo claro dentro de la literatura mexicana es *Los fuereños*, publicada en 1883, escrita por José Tomás de Cuéllar, donde, a grandes rasgos, se retrató la confrontación entre la vida provinciana y la urbana. Se representan ambas vidas en dos panoramas, el primero es el de la ciudad en la que convergen todos los habitantes del país más los extranjeros y en la cual se desarrollan a la par los vicios y las virtudes. El segundo panorama es el del fuereño, el hombre de campo que, por azares del destino, tiene que morar en la ciudad, él no es virtuoso, pero es ingenuo. La confrontación entre ambos sistemas acaba por exterminar al más “bárbaro”, la ciudad no necesitaba de insultantes seres incapaces de vestirse como ella lo exigía.

Otro ejemplo, es la crónica “Anan’k” de Heriberto Frías, publicada en *El Demócrata* el 10 de enero de 1895. El texto trata sobre Antonio, un joven chihuahuense de clase media-baja que debe radicar en la Ciudad de México para realizar sus estudios en medicina. Heriberto

⁷⁰ José Luis Romero, “III Parte. Campo y ciudad: las tensiones entre dos ideologías” en *El obstinado rigor. Hacia una historia cultural de América Latina*, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos/UNAM, México, 2002 (Serie Nuestra América, n. 43), p. 330.

Frías describe su carácter así: “Traía del lejano estado de que era nativo la ingenuidad, la franqueza y sobre todo la tenacidad y valor que caracteriza a los chihuahuenses.”⁷¹

La descripción de Antonio es una generalización del fuereño del norte. Al llegar a la ciudad y comenzar sus estudios, demuestra ser un estudiante atento y respetuoso, lo contrario a sus demás compañeros de clase. Sin embargo, un día desaparece para ser capturado tres años después por haber cometido un doble homicidio. El delito fue cometido a causa de un engaño. Un día, cuando él recibió la cantidad de mil pesos mexicanos a causa de un pleito jurídico que su padre había librado durante diez y nueve años, una mujer elegante lo sedujo, lo secuestró ocho días y lo mantuvo en estado de ebriedad. Después de estar dos meses en el hospital, regresó a la casa de la pérfida, la encontró con su amante reposando en la cama. La sorpresa fue que el amante de la mujer era el abogado de su padre. En un arrebato los asesina. El provinciano honesto y sensato terminó corrompido por los vicios gestados en la ciudad.

El límite que define a los términos “civilización” y “barbarie” es conceptualizado a partir de una visión europeizante que aisló al otro, al indígena. Sin embargo, los personajes referidos en las citas anteriores no son miembros de una comunidad indígena, sino que son provincianos. La desacralización y la modernización del país se desarrollaron plenamente en la Ciudad de México, por lo que en los demás estados perduraron usos y costumbres que solían ser rechazados por su falta de miras hacia el progreso.

Los términos, en un principio antagónicos, fueron el complemento de uno con el otro dentro de la ciudad, resultado de la comunicación entre la Ciudad de México y los estados a través de medios de transporte. La migración interna, como resultado del conglomerado poblacional, fue heterogénea, aunque durante la Revolución Mexicana las principales vías de comunicación fueron destruidas, la zona urbana siguió recibiendo migrantes internos.

La división de clases tenía unas señales o signos novedosos, resultado de la adquisición de productos considerados como lujosos. Durante el siglo XIX la división social basada en principios económicos era notoria a través de la ropa, Moisés González observa lo siguiente: “a fines del siglo XIX, con el principio de la industrialización, las clases urbanas pueden

⁷¹ Recopilada en *La escritura enjuiciada. Heriberto Frías. Una antología general*, selección, edición, cronología y estudio preliminar de Georgina García Gutiérrez Vélez, ensayos críticos de Margo Glantz, Álvaro Abreu, Antonio Saborit, México, FCE/F,L,M/UNAM, pp. 126-128 (Biblioteca americana/ Viajes al siglo XIX), pp. 126-129.

distinguirse por su indumentaria: la clase alta usa levita, la media chaqueta y pantalón y la baja, calzones.”⁷²

Escritores como José Tomás de Cuéllar ironizaron sobre este aspecto, otros, como Guillermo Prieto, marcaron un estilo romántico de la mujercita vestida con enaguas y algunos más, como Fanny Nataly de Testa y Victoria González, impulsaron en sus escritos la importación de modas europeas. El significado era representativo: la vestimenta es una marca de clase. Por su parte, Heriberto Frías, también utiliza la ropa para marcar el origen del personaje, su poder adquisitivo y hasta la educación con la que fue forjado. Las narraciones contenidas en *Los piratas del boulevard* cumplían con esos propósitos, son ejemplo de ello: “XIII De charro a catrín”, “XXIV Demimondae falsificada”, “XXXVI Las inseparables” y “I El desfile de los pavos reales”.

Las clases sociales evolucionaron conforme al crecimiento de la industrialización del país, por ejemplo, durante el mandato de Sebastián Lerdo de Tejada:

surgió un subgrupo de nuevos ricos, ‘aristocracia empleomaniática’ formada por agiotistas, jefes del ejército, defraudadores de minas, monopolistas de ferrocarriles, ..., muchos de los cuales se enriquecieron con los ‘males necesarios’ o ‘accidentes de la topografía social’: prostitución, contrabando, robo, estafa, matrimonio ventajoso, peculado, juego, plagio...⁷³

Estos tipos se les denominó como “ceros sociales” porque, aunque su fortuna la habían obtenido de forma ilícita y no eran útiles, ya que no trabajaban ni se dedicaban a alguna acción dignificante, eran respetados socialmente. La anterior descripción es la base de la sociedad de los zánganos y viciosos de la que Heriberto Frías toma su inspiración para escribir los textos que formarán *Los piratas del boulevard*. La narrativa que hace Frías sobre la mediocridad social dará inicio a la ejemplificación diegética de los bajos fondos de la ciudad, en donde los palacios finamente engalanados de opulencia material se verían opacados por la inmoralidad de lastres sociales. Por eso, durante el porfiriato, la burguesía pretendía escudos de armas y títulos de nobleza y basaba su posición social en su poder adquisitivo.

⁷² Moisés González Navarro, “III. Moral social- De la cima a la sima” en *Sociedad y cultura en el porfiriato*, México, CONACULTA, 1994, p. 129 (Textos fundamentales para el mejor conocimiento de México).

⁷³ *Ibid.*, p. 132.

Aunque la triada clasista: alta, media y baja existió durante la primera mitad del siglo XIX, después de la Guerra de Reforma (1857), la clase media adquirió mayor presencia. “Colocada entre la alta y la baja, carecía de los placeres de la primera, teniendo sus aspiraciones, y sufría los dolores de la segunda, sin tener su ignorancia casi animal”, “... la clase media hablaba francés y comenzaba a estudiar el inglés por su utilidad..., también sobresalía por sus ideas moderadas sobre el progreso social”.⁷⁴ Los motivos anteriores la colocaron como la imagen del ideario de nación, en la que se aspiraba a un progreso material a través del trabajo honrado, se era parte de la comunidad letrada y hasta cierto punto, aspiraba a un cosmopolitismo; no era miembro de una “casta” marginada y estaba conforme con el proyecto homogeneizador de la nación. El proyecto progresista estaría dedicado a la clase media, al mismo tiempo que el proyecto letrado, en buena medida a ella le escribirán los autores decimonónicos.

La clase media estaba compuesta por “agricultores, pequeños negociantes, a veces grandes industriales, empleados públicos y profesionistas”.⁷⁵ En este sector no existían miembros de origen indígena porque la barrera ideológica como la “ociosidad, la ignorancia y la embriaguez” y la diferencia lingüística aunada a la de la vestimenta los alejaba del proyecto de nación. A su vez, Miguel Macedo afirmó que la miseria del “bajo pueblo” era la consecuencia de “su espíritu anárquico y falta de previsión y economía”. El “bajo pueblo” también era la antítesis de la pareja monogámica heterosexual que debía de poblar la nueva república con ciudadanos modelos porque practicaban “el concubinato y el abandono de la niñez”.⁷⁶

Desde el poder, el punto de observación siempre es alto, las cosas minúsculas no se distinguen. El indígena ganaba 25 centavos diarios para su subsistencia como trabajador en las haciendas, por lo que le fue imposible costear una educación. Tan solo para que pudiera alimentarse y asistir a la escuela necesitaba un salario de 75 centavos. Los criados, por su parte, no eran considerados como clase marginada porque recibían “salario, casa y comida”.⁷⁷

⁷⁴ *Ibid.*, p. 133.

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ *Ibid.*, p. 722.

⁷⁷ *Cfr.*: Trinidad Sánchez Santos, *Obras selectas*, Puebla, Linotipografía Primavera, 1945, pp. 293-302 apud Moisés González Navarro, *op. cit.*, p. 134.

Para acentuar más la diferencia entre clases, la Ciudad de México estaba dividida en “cuatro porciones por medio de... dos ejes imaginarios: uno que va de Oriente a Poniente y otro que va de Norte a Sur, cruzándose ambos en el punto en que convergen las calles de la Mariscal (Avenida Hidalgo), Santa Isabel (Calle Juan Ruíz de Alarcón), San Andrés (Donceles) y Puente de la Mariscal, punto que se considera hoy como el centro de la Capital.”⁷⁸

La clase marginada habitaba barrios pobres, “lejos de los cuarteles VII y el afrancesado VIII, de reciente creación”, cita Moisés González.⁷⁹ Es preciso detenerme en este punto porque “La Traza” colonial marcó la diferencia entre los españoles y los indígenas, sin embargo, en el siglo diecinueve la división urbana se configuró de otra manera:

El antiguo trazo que diferenciaba el espacio del casco urbano de los barrios indígenas fue sustituido por el sistema de colonias, lo cual significaba la ampliación del terreno ocupado... El viejo sistema de calles y calzadas fue sustituido por la construcción de avenidas, creándose así diversas rutas en el interior de la ciudad, además de promoverse y adoptarse... un cambio en la nomenclatura (nombre de las calles y numeración de las edificaciones) [...]⁸⁰

El cambio del nombre de las calles pasó de tener una relación metonímica con relación a un objeto o suceso a veces trivial a convertirse en los recordatorios de sucesos honoríficos o de “personas eminentes”. “Tales elementos ordenan al mundo físico, normativizan la vida de la comunidad y se oponen al desperdigamiento y al particularismo de cualquier invención sensible”.⁸¹ La ciudad letrada alteró el orden simbólico de la ciudad real y con ello, el orden del ciudadano. Un ejemplo significativo fue el cambio de nombre de la calle de Plateros a Madero, aunque haya sido a cargo del general Francisco Villa, sugirió la caída del porfiriato ante la insurgencia revolucionaria de la democracia.

Es así como la transformación urbana obedeció más al poderío económico e ideológico que a la necesidad de movilidad, de engrandecimiento y de recreación del ciudadano. Por ese motivo, revisé el *Plano Oficial de la Ciudad de México* para el año de 1901 y la obra *La Ciudad de México. Novísima guía universal de la capital de la República Mexicana*, publicada en el mismo año por Prantl y Grosso; además, un texto de María Esther Sánchez

⁷⁸ *Ibid.*, p.6. [Para consultar el nombre actual de las calles véase *Directorio Telefónico de la Ciudad de México. Año de 1891*, versión facsimilar, México Centro de Estudios de Historia de México (CONDUMEX), 1991].

⁷⁹ Adolfo Prantl y José L. Grosso, *op.cit.*, p.697.

⁸⁰ Hira de Gortari, “La ciudad moderna” en *op.cit.*,..., p. 83.

⁸¹ Ángel Rama, “La ciudad letrada” en *op.cit.*, p. 38.

que versa sobre la imagen de la cartografía oficial de México. Encontré que, efectivamente el cuartel VIII pertenece a la colonia San Rafael y en él se encuentra la Avenida Paseo de la Reforma. Sin embargo, el cuartel VII lo componen las colonias Guerrero y Santa María.⁸² Su población claramente está diversificada, en la colonia Guerrero “predominan vecindades que se caracterizan por tener habitaciones maltrechas, de escasa iluminación,...húmedas y mal ventiladas”.⁸³ Mientras que en la colonia Santa María “las casa son unifamiliares; aun así las condiciones higiénicas son precarias, particularmente al finalizar el cuartel en dirección norte existen muchos lotes baldíos con construcciones improvisadas con condiciones insalubres.”⁸⁴

Por lo que la clase baja también pudo habitar el cuartel VII. A su vez, en el cuartel I, en el que se ubicaban la reciente colonia Peralvillo y Tlatelolco, existía un lugar denominado como “la viña”, que era el tiradero de basura de toda la ciudad, donde sólo vivía la clase paupérrima. Siguiendo con la revisión del plano antes citado y con la ubicación de la población marginada, al cuartel I también está compuesto por las colonias Merced, Tepito y La Candelaria de los Patos, todo ese rumbo estaba clasificado como un lugar de insalubridad y podredumbre.⁸⁵

Aunque la jerarquización social era bastante marcada tanto en la traza de la ciudad como en la sociabilidad, dentro de los bajos fondos de la Ciudad de México coexistían las tres clases sociales, cuyo punto de reunión eran las calles de San Francisco y Plateros. Por ello, en el siguiente capítulo, seguiremos con el paseo urbano de la mano de los piratas y zánganos sociales que transitaban el bulevar capitalino.

⁸² Véase: *Plano Oficial de la Ciudad de México. Aumentado y rectificado con todos los últimos datos recogidos de la Dirección de Obras Públicas y de la Oficina Técnica de Saneamiento. Detallado ampliamente y publicado por la “Compañía Litográfica y Tipográfica” S.A. Antigua Casa Montauriol. México 1900*, disponible en internet en David Rumsey Map Collection. Cartography Associates <<http://www.davidrumsey.com/luna/servlet/detail/RUMSEY~8~1~272441~90046238:Reduccion-Del-Plano-Oficial-de-La-C>>, consultado el 13/06/2022.

⁸³ María Esther Sánchez Martínez., *La ciudad de México en la cartografía oficial del Porfiriato: los planos oficiales de la Ciudad de México de 1891 y 1900: una visión de la metrópoli*. A: Seminario Internacional de Investigación en Urbanismo. "V Seminario Internacional de Investigación en Urbanismo, Barcelona-Buenos Aires, junio 2013". Barcelona: DUOT, 2013, p. 240-251. Disponible en internet en <<https://core.ac.uk/download/pdf/41792905.pdf>>, consultado el 13/06/2022.

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ Véase: Ignacio Manuel Altamirano, “Una visita a la Candelaria de los patos” en *Obras completas de Ignacio Manuel Altamirano. Los imprescindibles*, selección y prólogo de Vicente Quirarte, México, Cal y Arena, 1999, pp. 613-621 [Publicada por vez primera en *El Renacimiento* en 1869].

2. Heriberto Frías y la sociocrítica literaria

Para abordar los temas inscritos en los textos de *Los piratas del boulevard* y por ser los textos descripciones aparentemente fieles de los habitantes de la Ciudad de México de fines del siglo XIX y principios del XX, es conveniente relacionar el contexto socio-histórico y político del narrador con su obra literaria.

El producto literario, *Los piratas del boulevard*, está inserto en tres círculos, el primero de ellos es la ideología del autor y su entorno; el segundo, la interacción que el texto tiene con la tradición literaria: y el tercero, la recepción entre el público lector y los coetáneos al autor.

Para unir los círculos mencionados, es útil analizar las corrientes literarias en las que se circunscribe el libro de Frías dentro de la construcción diegética de su obra y abordar los intertextos utilizados en diferentes textos, para lo cual es imprescindible tener en cuenta la relación entre la prensa y el libro impreso.

2.1 Heriberto Frías y la sociocrítica literaria

La obra literaria, al ser un producto inmanente al ser humano y al contexto que lo rodea, posee en su contenido elementos que pueden ser utilizados como guía para la realización de trabajos de carácter historiográfico y literario. *Los piratas del boulevard* contiene textos que están a caballo entre la última década del siglo XIX y principios del siglo XX, cada uno versa sobre un tipo o personaje que transitó por las calles principales de la Ciudad de México, en particular Plateros, para referirse a los vicios y la degradación que produce. A diferencia de los tipos que los árcades de *El Diario de México* describen, los tipos de Frías no están contruidos para demostrar los resultados de los vicios y las posibles vías de su erradicación, sino para develar al lector que el proceso civilizatorio no trajo consigo resultados imolutos.

Madame de Staël es de los primeros estudiosos que relacionaron la literatura con lo social, durante el siglo XVIII en el “Discurso preliminar” de *La literatura su relación con la sociedad* declaraba: “Me he propuesto examinar cuál sea la influencia de la religión, las costumbres y las leyes sobre la literatura, y cuál la de la literatura sobre la religión, las

costumbres y las leyes”.⁸⁶ Durante el siglo XVIII la literatura comenzaba a ser entendida como una manifestación capaz de ejercer una influencia al exterior y de interiorizar lo externo. En el siglo XIX varias corrientes literarias como el realismo y el naturalismo, bajo un ideal de reproducir la realidad, afirmaron ser un reflejo de la misma. Las producciones literarias que surgieron bajo esos conceptos abundan en descripciones para mostrar al lector una foto instantánea del momento de enunciación del escritor.

Sin importar la corriente literaria que la obra persiga o el grupo artístico al que el escritor pertenezca, cada obra depende del destinatario para existir y a su vez, de la praxis vital y cultural del receptor. La sociología de la literatura remarca las relaciones de interacción social entre público y escritor, sobre todo durante el siglo XIX, ya que, a falta de las ciencias sociales, la literatura fungió como sustituto y respondió a la necesidad general de autoconocimiento. El hacer literatura está supeditado a las relaciones económicas del presente histórico del autor y de su sociedad y, por consiguiente, del proceso mercantil libro-objeto de venta.

La misión del escritor no es unánime y tampoco extendida, cada escritor construye la propia con base en las necesidades que surgen durante su devenir histórico: “¿Cuántos rasgos de lo que se considera más representativo de la sociedad hispanoamericana no han cristalizado alrededor de una imagen, cuando no de un tópico, a partir de una página de ficción?”⁸⁷ Crucial pregunta hecha y respondida por Fernando Ainsa, la que por el tema de investigación de la presente tesis se resuelve con el ejemplo de *Tomochic*, novela por entregas que posicionó a Frías dentro de la ciudad letrada por el carácter meramente sociológico con el que fue construida la narración.

La definición de sociología de la literatura que mejor encuadra con el enfoque crítico de la presente tesis es: “la ciencia que tiene por objeto la producción histórica y la materialización social de las obras literarias, en su génesis, estructura y funcionamiento y en relación con las visiones del mundo”.⁸⁸ Toda obra literaria, sin importar cuánto pretenda serle fiel a lo real,

⁸⁶ Madame de Staël, “Discurso preliminar” en *La literatura con su relación en la sociedad*, Traducción presentación y notas de Xavier- Roca Ferrer, España, Berenice, 2015, p. 14.

⁸⁷ Fernando Ainsa, “Una literatura que hace sociología. El ejemplo de la narrativa hispanoamericana”, *Revista del CESLA*, vol. 2, n. 13 (2010), p. 395.

⁸⁸ Ainsa, *ibid.*, p. 405 apud. Juan Ignacio Ferreras, *Fundamentos de sociología de la literatura*, Madrid, Cátedra, 1980, p. 23.

siempre posee un elemento de ficción porque por ser producto del ingenio humano, los elementos expuestos tienden a exagerarse o disminuirse.

Lucien Goldmann, además de establecer su teoría sobre el “estructuralismo genético”, esboza una serie de consejos para el investigador, cuya línea versa en la sociología literaria. El enfoque sociológico, propuesto por Goldmann, plantea que la obra es una experimentación empírica y ficcional, la psicología del autor no existe en forma física sino como un proceso no consciente que engloba una serie de comentarios o construcciones que permiten al lector dilucidar parte del conjunto ideológico al que la obra puede hacer referencia: “los hechos humanos son respuesta de un sujeto individual o colectivo y constituyen una tentativa con miras a modificar una situación dada en un sentido favorable a las aspiraciones de ese sujeto”.⁸⁹

Por lo que encontramos dos momentos históricos, el primero es el que corresponde al lector y el segundo, al de la narración. “La relación esencial entre la vida social y la creación literaria no incumbe al contenido de estos dos sectores de la realidad humana, sino tan solo a las estructuras mentales” concebidas como “la conciencia empírica de cierto grupo social” y “el universo imaginario creado por el escritor”,⁹⁰ no existe una relación análoga entre arte y sociedad sino una homología entre artes y cultura.⁹¹ La literatura, a medida que se interesaba por los fenómenos sociales, construía supuestos teóricos sociológicos a la vez que formaba al lector y lo dotaba de un principio de identidad con base en preceptos o conjeturas realizadas por los escritores y aceptadas por el grupo social.⁹²

Pierre Bourdieu propuso la teoría de los campos, entendidos como un conjunto de “relaciones objetivas entre posiciones” basadas en la subordinación, dominación u homología entre sus agentes, que son el resultado de la generación y posesión del capital

⁸⁹ Lucien Goldmann, “La sociología y la literatura: situación actual y problemas de método” en *Sociología de la literatura*, Jacques Leenhardt, G. N. Pospelov, et. al, Nueva Visión, Argentina, 1971, p.12.

⁹⁰ *Ibid.*, p.13.

⁹¹ “El concepto de cultura se refiere a las estructuras mentales comunes que se generan al interior de un grupo de individuos que se encuentra en una situación análoga, realizando una actividad conjunta. Estas estructuras están conformadas por conocimientos, tanto comunes como científicos, y por valoraciones del mundo, éticas y estéticas, que se encuentran categorizados de forma particular en cada grupo.” Mercedes Ortega González Rubio, “La sociología de la Literatura: Estudio desde la perspectiva de la Cultura”, *Espectáculo: Revista de estudios literarios*, 29, Universidad Complutense, Madrid, 2005. Disponible en internet en: <<http://webs.ucm.es/info/especulo/numero29/sociolit.html>>, consultado el 25/02/2022.

⁹² Cfr.: Fernando Ainsa, *op.cit.*, pp. 394-396.

monetario humano o simbólico. El capital simbólico es el renombre que ganó algún agente gracias a una contribución al campo (de su interés) cuyo resultado fue positivo o negativo.

El campo literario es autónomo de un sistema, homólogo de una estructura, pero subordinado por el campo de poder en el que sus agentes lograron obtener posiciones dominantes respecto al campo cultural y/o económico:

El campo literario es un campo de fuerzas al mismo tiempo que un camino de luchas que tienden a transformar o a conservar la relación de fuerzas establecida: cada uno de los agentes empeña la fuerza (el capital) que adquirió, por las luchas anteriores en las estrategias que dependen, en su orientación, de su posición en las relaciones de fuerza, es decir, de su capital específico. (Hablar de capital específico significa que el capital vale en relación con un campo determinado, es decir, dentro de los límites de este campo, y que sólo se puede convertir en otra especie de capital dentro de ciertas condiciones...)⁹³

La creación y su autor, por consiguiente, deberán enfrentarse a factores externos (como la casa editorial, los críticos y el público) que los valoren o desacrediten frente a los agentes de los demás campos: “La clasificación que reciben las obras y los agentes cumple funciones no sólo cognoscitivas sino también económicas y políticas.”⁹⁴

La inclusión o exclusión del artista dentro de la clase dominante dependerá de diversas cuestiones. Bourdieu explica las relaciones interminables entre la clase dominante y la dominada y la proximidad que existe entre ellas, aunque la vida real del escritor se rija bajo la línea de “la bohemia” o “del arte por el arte”. También, el público, a quien va dirigida la obra o quien la consume, sostendrá la aceptación o el rechazo del escritor o el *habitus* de cada grupo.⁹⁵ Heriberto Frías casi siempre (como narrador) se mostró como un “escritor de

⁹³ Pierre Bourdieu, *Cosas dichas*, Argentina, Gedisa, 2000, p. 144 apud Elsy Rosas Crespo, “El estudio de las obras literarias desde la perspectiva de análisis propuesta por Pierre Bourdieu”, *Espectáculo: Revista de estudios literario*, 29, Universidad Complutense, Madrid, 2003. Disponible en internet en: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero23/b_campo.html>, consultado el 25/02/2022.

⁹⁴ Louis Pinto, “La teoría de los campos, estudio de caso”, en *Pierre Bourdieu y la teoría del mundo social*, traducción de Eduardo Molina, editor Louis Pinto, México, Siglo XXI, 2002, p. 91.

⁹⁵ El *habitus* lo define Bourdieu como “la vocación”, “toma de consciencia” o bien, como un sistema de disposiciones inconscientes producido por la interiorización de estructuras objetivas”. El *habitus* “tiende a producir prácticas (y en consecuencia carreras) objetivamente adherentes a las estructuras objetivas”, Pierre Bourdieu, “Campo de poder, campo intelectual y habitus de clase” en *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*, Argentina, Montessor, 2002, p. 118 (Colección Jungla Simbólica).

combate”, una voz capaz de denunciar a cualquier figura pública, por tal motivo, fue reconocido y aplaudido:

Los sostenedores del ‘arte social’ (dominantes-DOMINADOS)”, cuyo énfasis es saciar una necesidad en las clases dominadas, dice Bourdieu, “encuentran en su condición económica y en su exclusión social el fundamento de una solidaridad, cuyo primer principio es siempre la hostilidad hacia las fracciones dominantes de las clases dominantes y sus representantes en el campo intelectual.”⁹⁶

El habitus del escritor de combate o bien, la ya mencionada “misión del escritor”, será la práctica bajo la cual la narrativa de Frías prosiguió su camino. Por lo tanto, la definición de arte de Susana Rotker encuadra con la aseveración anterior: “El arte es una institución social. Se trata de un sistema que produce normas, prescripciones, que regula la producción y la recepción de las obras de arte, los géneros, las jerarquizaciones; hasta lo estético mismo no es una propiedad real del objeto”,⁹⁷ ya que “lo estético” es una consideración mutable a través del tiempo.

La relación inherente entre obra-autor-público establece pautas que van más allá de la forma y la estructura para analizar el objeto de estudio. Robert Escarpit señala que “es literaria toda obra que no es un instrumento, sino un fin en sí. Es literatura toda lectura no funcional, es decir, la que satisface una necesidad cultural, no utilitaria”.⁹⁸ Al colocar dicha aseveración en perspectiva, se puede asegurar que gran parte de la literatura decimonónica cumplió con el propósito de educar y moralizar a la nación que necesitaba urgentemente la formación de ciudadanos.⁹⁹

El crítico brasileño Antonio Candido, por su parte, afirma que “el arte es un sistema simbólico de comunicación interhumana, él presupone el juego entre autor-obra-público”.¹⁰⁰

⁹⁶ *Ibid.*, p. 109.

⁹⁷ Susana Rotker, “La idea del arte: una institución social”, en *La invención de la crónica*, México, FCE, Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano, 2005, p. 18 (Colec. Nuevo Periodismo. Ser. Manuales).

⁹⁸ Robert Escarpit, “Sociología de la literatura”, en *Sociología de la literatura*, España, Oikos-tau, 1971, p. 70 (Colección ¿Qué sé?, n.61).

⁹⁹ En contraparte, teóricos como Georg Lukács afirmaron que el arte debía tener una utilidad en sí mismo, de lo contrario, no servía. Georg Lukács, *Ensayos sobre el realismo*, Argentina, Ediciones Siglo Veinte, 1965, p. 114.

¹⁰⁰ Antonio Candido, “Crítica y sociología” en *Literatura y sociedad, estudios de teoría e historia literaria*, traducción, presentación y notas de Jorge Ruedas de la Serna, UNAM/ Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, 2007.

El análisis de un texto literario debe tener en cuenta que el texto es la realización de una persona, que vive en una sociedad determinada y que puede estar o no sujeta a las tradiciones estéticas y a la cosmovisión de su núcleo social. La configuración del texto es ambivalente en lo que toca a forma y contenido, pero nunca, por más que el escritor intente unirlo con la realidad, será la representación fiel de ella, porque lo real está representado en su deformidad y depende de la libertad creadora del escritor configurarla a través del signo lingüístico.

Al momento de relatar lo vivido, el hablante hace usos de técnicas narrativas propias de la comunidad lingüística y literaria en la que está inserto, algunas veces, tiende a exagerar hechos relevantes o a menospreciar otros para focalizar el sentido de su relato según su interés. El autor es una forma individual que se nutre de la colectividad para sus creaciones, a su vez, el autor precisa de la colectividad para dar a conocer sus observaciones. De aquí su historicidad y función social. Ignacio Manuel Altamirano y Heriberto Frías, como escritores de su tiempo, consideraban que la literatura y la prensa servirían como instrumento para el desarrollo social y educativo.

Toda obra literaria es polisémica, el autor es inconsciente de la magnitud y la repercusión dentro de lo social de su creación. La naturaleza de la obra “depende de la acción de factores del medio, que se expresan en la obra en grados de sublimación, y produce sobre los individuos un efecto práctico, modificando su conducta y concepción del mundo, o reforzando en ellos el sentimiento de los valores sociales”.¹⁰¹ Los factores socioculturales que intervienen en la formación de la obra son “la posición social del artista, la configuración del grupo de receptores; ... la forma y el contenido; ... la factura y transmisión”.¹⁰²

En el caso mexicano, durante el siglo XIX y principios del XX, cada periódico expresa, tanto en su prospecto como en su contenido, la ideología imperante con la cual se construye y con la que, posiblemente, se identifica el redactor y, por consiguiente, los lectores. Este vaivén ecléctico pudo valerle a Frías, como periodista, la posibilidad de publicar y, además de expresar sus puntos de vista, ganarse unos pesos. Así lo manifiesta, a través de su transfiguración narrativa como Miguel Mercado, o bien, a través de textos en los que exhibe

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 47.

¹⁰² *Ibid.*

la vacilación de algunos escritores, que en un principio se muestran como opositores al gobierno y terminan trabajando en pro de intereses personales.

Dentro de la producción artística, según Candido, hay cuatro momentos: “a) el artista, bajo el impulso de una necesidad interior, orienta [su creación] según los patrones de su época, b) escoge ciertos temas, c) usa ciertas formas y d) la síntesis resultante actúa sobre el medio”.¹⁰³ Los escritores redactan con base en su *praxis vital*, el conocimiento del mundo que tienen, su tradición sociocultural y el contexto en el que se desarrollan, por consiguiente, interactúan con el público a través de la obra.

Existen diferentes formas (géneros literarios) por las cuales el escritor puede acercarse al lector. El grupo de receptores de *Los piratas del boulevard* no es claro, para algunos estudiosos (se expondrá el tema con mayor apertura líneas abajo) el único éxito en ventas de Heriberto Frías fue *Tomóchic*, lo que le valió un amplio público y admiradores varios como los escritores Rubén M. Campos y José Juan Tablada, quienes, en su momento, escribieron notas al respecto. Sin embargo, los escritos posteriores de Frías carecieron de polémica y de aceptación por parte de sus coetáneos. Ciro B. Ceballos recuerda a Frías como un hombre falto de luces, quejumbroso, modesto e ignorante, quien intentaba inducir “a los reporteros amigos suyos a publicar párrafos en los diarios asegurando estarse quedando ciego”. Heriberto Frías “no había hecho estudios serios, ni en literatura, ni en filosofía, ni en historia, ni en ciencia, ni en nada”.¹⁰⁴

A pesar de ser más conocido por el género de la novela, Frías participó en periódicos nacionales de gran impacto como *El Demócrata*, *El Correo de la Tarde*, *El Diario del Hogar*, *El Imparcial* y *El Nacional* y en otros tantos como *La Ciudad de Dios* y *La Patria*.

Antonio Candido divide dos tipos de arte: a) el de segregación, que es la expresión de una sociedad a través de su sistema lingüístico, el resultado se incorpora “a un sistema simbólico vigente” para renovarlo y crear “nuevos recursos expresivos” y sus receptores son reducidos; y b) el integrador definido como un “conjunto de valores que tienden a acentuar en el

¹⁰³ *Ibid.*

¹⁰⁴ Ciro B. Ceballos, “Costumbres literarias”, en *Panorama mexicano 1890-1910 (Memorias)*, edición crítica de Luz América Viveros Anaya, México, UNAM, 2008, pp.403-404.

individuo/grupo social la participación en los valores comunes de la sociedad”.¹⁰⁵ Así, por ejemplo, el arte de segregación, en México, correspondería a las corrientes del modernismo y el decadentismo.

El arte de integración, en cambio, lo conformaron todas aquellas expresiones nacidas con la finalidad de educar y mostrar lo endémico de la población mexicana. A grandes rasgos, el escritor sufrió transformaciones, pasó de ser un artista a un guía o un padre, cuyos textos funcionaron más como cuadros morales que como manifiestos y propuestas estéticas. Por tal motivo, la diferenciación acentúa las disparidades y peculiaridades entre uno y otro y fomenta la crítica de los escritores de la vieja guardia hacia los escritores artistas. Por tal motivo, los antagonicos expuestos son complementarios en el caso de Heriberto Frías porque el intentar escribir para el conocimiento de todas las masas populares lleva a cabo un acto de discriminación para el iletrado y, al mismo tiempo que señala las desemejanzas entre unos y otros, convoca a erradicarlas.

Para Bourdieu, el surgimiento de la prensa significó la apertura de un “mercado de bienes culturales” en el que una “multitud de jóvenes sin fortuna, procedentes de las clases medias o populares de la capital y sobre todo de las provincias” podían relacionarse y obtener su propio capital.¹⁰⁶ En México, la prensa también incluyó la formación de la ciudad letrada y al mismo tiempo la difusión de los ideales de nación. La literatura sirvió como vehículo para ilustrar y hacer conocer ideas tanto liberales como conservadoras. Muchos escritores ocuparon cargos públicos y cuestionaron su oficio de escritor dentro de la sociedad mexicana. En ocasiones redactan “columnas” en periódicos que no eran de su agrado como Francisco Zarco, quien llegó a escribir sobre modas.

La prensa subvencionada pagaba lo que debía ser publicado y definía la manera en que debía hacerse. No obstante esa censura, Frías publicó bastantes críticas hacia ideologías y el sistema político reinante, y a pesar de querer alejarse del campo de poder dominante, lo aprovechó para crear una poética de la necesidad, es decir, aunque el carácter irreverente de *Los piratas del boulevard* nos haga pensar en la obra como una exposición de

¹⁰⁵ Antonio Candido, *op. cit.*, p. 49.

¹⁰⁶ Pierre Bourdieu, “La bohemia y la iniciación de un arte de vivir” en *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama p.88.

inconformidades, también sirve como: 1) la corrección de vicios por parte del gobierno venidero; 2) reflejo del mal ciudadano para cambiar los hábitos impropios y así conseguir una nación limpia y ordenada, tanto moral como físicamente, el orden y la limpieza fueron el principio de las ciudades y éstas son constructo del ciudadano, por tanto, un ciudadano mísero, construirá una ciudad de igual calidad; y 3) prevención, pues una vez conocido y erradicado el mal, se deberá aprender de él para no volver a dejar que se propague o provocarlo.

Heriberto Frías, seguidor y heredero de prácticas y convenciones estéticas tanto extranjeras como nacionales, siempre intentó, dentro de su narrativa, criticar el momento en que se vio inserto, a través de la construcción de tipos y escenarios. Asimismo, realizó una poética de la miseria en la que, a diferencia de otras narrativas, como *Los Maduros* (1882) de Pedro Castera, los involucrados, sin tener derecho a la redención, vivirán sumidos en su degradación, porque, para él, el medio físico es una determinante de las características anímicas y psicológicas del hombre.

El papel del escritor dentro de lo social nunca se ve mermado por las otras acciones que él realice. Frías fue y sigue siendo el “escritor de *Tomóchic*” y es a través del público que el autor puede posicionarse como tal. La otra función del público es la de delimitar y fijar un horizonte del que partirá el autor para producciones posteriores, siempre y cuando, el artista haga una creación “integradora”.

2.2. ¡Heriberto Frías, el escritor de *Tomóchic*!

Esta tesis no está enfocada en analizar *Tomóchic*, sin embargo, por ser la obra más atendida de Heriberto Frías por los estudiosos, he encontrado en los textos que giran en torno a *Los piratas del boulevard* ejes generales que permiten delimitar y detallar su estilo y vida literaria.

En el *Diccionario de escritores mexicanos* la biografía de Frías menciona que él era “un escritor de combate”, quien con su pluma periodística ayudó a “la preparación de la lucha revolucionaria que había de transformar al país” porque *Tomóchic* fue “una de las primeras protestas contra el gobierno de Porfirio Díaz y un antecedente de la llamada novela de la Revolución,”¹⁰⁷ cuya importancia histórica radica en la relación de hechos testimoniales que

¹⁰⁷ Ralph E. Wagner también habla sobre la importancia de *¡Tomóchic!* como paradigma del inicio del género de la Novela de la Revolución. La caracterización que hace sobre ella la enfoca en “un reportaje novelado en

realizó Frías durante la campaña militar en Chihuahua. La osadía de la publicación “fue considerada como delito de revelación de secretos de campaña, por lo que se vio envuelto en un proceso que pudo haberle costado la vida”.¹⁰⁸ Después de la publicación de *Tomóchic* se inició un proceso legal contra el responsable de la misma, Joaquín Clausell director de *El Demócrata* y amigo de Heriberto, aceptó la responsabilidad, lo que promovió la absolución del joven Frías.

Yliana Rodríguez realiza un estado de la cuestión en su texto “Heriberto Frías” incluido en el tomo III del libro *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México Decimonónico*, y enfatiza lo mencionado con anterioridad: “[Heriberto Frías] como escritor, ha sido poco atendido. Autor de seis novelas (dos más inconclusas e inéditas), poeta y cuentista, compuso alrededor de quince obras, y es conocido únicamente por la primera, *Tomóchic*”.¹⁰⁹ La paradigmática novela es estudiada como “un documento” y no como una obra literaria por el estilo periodístico con el que fue hecha la narración.

Para José Revueltas, *Tomóchic* fue: “la tendencia nueva –digamos democrático-burguesa– para integrar una nacionalidad mediante la fusión étnica, la libertad política, unidad, en fin, que después empezó a realizar la revolución de 1910”.¹¹⁰ En la misma vertiente, está Tomás Bernal, quien señala que escritores como Heriberto Frías criticaron la “paz porfiriana” cuya

que las dotes de observador exacto y el sentimiento humano del autor son los grandes méritos. Cuando trata Frías de hacer literatura, emplea un estilo afectado que borra el efecto realista de su narración”. Ralph E. Wagner, “XI La última década-temas históricos y sociales” en *Historia de la novela mexicana en el siglo XIX*, México, Antigua Librería Robredo/ Universidad de Colorado, 1953, p. 113 (Clásicos y modernos. Creación y crítica literaria 9).

¹⁰⁸ *Diccionario de escritores mexicanos. Panorama de la literatura mexicana*, María del Carmen Millán, Aurora Ocampo y Ernesto Prado (coord.), t.4, México: UNAM, IIFL, Centro de Estudios Literarios, 1967, p.119.

¹⁰⁹ Yliana Rodríguez Galván, “Heriberto Frías” en *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México Decimonónico*, Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (editoras), tomo III Galería de Escritores, México, UNAM, 2005, p. 522.

¹¹⁰ José Revueltas, “Réplica sobre la novela. El cascabel al gato”, *El Popular*, año V, t. V, núm. 1804, 23 de mayo de 1943, p.3. Reproducido en *Visión del Paricutín, Obras completas*, núm. 24, presentación de David Huerta, México, Era, 1983, p. 20. Apud. Álvaro Ruíz Abreu, “Frías, del realismo a la melancolía” en *La escritura...*, p. 397. [Jorge Fuentes, al analizar la formación del carácter social dentro del discurso de José Revueltas, no solo menciona las lecturas que él tuvo de diversos escritores rusos, sino también, cita la influencia que tuvieron en él escritores realistas como Ángel de Campo y Heriberto Frías: “Tanto Frías como de Campo concibieron la literatura como un instrumento de lucha social, de crítica, identificando como principal medio cuestionador la riqueza de las descripciones, tanto las físicas como las actitudes y comportamientos de los hombres, es decir, las morales”. Jorge Fuentes Morúa, “La formación de la problemática nacional en el pensamiento de José Revueltas”, *Polis: Investigación y Análisis Sociopolítico y Psicosocial*, vol. 0, n. 2, México, UAM Iztapalapa, 2002, pp. 1773-193].

premonición radicó en el señalamiento de los antecedentes que darían pie al estallido de la revolución.¹¹¹

Alí Chumacero reconoce la importancia del relato presencial que Heriberto Frías hizo de *Tomóchic*, el “libro resultó una protesta y un propósito de enmienda, si no ante la justicia, sí frente a los métodos usuales en un régimen inclinado a hacer prevalecer por la fuerza las normas de un liberalismo a punto de ser traicionado.”¹¹² Aunque las obras posteriores de Frías nunca obtuvieron el reconocimiento y el éxito que tuvo *Tomóchic* siempre en ellas se exaltó la protesta del sufrimiento de los sublevados o de los míseros, quienes padecían en forma de enfermedad contagiosa los desatinos del sistema y del gobierno en turno.

Para Georgina García Gutiérrez Vélez el hecho de que la literatura de Frías se base en lo testimonial hace que se establezca “un pacto de lectura basado en la confianza” porque el autor escribe desde “los oprimidos” y no desde “el poder”. Reconstruir la propia *praxis vital* o la realidad en ficción, proponen dentro de su poética “la discusión teórica sobre biografía, autobiografía, ficción o realidad, y sobre crónica, relato, reportaje, novela e historia”.¹¹³

Mauricio Magdaleno menciona que en *Tomóchic* se incluye la voz de todos los estratos sociales (desde el presidente Porfirio Díaz hasta el indígena tomochiteca). La novela abordó la importancia de la inserción del indio dentro de la novela mexicana y a su vez, el indígena es comparado con la tierra. El indio y la tierra son temas que para el autor pertenecen al

¹¹¹ Tomás Bernal Alanís, “Entre las balas y las ideas: la novela de la Revolución”, *Temas y variaciones de literatura*, México, junio, 2006, n. 16., pp. 37-46.

¹¹² Alí Chumacero, “De Heriberto Frías a la novela de la revolución” en *Los momentos críticos*, Miguel Ángel Flores (selecc., pról. y bibliografía), México, Fondo de Cultura Económica, 1987, p. 237. [Ival de Assis Cripa hace un estudio comparativo entre el relato testimonial de Frías sobre la Guerra de Tomóchic y el trabajo periodístico de Manuel Benício, quien publicó acerca de la Guerra de Canudos en Brasil en el *Jornal do Comércio*. La obra de Frías tuvo como objetivo “la creación de una obra ficcional con datos, informaciones y descripciones que buscaron documentar una historia contada”, cuya “denuncia de la violencia del ejército en Tomóchic casi le costó la corte marcial”. A diferencia de Manuel Benício, la recepción que tuvo la obra de Frías fue amplia y resultó como la precursora de “la Novela de la Revolución”.¹¹² Ival de Assis Cripa, “La trayectoria de Manuel Benício, Heriberto Frías y las Guerras de Canudos en Brasil y Tomóchic en México en el final del siglo XIX”, *Revista de Historia de América*, n. 145 (julio-diciembre 2011), pp. 9-28.

Por otro lado, Deborah Torner, al conjuntar el análisis de *La bola* de Emilio Rabasa con el de *Tomóchic*, llega a la conclusión que, en la última novela, el mundo diegético es reconstruido a partir de la confrontación entre los indígenas con el gobierno de Díaz, ver: Deborah Torner, “Provincial political cultures and the nation in nineteenth-century Mexican fiction”, *Journal of Iberian and Latin American Studies*, vol. 20, n2, 20014, pp.161-183.

¹¹³ Georgina García Gutiérrez Vélez, *op. cit.*, pp. 20-22.

género del “telurismo”:¹¹⁴ “la tierra de México apareció, al pronto, poderosa y trágica, con su realidad brutal, sus indios salvajes y sublevados, sus enormes desiertos donde viven como bestias las tribus, sus sierras fabulosas e ignoradas”.¹¹⁵

La novela *Tomóchic* posicionó a Frías como parte de la ciudad letrada, al mismo tiempo que Frías era leído, también leía a sus contemporáneos como José Juan Tablada y Salvador Díaz Mirón, admiró la portentosa figura tanto literaria como política del insigne Hilarión Frías y Soto a quien convierte en un juez dentro de varias crónicas de *Los piratas del boulevard*. Con base en mi lectura personal y bajo el amparo de los teóricos que citaré líneas abajo, se puede dilucidar que la tradición literaria universal no le fue ajena, por lo que exploró las páginas de libros de autores como Émile Zola, Víctor Hugo, Friedrich Nietzsche y Edgar Allan Poe.

2.3 Corrientes literarias y construcción de personajes

En el momento en que Heriberto Frías publica, la escuela nacionalista de Ignacio Manuel Altamirano era abandonada por los jóvenes modernistas y los decadentistas, quienes veían a la literatura como un ejercicio más artístico que didáctico.¹¹⁶ Frías, a pesar de que no perteneció a ninguna asociación literaria, compaginaba con las ideas de Altamirano sobre utilizar a la literatura como un vehículo para civilizar y nacionalizar al lector. Para conocer la influencia de textos, autores y corrientes literarias, en los cuales se ha inspirado la obra literaria de Frías, utilizo los puntos de vista que algunos de los estudiosos han planteado desde hace varios años.

Adriana Sandoval señala, en la introducción que hace al libro el *Triunfo de Sancho Panza*, que Frías publicó en 1906, como segunda parte de *Tomóchic*:

Del realismo, Frías tendría el partir del supuesto de la verdad, del documento como base de su proyecto literario [...]; del naturalismo, el ocuparse de la cara sórdida de la realidad

¹¹⁴ Es importante reconocer la importancia que le da al campo y el contraste que hace entre el individuo urbano y el individuo rural. Al igual que hizo Cuéllar en su novela *Los Fuereños*, Frías expone la oposición ciudad-campo en algunas de sus crónicas y en su novela *Naufragio*. La última es ejemplificada con la población estudiantil de provincia, la cual, al llegar con modestos modales a la capital mexicana, se transforman después en seres míseros que disfrutan de los paraísos artificiales ciudadanos.

¹¹⁵ Mauricio Magdaleno, “Alrededor de la novela mexicana moderna”, *El libro y el pueblo*, 04 de septiembre de 1941, p. 4.

¹¹⁶ Esto es un claro ejemplo de los conflictos entre los dos tipos de arte, que propuso Candido, el “arte de segregación” con el de “integración”.

e intentar descubrirla [...]; del romanticismo... una subjetividad muy acusada, algunos giros hiperbólicos, la apariencia de una prosa escrita al vuelo, impulsada sobre todo por las emociones, así como la presencia de un idealismo que choca constantemente con la realidad; y, de alguna manera, el amor interrumpido.¹¹⁷

Por tanto, el ejercicio autoral de Frías “sobrepone tres maneras de encarnar en la literatura, el mundo y el hombre: la romántica, la realista y la naturalista”.¹¹⁸ Roger Picard afirma que el romanticismo francés, al estar ligado con las proclamas de la Revolución Francesa, en su esencia contiene elementos sociales agrupados en tres dimensiones, “la belleza, la verdad y el bien”.¹¹⁹ Los románticos se interesaron en “pensamientos políticos, religiosos y morales”, por lo que dotaron al arte con una orientación moral. Los románticos franceses cultivaron “el sentimiento a la naturaleza”, aspecto que originó el interés por el conocimiento del mundo

¹¹⁷ Adriana Sandoval (editora), “Introducción”, en *El Triunfo de Sancho Panza: Continuación de Tomóchic (Mazatlán). Miserias de México*, Ilustraciones de Laura Ulloa, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2003, pp. 12-13.

¹¹⁸ Emanuel Carballo, *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara/Xali, 1991, p. 72 apud. Adriana Sandoval, *op. cit.*, p. 14. [Eugenia Revueltas comenta que la escritura de *Tomóchic* se basó en el naturalismo, por ser esta una objetivación: “sencilla, directa y descarnada” y alejada completamente del “maniqueísmo de buenos y malos”. Actitud crítica que Frías retomará en la creación de sus piratas, sin victimizar a nadie, todos son lo mismo dentro del bulevar mexicano. Eugenia Revueltas, “Literatura, libertad y justicia” en *La génesis de los derechos humanos en México*, coordinación: de Margarita Moreno Bonett y María del Refugio González Domínguez, México, UNAM/Dirección General de Asuntos del Personal Académico/ Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2006, pp. 483-484 (Doctrina Jurídica, 355).

Por el contrario, Juan Pablo Dabove escribió sobre el uso de la melancolía con la que fue hecha *Tomóchic*, así como la acción contra el régimen porfirista que realizó Frías con la mencionada manifestación literaria, porque esta misma expone problemáticas urgentes,

entre ellas, las paradojas a partir de las cuales se constituye la institución letrada como intérprete y reaseguro de una comunidad imaginada que, en este caso, llamamos México”, cuando esa comunidad está cruzada por los conflictos (culturales, raciales, de clase)... la herida real a la autoimagen Porfirista radicó en el hecho de que Frías apuntó a la colisión y eventual falta de correspondencia entre “civilización” y “barbarie.”

Juan Pablo Dabove, “*Tomóchic* de Heriberto Frías: violencia campesina, melancolía y genealogía fraticida de las naciones”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, año XXX, n. 60, Lima-Hanover, 2do. Semestre de 2004, pp. 353-354, 356.

Deborah Turner realiza una comparación entre Manuel Payno y Heriberto Frías, la que radica en la visión nacionalista de ambos junto con el mundo del alcohol y la masculinidad. Para ella, “Frías highlighted,....,that drinking could foster real bonds between individual men and the nation, at the same time as it could express a man’s desire to reject fraternal ideals of masculinity and national identity”. La bebida, vicio peligroso para el ciudadano y para la nación, también será la causa de la miseria y la degradación de los personajes construidos en *Los piratas del boulevard*. Deborah Turner, “Drinking to Fraternity: Alcohol, Masculinity and National Identity in the Novels of Manuel Payno and Heriberto Frías”, *Bulletin of Hispanic Studies* 89, no. 4, 2012, p.411. Disponible en internet <<https://academiccommons.columbia.edu/doi/10.7916/D8J67QJK/download>>, consultado el 19/02/2022.

¹¹⁹ Roger Picard, “Primera parte. El Romanticismo social. II. Aspectos sociales del Romanticismo francés” en *El Romanticismo social*, traducción de Blanca Checal, México, FCE, 2005, p. 36 (Colección Conmemorativa 70 Aniversario; 23).

exterior, así, los poetas conocen “mejor lo real” para deducir una nueva manera de “considerar al hombre y a la sociedad”.¹²⁰ A través del lirismo y del “yo romántico”, el escritor pudo “observar directamente la vida, dejar que penetrara... y se hiciera ‘eco sonoro’ de todas las aspiraciones de su tiempo”.¹²¹

Del romanticismo surgen los cuadros de costumbres. El español Ramón de Mesonero Romanos, cuyo seudónimo fue El curioso parlante, traza el inicio del costumbrismo. Mesonero realiza cuadros de costumbres para describir la capital de Madrid y establece un criterio con el que el escritor debe construir ese tipo de narración: desde la objetividad, la verdad y la distancia. Además, lo que él describió son tipos y no retratos o figuras en *Escenas Matritenses* (1851).¹²²

En México aparecieron publicadas varias obras dedicadas a caracterizar a la sociedad mexicana (como *Los mexicanos pintados por sí mismos* de 1855). Heriberto Frías también realizó este ejercicio, pero se enfocó en los bajos fondos, en los desterrados, aquellos que viven en las sombras y en los que son aristócratas, quienes a plena luz sacan a relucir su verdadera naturales: “De mi librito de apuntes arranco páginas donde viven las siluetas de mucho zánganos sociales y aun políticos..., atados por mi látigo, empuño un manojo de víboras y de gusanos, que presento aquí, para que el público se cuide de congéneres que se arrastran por las calles principales de México”.¹²³

En Hispanoamérica, el movimiento romántico estuvo muy allegado al realismo

La novela romántica en Hispanoamérica nace, como en España, íntimamente ligada al costumbrismo... El escritor lucha contra el caudillismo y la represión política, contra las injusticias económicas y sociales, contra la discriminación racial, contra las intervenciones extranjeras y las ambiciones imperialistas de la época[...] “La afición a la historia verdadera, documentada y viva, se extendió, de la novela y el teatro, primero a la historiografía y a la erudición, conquistando después a los pensadores sociales, que quisieron dar a sus sistemas el poderoso apoyo de los argumentos proporcionados por el conocimiento del pasado”.¹²⁴

¹²⁰ *Ibid.*, p. 38.

¹²¹ *Ibid.*, p. 41.

¹²² *Ibid.*

¹²³ Heriberto Frías, “Al entrar”, en *op.cit.*, [s.p].

¹²⁴ Cristina Barros, “Primera parte. El romanticismo hispánico”, en *op.cit.*, pp. 55; 39.

Frías, continuador de preceptos románticos, intentó elaborar una conciencia social sobre el pasado mexicano reproducido en construcciones populares, como la leyenda, para que fueran de fácil acceso y entendimiento. Publicó por separado en el *Xinantécatl* las *Leyendas históricas mexicanas*, las que después serán reunidas e impresas en un libro de igual nombre, aunque este ejercicio literario no está fundamentado con documentos históricos, como lo hacía el historiador Luis González Obregón, sino que opta por la libertad de imaginación y el sentimiento.¹²⁵

Por otro lado, Cristina Barros, encasilla a Frías dentro de los escritores realistas mexicanos junto con Ángel de Campo, Rafael Delgado, José López Portillo y Rojas y Carlos González Peña.¹²⁶ Aunque ella misma señala que el único escritor mexicano que cultivó la corriente fue Federico Gamboa.

Según la consideración de Max Aub, Heriberto Frías fue uno de los precursores de “la novela realista de fines del siglo XIX”, la cual “está repleta de hechos que para buen ojo avizor demostraban las evidentes desigualdades sociales que iban a solventar la nación”. Los rasgos estilísticos que Max Aub sobresalta, al hablar de *Tomóchic*, pero que pueden ser referidos a casi toda la escritura de Frías, son los siguientes: La extratextualidad de la novela tiene la “influencia naturalista” y “socializante” de Zola y la faz “imperturbable de Maupassant”, sin embargo, la realidad mexicana no era como la francesa.

Heriberto Frías “pudo retratar la realidad condicionándola a la política mexicana, sin gritar su verdad..., porque el poder tenía aquí métodos más expeditivos”.¹²⁷ Su literatura es en mayoría autobiográfica, “característica de la pobreza en la que vivió: periodista, trabajador incansable, idealista, amigo de la verdad y la justicia; sus héroes envejecen a su propia

¹²⁵ Frías comenta de su libro de leyendas: “reconozco que en ello darán a popularizar los más bellos episodios y las más curiosas costumbres de las primeras razas que habitaron el suelo de mi patria,... conocidas sólo por sabios y arqueólogos. A través de la ficción legendaria y tradicional, que les prestan potente vida y amenidad, estarán al alcance todas las inteligencias”. Con la aseveración anterior, Frías reconoció la existencia de una población lectora y la función de la materialidad del libro. Heriberto Frías, *Leyendas históricas mexicanas*, Casa Editorial Maucci, México, 1899, p. 5.

¹²⁶ Cristina Barros y Arturo Souto. “El naturalismo. El naturalismo en Hispanoamérica”, en *Siglo XIX: romanticismo, realismo y naturalismo*, México, Trillas, pp. 53; 96-97 (Serie. Temas básicos. Área. Literatura 2).

¹²⁷ Max Aub, “División y nomenclatura. a) Los precursores” en *Guía de narradores de la Revolución Mexicana*, México, Fondo de Cultura Económica/SEP, 1985, pp. 15,31 (Lecturas mexicanas, 79).

medida hasta aparecer como un viejo grueso, miope, mustios los ideales de su juventud, por la experiencia que le hizo comprender que no siempre triunfa la bondad ni la justicia”.¹²⁸

Heriberto Frías es visto como un escritor de carácter testimonial, por tal motivo, más que un escritor, a veces parece un observador curioso o experimentador, a propósito de ello, Adriana Sandoval menciona que Frías extrae del naturalismo “el interés, de inspiración científica, en las causas que originan los hechos..., en las enfermedades y en los vicios, en las funciones fisiológicas del cuerpo humano, en los instintos humanos, en los bajos mundos, en las capas sociales más bajas”. Heriberto Frías “tuvo en mente a otros franceses [además de Émile Zola] como Eugenio Sue y Víctor Hugo; probablemente de ellos le viene el lado social e idealista del romanticismo de mediados de siglo”.¹²⁹

Para María Guadalupe García Barragán “el naturalismo de nuestros cuentos se manifiesta más bien en el verismo de la lengua y de las escenas, a veces crudas, y en la selección de asuntos más o menos atrevidos, muy en particular el de la prostitución”. Para ella, el cuento escrito en Hispanoamérica “en su mayoría carecían de la crítica y la intención social, correctora o moralizante...”.¹³⁰ Los textos de Heriberto Frías, aun cuando estén datados a principios del siglo XX y sean constructos crueles de personajes desagradables, utilizan el contenido pedagógico y moralizante propio del costumbrismo romántico.

En el artículo “Heriberto Frías a Mexican Zola”. James Brown menciona la influencia y similitud de la literatura naturalista de Zola en algunas obras de Frías: *La Débâcle* con *Tomóchic*, *Germinal* con *¿Águila o sol?* y *Naná* con el poema “Sara”. A grandes rasgos su similitud se basa en: descripción del entorno, “identical problems exists in both communities: the few own everything and the many suffer”, situaciones como huelgas o protestas contra el gobernante en turno, clasificación de una genealogía de hombres de poder y de situaciones entre oprimidos y opresores.¹³¹

¹²⁸ *Ibid.*, p. 32.

¹²⁹ Adriana Sandoval, *op. cit.*, pp. 13-14.

¹³⁰ María Guadalupe García Barragán, *El naturalismo literario en México: reseña y notas bibliográficas*, México, UNAM, 1993., p. 53.

¹³¹ James W. Brown, “Heriberto Frías, a Mexican Zola”, *Hispania*, vol. 50, no.3 (Sep., 1967), pp. 467-471. Disponible en internet en <https://www.jstor.org/stable/336544?seq=1#page_scan_tab_contents>, consultado el 19/09/2022, p. 468. [También Cristina Barros compara *Tomóchic* con *La Débâcle*. Véase: Cristina Barros, *op.cit.*, p. 52].

En cuanto a los personajes, Brown señala que “both authors [Frías y Zola] while attempting to portray their society in an objective manner, cannot hide their own horror at what they have seen or experienced”. Por tal motivo “neither are their characters the random, average subjects who appear to govern themselves; rather they are unusual or exaggerated types who inevitably come to represent a vice, a virtue, a class, or a viewpoint”. Más atrás, al hacer mención sobre el poema de “Sara” comparado con Naná, se incluye como construcción de un sujeto narrativo la “degradación” y “la seducción”.

“The emphasis which Zola placed upon the ugly, the sordid, and the dreary was easily imitated, and followers of naturalism did so with great zelo”.¹³² Por eso, la construcción de la narrativa de Frías, muy a la manera de la de Zola, no termina en los ejemplos que James Brown ofrece, también continúan en los protagónicos *Los piratas del boulevard*. A su vez, Frías crea una “poética de la carnalidad”, al ser los “vicios” el goce máximo de la carne sobre la mente.

Para Zola, el “sentido de lo real” debe preponderarse por encima de la imaginación. Un escritor de obras naturalistas “debe construir sus hechos con documentos”. Las escenas, los personajes y las acciones tienen que revelar “un fragmento de la vida humana.” La descripción es imprescindible porque el personaje y el hombre mismo dependen y son complementados por el medio para realizarse como personas, “el hombre es un simple resultado” y puede ser estudiado bajo el método científico.¹³³ Por lo tanto, no hay diferenciación entre el novelista y el crítico.

Alberto Quiroz caracteriza a Heriberto Frías como el escritor de América, un “hombre-tiempo”, crítico y observador de los hechos cruentos de nuestro continente. El suceso mexicano no ocurre como una realidad aislada de la latinoamericana, por lo que su novela hace uso de un hecho propio para describir una realidad ajena, ya que la búsqueda

De igual forma, Ciro B. Ceballos, además de señalar el ánimo combativo de Heriberto Frías, también menciona que *Tomóchic* tiene “páginas rebosantes de interés, y que proyectase, en toda su preeminencia como la sombra de un bisonte colosal, la figura de Emilio Zolá”. Ciro B. Ceballos, “Heriberto Frías” en *En Turania. Retratos literarios (1902)*, estudio preliminar, edición crítica, notas e índices de Luz América Viveros Anaya, México, UNAM, 2010, p. 127.

¹³² *Ibid.*, pp. 467; 470.

¹³³ Émile Zola, “Sobre la novela” en *El naturalismo. Ensayos, manifiestos y artículos polémicos sobre la estética naturalista*, selección, introducción y notas de Laureano Bonet, traducción de Jaime Fuster, España, Ediciones Península, 2002, pp. 193-262.

inalcanzable del “progreso” fecundó con sus ambivalentes fases las ciudades americanas independizadas. Las clases bajas y los grupos étnicos sufrieron los estragos de una política excluyente y elitista, la que se amparaba bajo términos de “civilización y barbarie”. “Como Frías desnuda y pinta a lo vivo... cada uno de los tipos oficiales, entre los que se encontraba el protagonista [Miguel Mercado]” son hombres y mujeres que vivían y viven en México. Por lo que la escritura de Frías es atemporal, las fechas han cambiado, la realidad sólo ha tomado distintos matices.¹³⁴

Helia Bonilla y Marie Lecouvey establecen una postura diferente en su estudio sobre *La Biblioteca del Niño Mexicano*, ya que, en diversos fascículos, Frías demuestra que los indígenas son un peso para la nación y su progreso. Por eso, la conquista española abrió un panorama civilizatorio.¹³⁵ Por lo que el discurso que Heriberto Frías enarbola no es en todo caso unilateral, sino que va cambiando conforme pasa el tiempo y a su vez, este discurso, aunque intente ser subversivo, muchas veces iba de la mano con los discursos imperantes de la época.

La conjunción de estas corrientes literarias conforma la diégesis narrativa e influyen en la construcción de personajes en la obra literaria y periodística de Frías. Al narrador le interesa el alma, el cuerpo, la casa, la ciudad y la praxis vital del sujeto y, por ende, de la colectividad. Esta serie externa de hechos se amparan en un supuesto caso verídico de la realidad humana en la que el hombre se comporta con base en las circunstancias en las que está inserto. El escritor, al contar las acciones de un sujeto existente en el mundo de los hombres, intenta transpolar la realidad humana a la del texto literario, este ejercicio tendrá una representación mayor en la prensa.

2.3 Los piratas del boulevard: Heriberto Frías y la prensa

Aceptó trabajos de crítica social, en los que exhibía tipos, no personas, aunque solía suceder que muchos imbéciles se daban por aludidos; más él lo único que hacía era tomar de cada persona el detalle característico de su vicio, de su pasión o de su actividad y con muchos detalles de varios individuos, componía un tipo que compendiaba a todos pero no era ninguno.

¹³⁴ Alberto Quiroz, “Heriberto Frías, novelista revolucionario”, *El libro y el pueblo* (01 de marzo de 1954), pp. 5-17.

¹³⁵ Marie Lecouvey y Helia Bonilla, “Heriberto Frías y José Guadalupe Posada en *La Biblioteca del Niño Mexicano*: ¿una visión de la conquista políticamente correcta?”, *Graphen. Revista de Historiografía*, n.5, 2007, Grupo de historiografía de Xalapa, Centro INAH Veracruz, pp. 58- 88.

-Heriberto Frías, *El triunfo de Sancho Panza*.¹³⁶

La primera versión del libro *Los piratas del boulevard* fue “editada por la Imprenta Gassó de Barcelona, bajo el sello Andrés Botas”, consta de cuarenta y dos textos a los que se ha decidido nombrar crónicas, ya que algunos aparecieron esporádicamente, pero no cuentan con el estilo de crónica, sino que son textos o relatos. Existe un error de enumeración en la primera edición, por lo que serían XLII crónicas, ya que la siguiente crónica de “XXXVIII Un paladín solitario” aparece como “XXXVII Una para Dios, otra para el diablo” y continúa con la numeración hasta llegar a “XL ¡Al abordaje sobre las viandas!”. Begoña Arteta señala que fueron escritas “entre los últimos años del porfiriato y los primeros del estallido de la revolución”,¹³⁷ aseveración que puede ser validada de acuerdo con las crónicas, semejantes a las publicadas en el libro, que se encontraron en distintos periódicos, por lo cual el periodo de producción y edición es de 1905 a 1915.

Con base en la hemerografía que realizó James Brown sobre Heriberto Frías, identifiqué la similitud que existe entre las crónicas publicadas en *El Constitucional* en 1910 con las homónimas que aparecen en el libro, las cuales son (de acuerdo con la numeración que tiene en el libro): “III. Ojos y boca de infierno”, “XXII. La vestal a la fuerza”, “XXIV Demimondaine falsificada” y “XXVII. Fraternalmente los tres”. Lamentablemente no las he podido cotejar directamente.

Las dudas sobre la primera aparición de algunos textos siguen en pie, pues no sabemos si: Frías habrá publicado más textos parecidos a las versiones del libro en la prensa. Por lo tanto, hice un primer ejercicio de rastreo en la Hemeroteca Nacional de México en su versión digital para corroborar la hipótesis de que las crónicas que aparecen en *Los piratas del boulevard* vieron por primera vez la luz en la prensa. También consulté la hemeroteca de la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada y el Fondo Reservado de la Hemeroteca Nacional de México. Los resultados son los siguientes:

Título del libro	Referencia	Periódico	Hemerografía James Brown
------------------	------------	-----------	--------------------------

¹³⁶ Heriberto Frías, *El triunfo de Sancho Panza*, México, [s.e.], 1906, p. 53.

¹³⁷ Begoña Arteta, “La novela como denuncia social. Heriberto Frías”, *Tema y variaciones de literatura*, n. 28, segundo semestre (2007), p. 131.

I Al desfile de los pavos reales	Heriberto Frías, “Crítica social. El desfile de los pavos reales”, <i>El Correo de la Tarde</i> , t. XXVI, n. 8345 (2 de marzo de 1911), p. 2. ○ Sin cambios.	<i>El Correo de la Tarde</i>	No.
II Comisionistas en carnes tiernas			No.
III Ojos y boca de infierno			<i>El Constitucional</i> (8 de octubre de 1910).
IV Querubín político-galante			No.
V Los pequeños monstruos	Heriberto Frías, “Los pequeños monstruos”, <i>El Correo de la Tarde</i> , t. XXVI, n. 8 338 (1 de febrero de 1911), p. 2.	<i>El Correo de la Tarde</i>	No.
VI A mitad de tragedia, el payaso	Heriberto Frías, “Crítica social. El oficio de hacer reír”, <i>El Correo de la Tarde</i> , t. XXVI, n. 8, 371 (28 de marzo de 1911), p.2. ○ Se quitaron dos párrafos a la versión del libro: “El encarecimiento de la vida en México, la paralización de muchas industrias, la falta de trabajo, la depresión comercial y las tristes noticias de la revuelta están alejando el resto de buen humor que nos quedaba. Sorda angustia extendiéndose por debajo de los vientres y de las conciencias, se siente la proximidad de terribles sucesos y a un los más guasones se ponen graves y sombríos”.	<i>El Correo de la Tarde</i>	No.
VII La “Nana”			No.
VIII El gran Gabrielito			No.
IX Un superhombre			No.
X El limosnero de copas			No.
XI La novela de un cochero			No.
XII A caza de pájaros bobos			No.
XIII De charro a catrín			No.

XIV Un campeón de festivales			No.
XV La tiple			No.
XVI Candil de la calle			No.
XVII La otra adúltera			No.
XVIII Anverso y Reverso			No.
XIX El padre vanidoso	<p>Antic Novel, “Comedia dramática. La Salvación”, <i>El Imparcial</i>, 17 de marzo de 1905, t.XVIII, n.3101, p. 3.</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ A la versión del libro, Frías agregó “En el fondo de una gran cantina de la Avenida de San Francisco se comentó deliciosamente esta dramática comedia”. 	<i>El Imparcial</i>	No.
XX Los pálidos vacilantes	<p>Heriberto Frías. “Crítica social mexicana. Los ceros decorativos”, <i>El Correo de la Tarde</i>, t. XXVI, n. 8 353 (10 de marzo de 1911), p. 2.</p> <p>Heriberto Frías, “Quienes valen menos que cero. Los pálidos vacilantes”, <i>El Correo de la Tarde</i>, t. XXXI, n. 8359 (16 de marzo de 1911), p. 2.</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Se agrega un párrafo inicial en la versión del periódico: “Para ciertas solemnidades sociales nada más útil por ser pompa decorativa que los seres numerosos, los hombres cero. Y si esto es tratándose de casos aislados y efímeros, no lo es menos cuando se trata del equilibrio y la armonía de una situación política o económica, lo mismo en grande en una capital que en pequeño centro de cualquier poblacho”. 	<i>El Correo de la Tarde</i>	
XXI La niña de la cervecería	- Heriberto Frías. “La prostitución en México. Una de sus más tristes formas”, <i>El Correo de la</i>	<i>El Correo de la Tarde</i>	No.

	<p><i>Tarde</i>, t. XXVI, n. 8375 (1 de abril de 1911), p. 2.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Antic Novel, “La niña escanciadora”, <i>El Imparcial</i>, t. XIX, n.3208 (13 de julio de 1905), p. 5. o La versión del libro agrega varios párrafos en los que se lamenta sobre la corrupción anímica de los ciudadanos y la inútil intervención del gobierno para impedir que las cantinas sean centros de prostitución. 	<i>El Imparcial</i>	
XXII La Vestal a la fuerza			<i>El Constitucional</i> (4 de octubre de 1910).
XXIII El Perico de Venus			No.
XXIV Demimondaine falsificada			<i>El Constitucional</i> (2 de octubre de 1910).
XXV Pan con “atole”	<p>Firmada como: Antic Novel, “Corazón Virgen”, <i>El imparcial</i>, t. XIX, n. 3268 (11 de septiembre de 1905), p.4.</p> <ul style="list-style-type: none"> o Cambio de nombre de la crónica. o Reestructuración del desarrollo del texto, en el libro se habla de una amiga que se casó con un coronel, en la prensa, de una alhaja preciada que el supuesto novio ofrecerá a la joven. o En el libro no se menciona el nombre de las tías de Luisa, en la versión de la prensa, sí, una de ellas se llama “Trini” 	<i>El Imparcial</i>	
XXVI Monólogo de un ex poeta			No.
XXVII Fraternalmente los tres			<i>El Constitucionalista</i> , (25 de octubre de 1910).
XXVIII El “Rorro”			No.

XXIX Un estudiante que no estudia			No.
XXXX ¿Quién fue el más engañado?			No.
XXXI Por el amor de una tiple	Firmada como: Antic Novel, “Por la verdad”, <i>El Imparcial</i> , t. XIX, n.3281 (24 de septiembre de 1905), p. 6.	<i>El Imparcial</i>	No.
XXXII El hijo de su papá			No.
XXXIII Chalán de yeguas humanas			No.
XXXIV La cómplice	Firmada como: Antic Novel, “La cómplice”, <i>El imparcial</i> , t. XVIII, n. 3137 (2 de mayo de 1905), p.2. <ul style="list-style-type: none"> ○ Heriberto Frías en la versión del libro quitó el último párrafo del texto que apareció en la prensa: “Pues ya ve usted como eso apenas es creíble, por parecer el colmo de la monstruosidad y del absurdo, es, no obstante, muy por el contrario, un silencioso Gólgota maternal”. 	<i>El Imparcial</i>	No.
XXXV El gato	Firmada como: Antic Novel, “El gato”, <i>El Imparcial</i> , t. XVIII, n. 3142 (8 de mayo de 1905), p.5.	<i>El Imparcial</i>	No.
XXXVI Las inseparables			No.
**** XXXVII	Firmada como: Antic Novel, “Un genio. Retrato antiguo”, <i>El Imparcial</i> , t. XVI, n. 2694 (4 de febrero de 1904), p 3. <ul style="list-style-type: none"> ○ Frías agregó un párrafo al inicio y al final en la versión del libro. 	<i>El Imparcial</i>	No.
XXXVIII Un paladín solitario	Antic Novel, “Lo compadecí (ilegible)”, <i>El Imparcial</i> , t. XVIII n.3110 (26 de marzo de 1905), p. 3.	<i>El Imparcial</i>	No.
XXXIX Una para Dios, otra para el diablo	Antic Novel, “Dos caídas”, <i>El Imparcial</i> , t. XIX, n.3246 (20 de agosto de 1905), p. 6. <ul style="list-style-type: none"> ○ En el libro Frías agrega: “Diálogo frente a la Esmeralda”. 	<i>El Imparcial</i>	No.

	<ul style="list-style-type: none"> ○ Ambas versiones difieren en cuanto a las acciones, pero tienen en común la trama, los personajes y algunos párrafos. 		
XL La derrota de Josefina	<p>Antic Novel, “Cuelgas de Josefina”, <i>El Imparcial</i>, t. XVIII, n. 3107 (23 de marzo de 1905), p.3.</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Heriberto Frías agregó un párrafo a la versión del libro: “¡Habían trastocado la dirección en cada esquila!... Luis recibió la dirigida a Federico; Ernesto, la dirigida a Pedro; Pedro y Federico las de Ernesto y Luis! 	<i>El Imparcial</i>	No.
XLI El “tapador” de cobre y la abertura de heno			No.
XLII ¡Al abordaje sobre las viandas!			No.
	*Error de numeración en el libro original, marca XL crónicas, en realidad son XLII		

Heriberto Frías firmó como Antic Novel para *El Imparcial*, periódico en el que encontré bastantes textos que tienen vasos comunicantes con los aparecidos en *Los piratas del boulevard*. Sin embargo, también aparecieron en *El Diario del Hogar* y *El Correo de la Tarde* en un rango temporal de 1904 a 1911. La hipótesis de Begoña Arteta es cierta, los textos que aparecen en el libro *Los Piratas del boulevard* son de principios de siglo XX.

En total, de los 42 textos que conforman al libro, 17 aparecieron en la prensa. *El Imparcial* publicó 9 textos, uno de ellos también apareció en *El Correo de la tarde*, en el cual se publicaron otros 5 y en *El Constitucionalista*, 3. La edición de los textos en el libro tiene cambios menores en el contenido de la historia, recortes en algunos párrafos y alguna información agregada. En cuanto a los títulos, bastantes fueron modificados, como podemos observar en la tabla anterior.¹³⁸ Era una práctica común en la época que los escritos, antes

¹³⁸ Heriberto Frías había publicado antes del siglo XX en las páginas de *El Imparcial* su sección “Historias Vivas” en 1898. Registré 4: “El bendito don Pedro”, “El músico mudo”, “Don Isabel” y “Nubio”, todas aparecidas en el mes de agosto, para firmarlas, Heriberto Frías utilizó únicamente su nombre, sin seudónimo.

impresos en la prensa, fuesen reunidos, editados y publicados en forma de libro, como ejemplo de ello, Luis G. Urbina y José Juan Tablada. ¿Pero qué significaba que un escritor volviera a editar trabajos ya publicados? El escritor decimonónico no podía vivir plenamente de su oficio: “Los fastidios del periodismo mexicano en el tránsito del ímpetu doctrinario a la modernidad –que se dio justo en la última década del siglo XIX- no eran monopolio de los llamados periodistas de combate. [Frías] vivía, como murieron todos, en la miseria”.¹³⁹

Creo que la inclusión de los artículos previamente publicados en la prensa en el libro *Los piratas del boulevard* obedeció o persiguió los siguientes fines: 1. En cuestiones de mercado, Frías eligió, de entre toda su obra, aquellos elementos que fueron bien recibidos por el público, el que una vez que los aceptó, los volvería a aceptar, por lo tanto, la impresión de los textos, en formato de libro, auguraría una buena venta y remuneración económica. 2. El libro funcionó para recopilar los textos, que quizá, eran los favoritos de Heriberto Frías. El autor corrigió las historias, al suprimir o agregar información.

Como el libro apareció en 1914 y las crónicas, a principios de siglo XX, la publicación contiene una carga nostálgica que alude al orden anterior y un peso moral y educativo. Las carencias civilizatorias, las desavenencias políticas y las desigualdades sociales no terminaron cuando Porfirio Díaz dejó el país, sino que continuaron y se transformaron.

El Imparcial fue uno de los periódicos más importantes del siglo XIX y principios del XX. Vio la luz en 1896, mismo año en el que los grandes diarios mexicanos *El Siglo XIX* y *El Monitor Republicano* dejaron de publicarse. A pesar de ser uno de los diarios más importantes del país, sólo mencionaré pormenores. *El Imparcial* tuvo un tiraje de 150,000 ejemplares y el costo de un centavo, lo que lo hizo un periódico asequible y a su vez, representó la nueva prensa industrial hecha con nueva maquinaria que abrió la competencia

Antonio Saborit en su artículo “¿Águila o sol? El último capítulo” asegura que “Frías empezó a colaborar anónimamente en *El Imparcial* el 21 de septiembre de 1897 con la columna “Historias y Leyendas”. En 1898 apreció su nombre por primera vez. En ese mismo año “se arregló con Emilio García y Rafael Reyes Spíndola para publicar sus ‘Leyendas épicas’ en *El Combate* y en *El Imparcial*”, así como sus “Historias vivas”. Antonio Saborit, “¿Águila o sol? El último capítulo” en *La escritura...*, pp. 407-427.

Las demás historias que he localizado, un total de 44 desde 1904 hasta 1905, desarrollan temas como el fanatismo religioso como aliciente de la enajenación del espíritu, los primeros amores un niño, militares viejos y sus problemas con sus hijos, conflictos en el matrimonio, adulterios, educación sentimental y relaciones con el mundo paranormal.

¹³⁹ Antonio Saborit, *op. cit.*, p. XIII. [Además, como lo expresa Saborit, los escritores de periódicos sufrían represalias a causa del tema de sus publicaciones].

mercantil de la prensa y, además, cedió su espacio a los dos grandes diarios mexicanos que continúan siendo publicados *Excelsior* y *El Universal*, en 1916 y 1917, respectivamente. La dirección de *El Imparcial* estaba a cargo de Reyes Spíndola y recibía subsidio del gobierno de Díaz.

El Imparcial fue el opositor más ferviente a los periódicos que estaban en contra de Díaz como *El Diario del Hogar* y uno de los medios por el que se forjaría la opinión pública del ciudadano, quien, en 1910, menos del 30% sabía leer y escribir. Blanca Aguilar Plata comenta que “la circulación de la prensa se daba, principalmente, entre grupos de intelectuales y políticos, clase media y alta cercanas al poder, si no dentro de él”, por lo que fungía como un cuarto poder.¹⁴⁰

El Correo de la tarde, fue diario independiente fundado en 1885, editado por Miguel Retes y Cía en Mazatlán Sinaloa, perteneció a la prensa asociada de los Estados Pro-Patria e incluyó noticias nacionales e internacionales. En su sección dominical se abrían las puertas a la literatura y a la crónica de modas. En el periódico publicaron Edith (y) Egeria, Manuel Reina, R. de Zayas Enrique, Julio Florez, Luis Tablanca, Emilio Uribe, Alberto Araus, M. Carvajal, J. Felipe Valle, Juan Ramón Guillén, Francisco Medina, R. Vergara Albis, Alfredo Fernández (panameño), Alfonso Santibañez, Manuel Orozco y Berra, Guillermo Prieto (hijo), Salvador Rueda, Ramón López Velarde y Luis G. Urbina, por mencionar algunos.¹⁴¹

El diario publicaba a una tinta, excepto el día 6 de noviembre de 1911 (t. XXVII, n. 8596) cuando Madero fue electo presidente, la primera plana apareció con la leyenda “En este fausto día para la Libertad ‘*El Correo de la tarde*’ envía al Caudillo de la Revolución Triunfante su más sincera y cordial felicitación, y hace votos porque esta fecha marque en las páginas de la Historia el principio de la prosperidad engrandecimiento del pueblo mexicano”. Por lo que el carácter del periódico fue en oposición al gobierno de Porfirio Díaz y en pro de las ideas maderistas sobre el “sufragio efectivo, no reelección”.

¹⁴⁰ Blanca Aguilar Plata, “*El Imparcial*: su oficio y su negocio”, *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*, vol. 28, núm. 109, (julio-septiembre de 1982), pp. 79.

¹⁴¹ Se publicaba todos los días exceptuando los festivos, no siendo los domingos. Ocho páginas, a partir de mayo de 1911 fueron de 4-6 páginas.

En 1906, Heriberto Frías ingresó en las páginas del diario, para ser director de la publicación en el año de 1914.

De igual forma, *El Constitucional* fue una publicación impresa, trisemanal de carácter político en apoyo de la no reelección, el sufragio efectivo, la eliminación de derechos de casta o nobleza y la destitución del presidente Porfirio Díaz, cuyo director fue Rafael Martínez. Era el órgano del Partido Constitucional Progresista. Por ello, en la primera página a modo de epígrafe tiene inscritas las siguientes leyendas: “Anhelamos SUFRAGIO EFECTIVO para que la soberanía resida en el pueblo y México sea positivamente una república” Y “proclamamos NO REELECCIÓN como una necesidad para el país y como un medio para el aprovechamiento de jóvenes energías”. En la parte superior aparecen dos grabados representando a la Ley y la Justicia. Cuando un acontecimiento era de suma importancia se empleaba la tinta roja.

Dentro de las páginas de *El Constitucional* podremos encontrar artículos y comentarios sobre la política del país, colaboraron, por mencionar algunos, Rafal Martínez (Rip-Rip), Emilio Vázquez, R. Estrada, Eduardo Marquina, Ernesto Martínez, Sillicio Anhelamo, J. P. Lomelín, C.M Samper, Juan I. Martínez Salazar, J. Sánchez Ascona y Rafael Sánchez, R. Estrada. Después del estallido revolucionario, se ciñó a resumir las acciones llevadas a cabo por miembros del Partido.

La sección de literatura estuvo a cargo de Heriberto Frías. Las hojas de *El Constitucionalista* deben albergar más textos que estén relacionados con *Los piratas del boulevard*, sin embargo, en los acervos que he consultado, los ejemplares del diario no están completos.

El escritor publicó en los periódicos más importantes de la época, motivo que significó su aceptación dentro de la ciudad letrada y la ciudad real, aunque no haya pertenecido a una asociación o grupo literario. Escribir para un periódico de gran tiraje como fue *El Imparcial*, permitió que Heriberto Frías fuese leído en toda la República Mexicana y dejar de ser únicamente reconocido por ser el escritor de *Tomóchic*.

El quehacer escriturario no siempre responde plenamente a los deseos del autor ya que el escritor del periódico muchas veces tenía que redactar para periódicos cuyas ideologías fueron opuestas a la suya.¹⁴² Frías critica este hecho:

Primero fue opositor furibundo, jacobino rojo del género leal, de los antigobernalistas...-¡terribles artículos los suyos en un famoso diario que la juventud estudiantil leía entonces, temblando de voluptuosa emoción cívica!- pero el reposo melancólico de la cárcel entibió a tal punto sus entusiasmos y le hizo estudiar de tal modo, que de las bartolinas de la prisión de Belén pasó, sin transición alguna, a la dirección de un periódico semioficial de un estado, convencido de que la demagogia y el bandolerismo radicaban en las filas antigobernalistas y que la fuerza representaba el orden. Y de las epilépticas invectivas dantonianas pasó al sano y nutritivo doctrinarismo, que emanaba una placidez de vientre satisfecho... De buena fe se creía en un paladín del nuevo orden establecido.¹⁴³

Lo anterior también es problematizado en el prólogo que realizó Antonio Saborit para el libro *Leyendas históricas mexicanas y otros relatos*. El investigador hace un esbozo y comparación de las obras en prosa *El último duelo*, *¿Águila o sol?* y *El amor de las sirenas* de Heriberto Frías con la comunidad letrada del momento del escritor y el papel de la prensa como espacio para la publicación de crónicas, cuya composición cambió del cosmopolitismo afrancesado a la manera de Manuel Gutiérrez Nájera a “una especie de cinematógrafo variado y truculento” en el que solía haber aguas “habitadas por sirenas y piratas”.¹⁴⁴

Por otro lado, ante las nuevas técnicas de impresión y los estereotipos de lo que un escritor periodístico debía ser, Rubén M. Campos menciona, “es cierto que el periodismo moderno ha tomado vuelos incalculables..., pero también que se ha abusado mucho de su poder, poniéndolo al servicio de malas causas y de especulaciones indebidas”.¹⁴⁵ Porque el gobierno precisaba de una herramienta que aclamara “sus logros” e hiciera apologías de sus errores,

¹⁴² Comenta Moisés Ochoa Campos: “Frías hubiera estado de acuerdo con Luis Spota, muchos años después, cuando se preguntó y respondió: ¿qué cosa es la prensa? Una leal y gratuita servidora del Estado”. Sin embargo, la figura de Frías está compuesta por contrarios en constante pugna: ataca la prensa subvencionada y las falsedades dentro de ella, pero escribe para *El Imparcial*; condena los vicios y la bajeza, es alcohólico; critica la falta de compromiso por parte de literatura modernista, es publicado en la *Revista Moderna*.¹⁴² Moisés Ochoa Campos, *Reseña histórica del periodismo mexicano*, México, Porrúa, 1968, p. 125.

¹⁴³ Heriberto Frías, “XX. Los pálidos Vacilantes” en *Los piratas del boulevard...*, p. 97.

¹⁴⁴ Heriberto Frías, *Leyendas históricas mexicanas y otros relatos*, prólogo de Antonio Saborit, sexta edición, Porrúa, México, 2006, p. XVI (Sepan cuantos..., n. 494).

¹⁴⁵ Rubén M. Campos, “Los periodistas”, *El Nacional*, 24 de febrero de 1897, t. XIX, n. 194, p. 1.

por eso “impulsó la aparición de órganos oficialistas muy definidos y subvencionó ciertas publicaciones... con las que compraba su silencio o su complicidad”.¹⁴⁶

Se mencionó en la biografía que Frías oscilaba entre los “pericos” de Belén y las redacciones de distintos periódicos.¹⁴⁷ Es en ellos en los que deja “que el lector vea las paradojas y la caída del alma humana” del espíritu porfirista. Para Álvaro Ruíz Abreu, Frías construye un “héroe dialógico que desde el subsuelo intenta explicar la razón última de Dios, de la existencia, del pecado y la redención”.¹⁴⁸

El interés que despierta la lectura de *Los piratas del boulevard* para algunos estudiosos es para hablar de la prostitución,¹⁴⁹ de la depravación de la niñez y del tema de la homosexualidad, pero para mí, lo importante es la descripción de la experiencia de Heriberto Frías sobre la ciudad “porfirista [que] oscil[aba] entre el esplendor y la miseria propiciadora de placeres y desastres”.¹⁵⁰

La escritura previa de cada actor de *Los piratas del boulevard* entrelazó la correspondencia entre la realidad histórica de la Ciudad de México con el carácter ficcional y el estilo escriturario de Heriberto Frías. Ricardo Said Rodríguez expone, en su tesina, que la figura de Frías dentro de la obra de *Los piratas del boulevard* es de “cronista de primera mano”. Los retratos ofrecidos dentro de la obra “representan distintas facetas y situaciones del medio urbano... [que] pueden resultar informativas del modo en que se daban algunas relaciones sociales”.¹⁵¹ También, la narrativa de Frías “puede considerarse un legado histórico a pesar de no ser obras historiográficas tradicionales, ya que buscó dejar todo documentado. Ya fuera

¹⁴⁶ Begoña Arteta, *op.cit.*, p. 131.

¹⁴⁷ Su estancia en la cárcel fue motivo de inspiración, por lo que Heriberto Frías publicó para El *Demócrata* en 1895 la serie de crónicas tituladas “Desde Belén” y “Realidades de la cárcel”. En esos trabajos se veía el interés de Frías para narrar la vida de los presos y las atrocidades que soportaban dentro en prisión. Ver: Javier MacGrégor, “Dos casos de persecución periodística dentro del porfiriato”, *Estudios de historia moderna y contemporánea de México*, n.15, 1992, pp. 65-84.

¹⁴⁸ Álvaro Ruíz Abreu, *op. cit.*, p. 398.

¹⁴⁹ Ver: Diego Pulido Esteva, “Las meseras en la Ciudad de México, 1875-1919” en *Vicio, prostitución y delito. Mujeres transgresoras en los siglos xix y xx*, Speckman Guerra, Elisa y Fabiola Bailón Vásquez (coords.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2016, <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/vicio/mujeres_transgresoras.html>, consultado el 20/ 02/ 2022.

¹⁵⁰ Vicente Quirarte, “Adán y Eva en los paraísos artificiales” en *Elogio de la calle. Biografía literaria de la Ciudad de México 1850-1992*, segunda reimpresión, México, Cal y arena, 2010, p. 379.

¹⁵¹ Ricardo Said, “3.1 Un vistazo a la ciudad y sus habitantes”, en *Heriberto Frías más allá de Tomóchic: Un vistazo histórico a las obras históricas de un bohemio porfirista. (1870-1925)*, tesina de licenciatura en Historia, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, México, 2015, p. 51.

como periodista, en su ‘autobiografía’, en su trabajo más literario, de una u otra manera dio cuenta de la realidad que le circundaba”.¹⁵²

La concepción ideológica del hombre se centra en una inmundicia profunda que inicia desde el sistema y termina en el individuo. Álvaro Ruíz Abreu comenta en su texto crítico un submundo de tinieblas al que Frías le dio luz (al igual que lo haría José Revueltas). Sin embargo, aunque Ruíz Abreu sólo califique a los presos de las crónicas carcelarias de Frías, esta observación encuadra perfectamente con la poética del autor, “el hombre que retrata Frías en sus crónicas es una extensión del mundo en su olvido de los demás, en su desesperanza absoluta. Ha salido de cualquier rincón citadino o de la periferia urbana, y no tiene consciencia de su triste condición”.¹⁵³

Los piratas del boulevard tiene vasos comunicantes con *Realidades del pueblo*, novela publicada en *El Demócrata* y rescatada por Antonio Saborit. Heriberto Frías, en la novela, describe escenas cotidianas propias de la clase social de sus personajes, entre los que destacan los huérfanos, la soldadera, la costurera, la familia y el pulquero, cuya única similitud es la perversión o cómo llegaron a encontrarse en situaciones límite.¹⁵⁴

La alienación y la ignorancia de los personajes como sujetos de su propia acción son visibles en el libro estudiado en esta tesis ya que cada uno es la antítesis de la belleza mexicana descrita en los *Mexicanos pintados por sí mismos* (1854), resultado del nacionalismo y de la modernización y del progreso. En el caso concreto de *Los piratas del boulevard*, Heriberto Frías también se apoyará para representar a sus tipos sociales “en las imágenes, los símbolos, las metáforas y las comparaciones que puso de moda el fin de siglo, decadente”.¹⁵⁵

A propósito de eso, Begoña Arteta menciona que Heriberto Frías “resalta la hipocresía y la máscara con la que van por la vida muchos de los personajes de la ciudad sin importar la

¹⁵² *Ibid.*, p.60.

¹⁵³ Álvaro Ruíz Abreu, *op. cit.*, p.399.

¹⁵⁴ Heriberto Frías, *Realidades del pueblo*, rescate y edición de Antonio Saborit, edición de José de Jesús Arenas y Salvador Tovar, notas de Jesús Tovar, disponible únicamente en internet en: <<https://docplayer.es/20953960-Realidades-del-pueblo-heriberto-frias-rescate-y-presentacion-antonio-saborit-edicion-jose-de-jesus-arenas-y-salvador-tovar-mendoza.html>> , consultado el 13/06/2022.

¹⁵⁵ Álvaro Ruíz Abreu, *op. cit.*, p. 403.

clase social a la que pertenecen”.¹⁵⁶ La sociedad, a su vez, es “indiferente a los problemas morales de su alrededor”.¹⁵⁷ “En la misma medida en que el acto de la creación literaria es un acto solitario y libre, exige una cierta independencia de las exigencias sociales”.¹⁵⁸ Sin embargo, además de hacer uso de la tradición literaria, apela al morbo del lector con el sensacionalismo y escarnio de los tipos reflejados. Son descritos niños, mujeres y hombres. La miseria marchita el alma del transeúnte desde antes que él tenga consciencia de sí mismo, la niñez, alma blanca, flor en capullo es una desgracia, cruel resultado de los infames vicios del ahora.¹⁵⁹

La forma que utiliza para escribir sobre los tipos es la descripción con el uso de la figura del pensamiento del retrato, asimismo, utiliza el monólogo, la reproducción de diálogos y el relato, este último entendido como una narración breve sin contexto oral. Por tal motivo, retomemos a Candido, para quien la literatura es un acto virtual, en el que no existe la convivencia cara a cara del escritor y los lectores. Y, aunque habla estrictamente de la crónica, esta visión se puede enfocar en el artículo de opinión. La crónica es la invención de un nuevo género en el que la mayoría de los escritores trazaron “temas vibrantes”, “irrupciones para avivar el interés” o la expectativa, y así el periódico donde eran publicadas fuera comprado, poseer “diálogos” y “utilizar un lenguaje accesible”. El público es una masa cuyas reacciones se ven condicionadas por designaciones consensuadas socialmente y condicionadas por “el momento” y el “medio”.

Acaso los textos de *Los piratas del boulevard* no sean estrictamente crónicas periodísticas, pero sí son textos periodísticos publicados durante los años en los que la crónica mexicana se consolidó como género, y cumplieron con el propósito de expresar ideas y conceptos que Heriberto Frías tenía sobre su entorno y su tiempo. Por tanto, las narraciones de *Los piratas del boulevard*, como mencioné en la introducción, son artículos y cuadros de costumbres, por ese motivo, me referiré a ellos como “textos” e “historias”.

Imaginemos, entonces, que estamos en la esquina de Niño Perdido y Plateros. Observamos al *dandy* que tropieza junto al niño descalzo y a la dama que se dirige hacia la iglesia de San

¹⁵⁶ Bergoña Arteta, *op. cit.*, p. 131.

¹⁵⁷ *Ibidem.*, p. 132.

¹⁵⁸ Robert Ecarpi, *op. cit.*, p. 25.

¹⁵⁹ Ver: Vicente Quirarte, *op.cit.*, p. 332.

Francisco, y que junto a nosotros va Heriberto Frías, quien nos invita a pasear de su brazo. Él comienza a relatarnos las historias de cada uno de ellos, nosotros, escuchamos conmovidos ante la magnificencia del Jockey Club.

3. Los transeúntes a la zozobra: los bajos fondos de la Ciudad de México

Una vez que hemos revisado el contexto histórico, político y social del porfiriato, en este apartado nos aproximamos a la ciudad en su singularidad, a la ciudad de la “crápula dorada”, la que habitan *Los piratas del boulevard*.

Para ello, dividí el capítulo en varias secciones, la primera corresponde a la descripción de la Ciudad de México y su relación con Francia, con ello, intenté rastrear el origen del mote de “*boulevard* mexicano” dentro de varias notas periodísticas de la época. Posteriormente, hice una definición de bajo fondo.

Las siguientes publicaciones de la época llevan en su título la palabra *boulevard*. Paul de Kock en 1865 publicó *Los hijos del boulevard* y *El nieto de Cartouche: Continuación de Los hijos del boulevard*. Novelas históricas situadas en la Revolución Francesa (1788-1800), que critican la situación política-social que surgió a raíz de la insurrección. Y *Crónicas del Bulevar* (1903) de Manuel Ugarte, trabajo periodístico que intentó definir el “alma de París”. Si bien por el título pareciera que el libro surgió a partir de los paseos en bulevares, el contenido de los textos demuestra que nació en diversos lugares, tanto marginales como ricos, de París.

Ambos libros tienen como relación que la narración se desarrolla en un bulevar y versan sobre diferentes tipos sociales que se encuentran en la calle. En el caso de *Los piratas del boulevard*, el bulevar son las calles de San Francisco y Plateros, en las que se desplazan los tipos urbanos de Frías, miembros de los bajos fondos y la aristocracia.

Abriré el presente capítulo con la definición de bulevar.

3.1 “El boulevard”, la crónica y el “París de América”

La vida de la Ciudad de México evolucionó conforme a la industrialización del país, así surge un bullicio, un ritmo que se detiene y un ciudadano que siempre tiene prisa. Prantl y Grosso exhiben las virtudes y los defectos de la ciudad de principios de siglo XX:

[Durante el ocaso, al sonar el *Angelus*] lejos de indicar el recogimiento, la oración, la quietud, anuncia el bullicio de quienes se divierten, la agitación de la vida comercial, el clamoreo de una populosa ciudad movida por esa inmensa maquinaria que se llama el trabajo en sus múltiples formas; las necesidades que lo hostigan, los vicios que imperiosamente lo reclaman, el lujo, la ambición, la vanidad, el egoísmo, ..., la lucha de

*los héroes modernos que en singular combate se disputan una ruin moneda. ¡Pero qué hermoso es nuestro México! Centenares de chimeneas vomitan... humo de infinidad de fábricas, talleres, laboratorios y hornos; molinos de viento girando..., y una extensa y complicada red de alambres que transmiten la palabra de un confín de la República a otro; o que conectan la electricidad de la luz o la tracción de los vagones.*¹⁶⁰

La secularización urbana cambió los espacios de recreación y los tiempos de sumisión porque a pesar de que tañen las campanas, la iglesia dejó de tener el control de los ciudadanos para convertirse en un simple reloj que marca el fin del trabajo y el inicio de la diversión y del mercado. Además, el culto religioso ha sido suplantado por un culto con mayores adeptos, el monetario. El dinero se consigue por la única vía del trabajo, el capital monetario es sustento y padre de vicios y de morales malsanas. Las nuevas campañas militares se erigen detrás de un escritorio o de una máquina con el único propósito de lograr un objetivo. Los cielos immaculados de la “ciudad de los palacios” han sufrido la mancha de su virginal transparencia con cables modernos. Las temibles sombras y la oscuridad de las leyendas han sido iluminadas por la energía eléctrica. Los territorios merecedores de diligencias por fin han sido conectados, las distancias son cada día más cercanas:

... millares de obreros acaban de salir de su trabajo, véanse las calles henchidas de gente, ya sea que se dirija la vista hacia los arrabales o ya hacia las céntricas avenidas. Toda la ciudad está cercada de rieles, por donde corren tranvías que se dirigen a las modernas colonias o a los rumbos más apartados o a los pueblos vecinos...; las casas comerciales de Plateros, Refugio, Cinco de Mayo y calles adyacentes están iluminadas con profusión; flotan en el aire mil confusos murmullos..., el vocerío de la muchedumbre, el rodar de los vehículos... Cafés, cantinas, casinos y salas de diversos juegos se llenan bien pronto de parroquianos; los teatros abren sus puertas, llegan de las estaciones multitud de forasteros, la gente sale a divertirse,..., blasfema y bendice y todo pasa así, frívolamente.¹⁶¹

La última parte del fragmento citado describe el preámbulo y la continuidad de la ciudad que se encuentra reconfigurada en *Los piratas del boulevard*. La muchedumbre albergó al perverso y ocultó a la víctima; los divertimentos, pasaron de una noche de teatro a un acto de pasión carnal. La noche, al ser iluminada artificialmente, dejó de contener a la prostituta y al ladrón, al permitir su libre paso por las calles citadinas. A su vez, la “frivolidad” del alma del transeúnte retenía cualquier intento por rescatar al prójimo y aumentó la satisfacción de placeres con el consumo de “paraísos artificiales”. Sin embargo, la sociedad no tuvo una

¹⁶⁰ Prantl y Grosso, *op. cit.*, p.687. [Las cursivas son del original].

¹⁶¹ *Ibid.*

estratificación social visible, por un lado, existían los: léperos, rateros, prostitutas, calaveras y, por el otro, indígenas, obreros, payos, fuereños.

La Avenida de San Francisco se dividió en: Plateros, La Profesa y San Francisco. Plateros, hoy conocida con el nombre de Francisco I. Madero, unió esas calles y está limitada al Oriente por la Avenida Monte de Piedad y la Plaza de la Constitución y al Poniente por San Juan de Letrán, hoy Eje Central Lázaro Cárdenas. La atraviesan las calles: de Gante, Coliseo (Bolívar), Palma, Espíritu Santo (Motolinía), San José del Real (Isabel la Católica) y Betlemitlas (Xicoténcatl). Los principales establecimientos que albergaba eran el café La Concordia, la joyería La Esmeralda, la peluquería Del Buen Tono de P. Micoló, el Hotel Iturbide y el Jockey Club, además de bastantes sastrerías, joyerías, cafeterías y centros de entretenimiento como bares o cantinas.¹⁶²

A las calles de la primera, segunda y tercera de San Francisco y la primera y segunda de Plateros se le conoció bajo el mote de “boulevard mexicano”. Los bulevares franceses son angostas calles con arboledas que simbólicamente expresan la modernidad y modifican el orden de la ciudad medieval, asimismo, a través de las jardineras representan el control de la naturaleza a manos de los hombres; esta medida fue un proyecto urbanístico francés del siglo XIX.

Los “bulevares pueden enseñar muchas cosas... Lo primero y más importante es que son lugares públicos y que la finalidad de su diseño está orientada a su uso por parte de la comunidad... [lo segundo es que] pueden servir de... unión entre distintas zonas del conjunto de la ciudad”.¹⁶³

La semejanza, que al menos en nombre, los escritores mexicanos hicieron de la calle más transitada de la Ciudad de México con París, pudo significar la conclusión o el resultado del proceso de progreso y desarrollo material, que a su vez contrastaba con la realidad del indio

¹⁶² Ver: *Plano del perímetro central. Directorio comercial de la Ciudad de México*, formado por Julio Popper Ferry, Lit. Deray Sucs, México, 1883.

¹⁶³ Allan B. Jacobs, “III. Calles grandiosas” en *Las grandes calles*, España, Universidad de Cantabria/Colegio de ingenieros de caminos, canales y puertos, 1996, p. 46-47. [Versión digital, disponible en internet en <https://books.google.com.mx/books?id=DPud_mfVdSYC&pg=PA48&dq=bulevares&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwj5477Ut_vUAhXCJCYKHSZvAzMQ6AEILjAC#v=onepage&q=bulevares&f=false>, consultado el 02/07/2022].

descalzo, el analfabetismo y la pobreza de buena parte de la población. La investigadora Julieta Ortiz menciona lo siguiente:

Ciertamente, la capital del país representaba un rostro de prosperidad afrancesada durante las celebraciones del Centenario... los programas oficiales de expansión y mejoramiento urbano pugnaban para que los nuevos fraccionamientos recordaran a la bulliciosa y elegante Ciudad Luz finisecular. Los ciudadanos de entonces veían cómo, en la vía pública, las bombillas eléctricas sustituían a las farolas de nafta y trementina; veloces automóviles inquietaban a los caballos de los *char-a-bancs*; y la gente se asombraba al ver esos ruidosos tranvías... al lado de los huaraches y los calzones de manta, los fru-frús de sedas, los altos sombreros y las levitas impecables se esforzaban por construir una imagen acorde con el ámbito cosmopolita procurado por una burguesía en ascenso.¹⁶⁴

La cita anterior, aunada con la de Prantl y Grosso exaltan a una ciudad ruidosa y populosa, la que, sin descanso, prosigue su trajín aún en tinieblas. La modernidad fue la bombilla eléctrica, la cual combatió a la oscuridad; un proceso que involucró a cada esfera humana para el desarrollo de una realidad que no sólo existió en las mentes de los ciudadanos sino también en el espacio que ellos habitaron, en la literatura que leyeron y en los objetos que compraron o desearon.

El capitalismo reemplazó la forma en que el individuo basó su idea de sí mismo con estructuras fundamentadas en el mercado. Por ello, Julieta Ortiz remarca la adopción de sistemas culturales dentro de las clases sociales mexicanas.

el consumo refleja la idea que de sí mismas tenían las capas acomodadas del Porfiriato, al considerarse grupos progresistas que veían en la modernización del país un carácter nacionalista y se declaraban partidarios de adelantos tecnológicos, aparatos, gustos, modas, hábitos y costumbres fuertemente influenciados por modelos culturales europeos y estadounidenses.¹⁶⁵

La llegada de dichas importaciones repercutía en la construcción y ubicación de locales comerciales en la calle de Plateros. Los lujos eran privativos de un pequeño sector, solo 2% de la población perteneció al grupo de hacendados y acaudalados dueños de los medios de producción, a quienes las franquicias comerciales de las calles de “Plateros, de la Monterilla, del Empedradillo, del Relox, Porta Coelli, la Profesa, San Francisco, el Refugio, el Portal de

¹⁶⁴ Julieta Ortiz, “La Ciudad de México durante el Porfiriato: «el París de América», en *México Francia: Memoria de una sensibilidad común. Siglos XIX-XX*, Javier Pérez Siller y Chantal Cramausell (coords.), vol.II, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/ El Colegio de Michoacán/ CEMCA, 1998, p. 181.

¹⁶⁵ Julieta Ortiz, *op.cit.*, p.120.

las Flores y San Bernardo” les proporcionaron todo tipo de productos franceses. Los consumidores frecuentes eran nuevos tipos sociales como el *dandy* y el *gentleman*.

Ortiz Gaytán hace referencia al anuncio de Ferrocarriles Nacionales de México que apareció en 1910 en *Revista de Revistas* en el que se menciona a la Ciudad de México como “el París de América”.¹⁶⁶ La Ciudad de México fue construida para los festejos del centenario como una reproducción de París. París ante los ojos de muchos, debido a sus filósofos, escritores y estrategas, era considerada como “la ciudad luz”, el ejemplo de civilización bien lograda.¹⁶⁷

El contenido ideológico que eso conllevó significó para el provinciano, o el ajeno a la ciudad, la obligación de pasear y conocer a la Ciudad de México para que con la imitación de lo que viera, lograra civilizarse. Se ocultaba

el México pobre, analfabeto, desnutrido, para quien el alcoholismo era un vicio nefasto y no un deshago como lo era para el rico. Fuera de la calle de Plateros existía la ciudad más antihigiénica del mundo, como la calificó sobre bases reales Alberto J. Pani... En este México reinaban las epidemias de tifo y viruela. En el otro, en el de mentiras, prendió la epidemia Baudelariana.¹⁶⁸

Sin importar los barrios pobres y el alza de la población de los bajos fondos, la Ciudad de México adoptó los caracteres superficiales de París: la moda, el arte y la lengua. “La lengua francesa expresaba cabalmente las formas de parnasiana belleza indispensable en los versos y prosas de los poetas modernistas y, además, se aprendía tempranamente como idioma oficial en los principales colegios”. Personajes importantes como José Juan Tablada y Francisco M. de Olaguíbel aprendieron francés en el Colegio Grosso.¹⁶⁹

Ante la importación de lo francés surge la pregunta: ¿Por qué se tuvo como referente a Francia? La respuesta no es sencilla, pero la intentaré responder con varios factores, uno de ellos, el periodo histórico llamado la Belle Époque, cuyo inicio y fin no tiene fecha concisa,

¹⁶⁶ “Hay que ir a la ciudad de México. Las iluminaciones, desfiles, exposiciones, carros alegóricos y cabalgatas históricas en combinación con los hermosos parque y alamedas, calles y edificios del París de América, formarán un conjunto que difícilmente podrá repetirse...” *Revista de revistas*, 04 de septiembre de 1910 apud Julieta Ortíz, *op. cit.*, p. 181.

¹⁶⁷ El anuncio también preponderó la Ciudad de México en la cúspide civilizatoria, sobre ciudades como Nueva York.

¹⁶⁸ Fernando Martínez Cortés, “IV Los síntomas de la epidemia baudelariana o mal de las Galias” en *La epidemia baudelariana. Los factores psicosociales y culturales de la drogadicción*, colaboración de Lourdes Viesca, México, [s.i], 2000, p. 66.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p.184.

pero sí un aproximado, se considera que va de 1890 a 1915. La burguesía, los nuevos y viejos ricos, la industrialización y el cientificismo, derivados del pensamiento positivista, promovieron una nueva visión y organización de cada uno de los aspectos de la vida cotidiana.

El industrialismo y la producción en serie promovieron el surgimiento de las tiendas comerciales, del escaparate y, sobre todo, del consumo para estar al día con las novedades. “En épocas anteriores el hombre se identificaba plenamente con su trabajo y con su condición social o familiar; sin embargo, con el advenimiento del industrialismo que absorbió los pequeños oficios, se acabó esta identificación y seguridad... lo nuevo era lo mejor... De esta situación resulta el escepticismo y el pesimismo general” en el arte. Sentimientos que serán llamados “el mal del siglo”.¹⁷⁰

El capitalismo influyó en las artes, la tecnología, la vida cotidiana y la ciudad. Las personas cambiaron radicalmente su forma de vestir y de comer, surgió también “el afán de divertirse”. Las nuevas tecnologías, como el cinematógrafo, construyeron una realidad alterna a la tangible.

“En la Belle Époque, París no es un centro de arte y cultura absolutos, sino una metrópoli de placer” barato y caro. Para satisfacer las recién creadas necesidades, en la ciudad se hicieron “nuevas avenidas o paseos de circunvalación”. La vida fácil, sin ataduras y bellamente adornada, además de ser reproducida por los artistas de la época, también se copió en el otro lado del mundo.¹⁷¹

En México algunos de los miembros de la burguesía estaban relacionados con el grupo de poder llamado los Científicos. Entre sus miembros figuraron Justo Sierra, Francisco G. Cosmes, Eduardo Garay, Telésforo García, Santiago Sierra, Joaquín Casasús y José Yves Limantour.

Se le atribuye a la educación ser el vehículo de “afrancesamiento” del país, ya que “de 1882 a 1901 México recibió la influencia progresista de don Joaquín Baranda, ministro de Justicia e Instrucción Pública. Con él colaboraron Justo Sierra, Enrique Rébsamen y Carlos A.

¹⁷⁰ *Ibid.*, 31.

¹⁷¹ Juan Somolinos P., “Introducción” y “La ‘Belle Époque en París’” en *La “Belle Époque” en México*, México, SEP, 1971, pp.9; 11-12 (SEP/SETENTAS).

Pacheco”.¹⁷² El acceso a la educación durante el Porfiriato le perteneció a la clase privilegiada, sus miembros aprendieron el francés como aprendían español, aspecto que mencioné en líneas pasadas.¹⁷³ La Belle Époque en México “se reflejó principalmente en la ciudad, fue constante preocupación de Díaz y su gobierno presentar un México progresista e integrado a la cultura occidental”.¹⁷⁴ En la publicidad de la Ciudad de México sobre los festejos del Centenario, se le comparaba con París.

Un antecedente de la aceptación de la cultura europea, en especial la francesa, surgió durante el Segundo Imperio. Esto puede observarse en los espectáculos, pues durante la década de 1860 la escena teatral era dominada por dramaturgos españoles, posteriormente, casi a inicios de 1870, el teatro francés y demás espectáculos reinaron en las carteleras, un ejemplo fue el canacán. Aquel baile en el que las damas se alzan las enaguas y muestran las piernas a ritmo de una pieza musical de Jacques Offenbach.

Después del breve paréntesis, retomaremos lo dicho con anterioridad y expondremos otros factores que pudieron ayudar a la configuración sobre el imaginario que se construyó de Francia entre los mexicanos letrados del siglo XIX.

Cabe mencionar que Napoleón III y el Barón Haussman crearon los preceptos de ampliación y modificación de París, los cuales tuvieron gran impacto en toda Europa. En México, durante los años de 1893 hasta 1911, la modificación de la ciudad estuvo en las manos de José Yves Limantour, ministro de Hacienda, quien fue guiado por “médicos, ingenieros y administradores” franceses.

La planeación urbana porfiriana, de acuerdo con Federico Fernández Christlieb, siguió el modelo francés, el que descentralizó los *grands travaux* de París, de reubicar los “trenes y tranvías foráneos”, “panteones, rastros o mataderos, hospitales, los manicomios y las prisiones” en perímetros periféricos a la ciudad. Esta serie de acciones se realizaron para “no entorpecer las actividades burocráticas”.

¹⁷² *Ibid.*, p.32.

¹⁷³ Heriberto Frías califica al grupo de Justo Sierra, en su texto “VII El Gran Gabrielito. *Monólogo de un ex [sic]*” como “melenudo(s) modernista(s)”, incapaces de organizar y planear un proyecto sin que de por medio existiera un banquete lleno de bebidas alcohólicas, malos discursos y mole.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 35.

El alejar a todos esos servicios de la ciudad, además de permitir su expansión y el libre tránsito significó quitar cualquier detrimento, cualquier símbolo de barbarie que pudiese estripar el desarrollo y el orden capitalinos. Con ello, el gobierno de Díaz buscó subrayar que el proceso civilizatorio era una faena concluida.

La “zonificación”, raíz de la movilidad social reubicó a las familias acomodadas a las colonias Juárez, Cuauhtémoc, Santa María la Ribera, San Rafael, Condesa [y] Roma. El centro de la ciudad, el que fue la Ciudad de México por varios siglos, empezó a albergar a personas de menores ingresos.¹⁷⁵

Federico Fernández Christlieb señala que el imaginario “francés” se extendió por toda Europa y llegó a los Estados Unidos y demás países de América Latina. Los sitios preferentes de la ciudad mexicana de la Belle Époque corresponden a los que frecuentan los personajes de *Los piratas del boulevard* cotidianamente; los que estuvieron ubicados en “el boulevard mexicano”, es decir las calles de San Francisco y Plateros. El *spleen* y “el mal del siglo” llenaban los espíritus vacíos con nuevas provocaciones cargadas de melancolía. La soledad también se encontraba en los tumultos de personas, quienes transitaron por el mencionado bulevar.

Quien tempranamente entendió este sentimiento e introdujo el término *flâneur* a la literatura mexicana fue Francisco Zarco en “Los transeúntes”, que apareció en *La Ilustración mexicana* en 1854:

En las ciudades populosas suele probar bien para disipar esa pesadez de espíritu y corazón, perderse entre la multitud, dejarse llevar de esas corrientes animadas de hombres y mujeres que se oprimen, se tropiezan, se miran, se observan y se olvidan en un instante [...] A mí me gusta perderme así entre la muchedumbre, correr, detenerme, apresurar el paso sin saber por qué..., y esto que viene a ser lo que se llama *flâneur*...

Zarco ejerce su individualidad, no encamina su marcha al son de la multitud, sino que él mismo decide su destino y se aparta de la muchedumbre. El *flâneur* surge a partir del confluir de las clases sociales dentro de las relaciones mercantiles, tiene su raíz en los fisiologistas de la ciudad, por lo que concibe a la ciudad como un macrocosmos. “La reserva, la indiferencia y el aspecto de hastío que los urbanos manifiestan en sus relaciones, pueden ser considerados,

¹⁷⁵ Federico Fernández Christlieb, “La influencia francesa en el urbanismo de la ciudad de México: 1775-1910”, en *México Francia...*, vol. I, pp. 227-265 Disponible en la web: <<http://books.openedition.org/cemca/4077>>. [Consultado el 25/07/2022].

por lo tanto, como recursos de auto-inmunización contra las exigencias personales y las expectativas de otros”.¹⁷⁶

Su motivo es totalmente utilitario y arbitrario, por un lado, el ciudadano gana individualidad y emancipación de la multitud, por el otro, pierde la capacidad de interacción social, desacredita consensos sociales de moral y ética y fomenta el anonimato, lo que causará el aumento de los miembros de bajos fondos de la ciudad.

El *flâneur* pasea en los bulevares o calles más concurridos y juega un papel bipartidista, por un lado, es un filósofo y por el otro, un escritor, por eso, al extraer de la masa a un ser anónimo, lo posiciona en el mundo diegético como un individuo tipo, cuya propia apariencia irrumpe el aislamiento social y su propia privacidad para volverla pública.¹⁷⁷

La *flanerie* será la experiencia del mundo citadino, el caminar entre la muchedumbre conformada por propios y ajenos. Por ello, el cronista, en su multifacético oficio, observará el desfile de caretas y apariencias de la vida pública para desenmascarar la vida privada de los transeúntes. Caminará entre las calles con mayor afluencia para ser partícipe y observador del desfile social, después pasará a la hoja en blanco donde anotará lo observado. La vida pública y la vida privada están íntimamente ligadas dentro del “espacio público” de la calle. La *flanerie* fue “experimentar y dominar la contingencia urbana” en un “modo de representar, de mirar la ciudad y de contar lo visto”.¹⁷⁸

El cuadro de costumbres, tan famoso a mediados del siglo XIX, será transformado en un “cuadro urbano”. Antes de “contar lo visto”, la corporalidad del ser observado existía como una totalización cosificadora, al ser descrita, el objeto pierde su valor para convertirse en un sujeto con vida propia e historia personal. El escritor hace de la exteriorización de lo interior un espacio público donde el lector puede participar y ejercer su derecho al voyerismo y a la *flanerie*. Se resignifica el orden citadino con una diégesis narrativa en la

¹⁷⁶ Louis Wirth, *op.cit.*, p. 7.

¹⁷⁷ Cfr.: Walter Benjamin, “El flâneur” en *Iluminaciones II. Baudelaire. Un poeta en el esplendor del capitalismo*, prólogo y traducción de Jesús Aguirre, España, Taurus, 1972, pp. 60-62.

¹⁷⁸ Julio Ramos, *op.cit.*, p. 126.

que se une la fragmentariedad de la vida moderna en un espacio ficcional, sólo así la calle y sus personajes recuperan su sentido “íntimo y familiar”.¹⁷⁹

Como lectores, el paradigma de lo desconocido se abre, somos vyeristas y paseantes dentro de una textualidad fundada en tipos cuasi perennes. Por eso, en la calle de Plateros los paseantes recurrentes son los nuevos “Narcisos esbeltos y lánguidos, los ‘flechadores’ irresistibles, los seductores invictos, los lindos y gallardos...; niños consentidos que tienen novias por docenas; o marciales... de bigotados erizados a lo káiser, que van a la caza de hembras ricas y soñadas...”¹⁸⁰ Recurren al bulevar para pavonear la construcción física de ellos mismos y, a su vez, cumplir con la exigencia de su cotidianidad.

Sin embargo, el narrador de *Los piratas del boulevard* no se limita a ser un simple espectador, bajo la sombra del realismo, es un experimentador que cree en lo que ve, escucha y comprueba, por tal motivo, varios textos nos llevan de la mano a la intimidad de los personajes, para que, como lectores, también formulemos juicios y posibles explicaciones ante el fenómeno que estamos leyendo e imaginando.

El movimiento del narrador oscila entre la calle de Plateros y la intimidad de los antros en los que los zánganos se divierten a costa de su propia degradación. Al bulevar mexicano lo construye el paseante y, en alto grado, la imaginación del escritor.

3.2 “El boulevard mexicano” y el “París de América”

La ciudad, según Frías, sufrió grandes transformaciones desde el primer gobierno de Díaz en 1876 hasta principios del siglo XX. En el texto “XXII La vestal a la fuerza”, además de relatar las peripecias de una solterona, menciona que antes del “afrancesamiento” o de la experiencia de la *Belle Époque* mexicana, a Plateros se le nombraba con su nombre “a secas” sin el mote del boulevard. El divertimento no se extendía más allá del Portal de Mercaderes y de la Segunda de Plateros y para comer “no había entonces sino dos restaurantes que eran el todo lujo de la entonces pobre Metrópoli: La Concordia y Fulcheri”.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 127.

¹⁸⁰ Heriberto Frías, *op. cit.*, p. 9.

La ciudad y su organización, así como la mentalidad del transeúnte sufrieron una profunda transformación, la que es notable en los escritos de la época que resguardan la memoria de la ciudad y permiten la reconstrucción del imaginario de la Ciudad de México a finales del siglo XIX. Es difícil deducir quién fue el padre del nombre “boulevard mexicano”. En el apartado anterior observamos cómo se manifestó la comparación entre México y París. En esta parte daré cuenta de la forma en que los ciudadanos imaginaron a la Ciudad de México como París, por tal motivo, trabajaré un poco sobre esto en los párrafos siguientes.¹⁸¹

En un intento por rastrear el genio creador del mote, encontré que hay una posibilidad en que el término fuera implantado por escritores de finales del siglo XIX y principios del XX, en un intento de materializar en la cotidianeidad los conceptos de cosmopolitismo, civilización e industrialización. Sin embargo, al ser una voz popular, también pudo ser construida a través del transeúnte de clase acomodada, cuyos viajes a Europa le permitían reconstruir con la suntuosidad experimentada en un local comercial el estar en un bulevar o tienda parisinos.

La ciudad, al igual que la calle de nuestros zánganos, es el resultado del caminante. El único bulevar mexicano fue el que mandó construir el Archiduque de la familia de Habsburgo, Maximiliano de Austria en 1864 para demostrar su poder de mando e implementar el Segundo Imperio Mexicano. Maximiliano mandó realizar un “trace diagonal hasta hacer blanco con un monumento”, bajo la dirección del “ingeniero austriaco Bolland”. El resultado, el Paseo de la Emperatriz, conocido en lo posterior como Paseo de la Reforma, que terminó con el Castillo de Chapultepec y en el otro extremo con la estatua el Caballito, la que fue trasladada “a la cabeza del paseo de Bucareli desde 1852”.¹⁸²

Ciro B. Ceballos en sus memorias tituladas *Panorama Mexicano*, dedica una parte a los acontecimientos que vivió en el bulevar, el que fue “la prolongada vía denominada ahora pomposamente avenida Francisco I. Madero”.¹⁸³ En los inicios de Plateros, la calle distó de la elegancia y refinamiento que tanto sus paseantes como sus tiendas comerciales

¹⁸¹ La cosmovisión mexicana llegó a imaginar que Plateros era una extensión del famoso *Boulevard les Capucines* de París en el texto.

¹⁸² Federico Fernández Christlieb, “La influencia francesa en el urbanismo de la Ciudad de México: 1775-1910” en *México Francia. Memoria...*, vol. II, pp.250-252.

¹⁸³ Ciro B. Ceballos, “El boulevard mexicano” en *Panorama mexicano (Memorias)*, edición crítica de Luz América Vivero Anaya, México, UNAM, 2006, p.149 (Ida y regreso al siglo XIX).

enarbolaban, porque era una calle empedrada con un sistema de drenaje precario, por lo que la calle se inundaba (como se quejó Mateos); posteriormente, los locatarios pusieron “adoquines cuadrados de madera” que fueron reemplazados por “tarugos de piedra volcánica” hasta que se decidió poner asfalto. Por ello los siguientes diálogos fueron frecuentes entre la sociedad de la época:

“—¿Qué le parece el pavimento nuevo?

—Magnífico, como si estuviéramos en los Estados Unidos.”

Ceballos reprodujo la conversación anterior, la que resume las ideas expuestas, la Ciudad de México además de compararse con París, también unificó tanto en su arquitectura, comercios y divertimentos, elementos culturales de países como Estados Unidos e Inglaterra.

Los transeúntes se conocían, la sociedad era pequeña, por lo que nos dice Ceballos: “en aquel tiempo, para tener consagración como metropolitano de buen tono, era imprescindible pasear al atardecer por el boulevard”.¹⁸⁴ El paseo era un elemento obligatorio de la sociedad presuntamente acomodada, el paseante surgió con la clase alta, la que, por ser dueña del capital y de los medios de producción, también poseyó el tiempo para desperdiciarlo en la calle.

Al sustituir el término de calle o de avenida por el de “boulevard”, se refuerza el carácter civilizado de este importante y obligado paseo. El término debió emplearse desde 1880, posiblemente uno de los principales promotores fue Manuel Gutiérrez Nájera, quien “se inventa una ciudad perfecta y ejemplar, que va al teatro y se expande en los bulevares”.¹⁸⁵ “Ser parisiense, es para Gutiérrez Nájera algo muy sencillo: adoptar un ideal de belleza, decantarlo en las lecturas, convertirlo en el eje de la vida cotidiana y, luego, mediarlo con las realidades de la nación y de la cultura universal... La imitación de costumbres, si se lleva al límite, tramita la nueva mentalidad.”¹⁸⁶

Gutiérrez Nájera, al incluir y utilizar neologismos, permitió la apertura del mexicano hacia nuevas visiones y concepciones de vida. *La Revista Azul* constituyó el puente conector entre

¹⁸⁴ *Ibid.*, pp. 159-161; 206.

¹⁸⁵ Carlos Monsiváis, “Manuel Gutiérrez Nájera: la crónica como utopía”, *Literatura Mexicana*, vol. 6, núm. 1, 1995, p. 34.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 41.

las ensoñaciones de una ciudad que fue vista como la cuna de la civilización y el cosmopolitismo, París y la ciudad porfiriana.

El Duque Job hizo del término “boulevard” una forma de vida. El galicismo debió acuñarse dentro de esferas sociales, las que contribuyeron en la creación de cosmovisiones dentro y fuera del periódico, porque, como lo explica Pilar Gonzalbo (cita que utilicé en la Introducción de la presente tesis), las “representaciones colectivas, es decir, el conjunto de ideas que un pueblo tiene de sí mismo y de su mundo, de su propia identidad y de su entorno, están en relación con las estructuras sociales y, por tanto, que las formas de comportamiento individual están predeterminadas por prejuicios y valores ya asimilados”.¹⁸⁷ La población de la Ciudad de México adoptó, utilizó y pensó en Plateros como una extensión de París, en la que podían reproducir modelos civilizatorios.

La Revista Azul (1894-1896), órgano del Modernismo mexicano, famoso por concentrar a escritores cosmopolitas como Manuel Gutiérrez Nájera, Carlos Díaz Dufoo, Luis G. Urbina y Ángel de Campo, entre otros, primero se le conoció con el nombre *El Domingo de El Partido Liberal*. Dentro del prospecto de *El Partido Liberal* se afirma que: “nuestro periódico aspira a ser el cuartel general de los republicanos. No se preguntará a los voluntarios que vengan a alistarse en nuestras filas de que facción personalista salen. Que tengan fe en los ideales democráticos y amor a la República: eso nos basta”.¹⁸⁸

La filiación liberal y, por ende, el promover el desarrollo del país eran elementos clave para pertenecer al periódico. Era, por tanto, natural que se abriera la puerta a una publicación representativa de la estética del Modernismo mexicano en un periódico. Justo por eso París era vista como la metáfora de la civilización, por tal motivo, importar cultura, modas, imágenes y vocablos franceses concluían el proceso civilizatorio del país, o al menos, de la Ciudad de México. Una vez que en la ciudad ese proceso de aprehensión concluyó, las demás entidades federativas se esforzaron en seguir el modelo.

El periódico, portavoz y de alguna manera vehículo de adoctrinamiento del ciudadano, influyó en sus lectores para que utilizaran el galicismo y lo relacionaran con su conocimiento del mundo, ya fuera dentro de lo existente en México como en el exterior. El nombre del

¹⁸⁷ Pilar Gonzalbo, *op. cit.*, p. 27.

¹⁸⁸ “*El Partido Liberal*”, en *El Partido Liberal*, t.I, n. 1 (15 de enero de 1885), p. 1.

libro *Los piratas del boulevard*, utiliza de manera irónica el término “boulevard” para referirse directamente a las altas esferas que sueñan con alguna rue francesa, cuyas vidas oscilan entre lo alto y lo bajo. Heriberto Frías formó parte de una sociedad y de sus consensos, conoce las normas, las que puede o no aceptar. El rechazo de ellas no significa que las ignore, sino que las desprecia. Bajo ese concepto, se mencionan a continuación diferentes citas que se extrajeron de periódicos capitalinos de esa década.

Petit Bleu, seudónimo de Carlos Díaz Duffoo, en su sección “Azul pálido” publicada en *La Revista Azul* en 1895, remarcó la importancia de Plateros como paseo obligado: “el excelente vecindario pasea su aburrimiento a lo largo del boulevard y en la tarde en que la lluvia no tiende sus flecos transparentes, se arriesga hasta la Reforma”.¹⁸⁹

Es *La Revista Azul* la publicación que utiliza más el término “boulevard” como referente a Plateros y la Avenida San Francisco, el mismo, Carlos Díaz Duffoo escribe para ella una sección llamada “Historias del boulevard”.

Enrique Chávarri, Juvenal, en su sección “Charla de la semana”, la que duró un cuarto de siglo y engalanó la primera plana de la edición dominical de *El Monitor Republicano*, en dos ocasiones, durante el año de 1889, se queja de las inundaciones que sufre la ciudad, en especial, el bulevar: “todavía en nuestra ciudad no principian las fiestas acuáticas, las inundaciones que en el verano son el espectáculo favorito de la Venecia azteca, pero ya se acercan, poco falta para ver los *boulevards* convertidos en mansos ríos...”;¹⁹⁰ una vez iniciada la temporada de lluvias, el Ayuntamiento no pone cuidado en la limpieza de las calles, las damas deben levantar sus faldas, por lo que “los vagos del *boulevard*” les ven los pies.¹⁹¹

Manuel Gutiérrez Nájera expone en “La Semana Santa” las diferencias de ánimo que existen entre los ricos y los pobres durante esas fechas. “Para ellos, la Semana Santa no significa, como para nosotros, el trastorno, penoso siempre, de los viejos hábitos, la obstrucción del *boulevard* y la altura espantosa del termómetro...”¹⁹²

¹⁸⁹ Petit Bleu, “Azul Pálido”, en *La Revista Azul*, (25 de agosto de 1895), p. 272.

¹⁹⁰ Juvenal, “Charla de los domingos”, en *El Monitor Republicano*, año XXXIX, n. 114, (12 de mayo de 1889), p. 1.

¹⁹¹ -----, año XXXIX, n. 192 (11 de agosto de 1889), p. 1.

¹⁹² El Duque Job, “La Semana Santa”, en *La Revista Azul*, t. II, n.24 (14 de abril de 1895), p. 1.

La crónica de Ángel de Campo “Un artículo que no escribió el Duque Job” refiere al callejeo. El Duque Job, asiduo al paseo, recorre las calles: “y denuncia el ritmo de la marcha, en la manera de evitar los choques y de detenerse en los escaparates y los cruceros, al práctico de *boulevard*”.¹⁹³

La Patria, en 1900, al contar lo sucedido al prefecto de Guadalupe, don Florencio Flores en el artículo “El prefecto de Guadalupe promueve un escándalo en Plateros”, menciona “el domingo por la tarde, a la hora en el que el boulevard se encontraba más concurrido”, hecho que sugiere el uso del mote por parte de la comunidad de hablantes y el reconocimiento que se tuvo sobre la relación entre la palabra “boulevard” y Plateros.¹⁹⁴ En otro número y en el mismo año, *La Patria*, lanza una editorial sobre la huelga de cocheros, en la que se aprovecha el hablar sobre el carácter que los nacionales le han otorgado a tan importante vía. Esta es simplemente una avenida comercial que fomenta el paseo, o un paseo que fomenta al comercio, y en “un irreflexivo afán de imitación”, se cree que “el movimiento en Plateros es comparable con el de las principales calles americanas y europeas”, el “embrollo de nuestra aristocrática avenida consiste..., en que no sabemos andar en la calle y nos atropellamos a cada paso”.¹⁹⁵

En otro periódico, *El Mundo Ilustrado*, se hace un comentario similar sin tanta carga despectiva: “Es cierto que a Plateros y San Francisco les llamamos *boulevard* solo porque se nos da la gana, pues esas calles no tienen ninguna de las características inherentes a un ‘*boulevard*’ y “eso es porque nosotros no tomamos esa denominación en su acepción lata; sino que con ella queremos dar a entender..., una calle movida y populosa”. Posteriormente, se citan dos versos de “La Duquesa Job”: “desde la esquina de la Sorpresa,/ hasta las puertas del Jockey Club”. El paseo en Plateros, símbolo de la recreación mexicana, permitió el tránsito y la mezcla, la individualidad y el atropello.¹⁹⁶

El Abogado cristiano, en 1903 expone que “el mayor peligro del siglo actual” era el alcoholismo y la bohemia. Sin embargo, para efectos de este apartado, no es imprescindible

¹⁹³ Micrós, “Un artículo que no escribió el Duque Job”, en *La Revista Azul*, t. IV, n.25 (19 de abril de 1896), p.1.

¹⁹⁴ “El prefecto de Guadalupe promueve un escándalo en Plateros”, en *La Patria*, n. 7,187 (30 de octubre de 1900).

¹⁹⁵ “Las calles de Plateros. Una huelga general”, en *La Patria*, n. 7,200 (15 de noviembre de 1900), p. 1.

¹⁹⁶ “Nuestra Metrópoli”, en *El Mundo Ilustrado*, t. 1, n. 3 (21 de enero de 1900), p. 6.

el valor moral que la redacción impuso sobre el bohemio, sino la caracterización que hizo de Plateros como un: “*boulevard* aristócrata”, en donde, se podía derrochar dinero y presumir “cultura” (definida como la capacidad del hombre para embriagarse en diferentes *bar-rooms*).¹⁹⁷

El *Álbum de damas* publicó “El boulevard de Plateros” en 1907. En el texto el redactor infiere que, aunque las damas que participan en la narración están de compras en la tienda Zafiro, ubicada en la segunda de Plateros, por la variedad y exquisitez de telas, pareciera que estuviesen en el *Boulevard de Capuchinos*, París.

Por otro lado, el discurso científico, al ver las actitudes que tomaron los ciudadanos, denominó como “epidemia baudelairiana” a un mal psicológico parecido a la “enfermedad por civilización”. Los síntomas de quienes sufrieron este padecimiento fueron: hablar francés, comer platillos galos e importar y adoptar modas europeas, fomentado porque a fines del siglo XIX, sin mencionar el deseo de afrancesamiento que Porfirio Díaz persiguió,¹⁹⁸ surgió el Modernismo, corriente que retomó ideas de parnasianos y simbolistas franceses y que instauró la bohemia, el arte por arte y el cosmopolitismo.

Los modernistas creyeron fervientemente en “el supuesto que ya son modernos”, utilizaron la representación como “arsenal de la Modernidad”, reprodujeron y adaptaron sistemas europeos a la realidad mexicana. Un ejemplo claro, fue Manuel Gutiérrez Nájera, quien, aunque nunca conoció París, pudo describir la sociedad francesa en su novela corta *Por donde se sube al cielo*.¹⁹⁹

Alumnos del Duque Job, los decadentistas encabezados por José Juan Tablada en carácter frívolo y trivial, como el mismo Tablada afirma, tomaron como referencia al poeta Charles Baudelaire y al escritor Edgar Allan Poe. Creyeron en el uso de drogas como medio para exaltar el verdadero yo.²⁰⁰ José Juan Tablada al ser consciente de ello, le otorga el mote de

¹⁹⁷ “Temperancia. El mayor peligro del siglo actual”, en *El Abogado cristiano*, (26 de febrero de 1903), t. XXVII, n. 9, p. 71.

¹⁹⁸ “Porfirio Díaz en persona prendió en el pecho de José Juan Tablada una medalla cuando siendo este muy niño recitó en perfecto francés la fábula *La corbeau et le renard*”. Fernando Martínez Cortés, “IV Los síntomas...”, en *op. cit.*, p.65

¹⁹⁹ *Ibid.*

²⁰⁰ Charles Baudelaire en sus *Flores del mal* exalta el uso del vino para revelar la verdadera personalidad de la persona así como del opio, del hachís y de la marihuana.

“epidemia baudelairiana” a la actitud con la que los decadentistas se desarrollaron (además de ser bohemios), hablaban, traducían, escribían y leían en lengua franca, ya que además de ser París la capital cultural del mundo, también fue el sueño de cualquier intelectual mexicano: “El refinamiento del pueblo francés, se había infiltrado fácilmente en nuestra idiosincrasia donde algo perduraba del espíritu caballeresco español y del carácter reverencial y ceremonioso del indio”.²⁰¹

La invención de un París nacional, menciona Tablada, “nos hacía llamar a Plateros, aunque sin árboles, el *boulevard*”.²⁰² El concepto de civilización, para finales del siglo XIX y principios del XX fue sinónimo de hablar francés, vestir con trajes europeos y consumir comida francesa. El apropiarse de modas e inclusive, de formas de vida extranjeras, permitieron creer que el país había superado su puerilidad y se había convertido en un joven mancebo sabio, capaz de aceptar y formar una sociedad parecida a la que se tenía en el imaginario nacional de lo que era ser París.

En contraposición, la escritora Laura Méndez de Cuenca, después de conocer París, relata que:

París es la tierra de promisión de la América sajona que lo admira despreciándolo y de la América latina que lo admira incondicionalmente, lo venera envolviéndolo en un aura de deseos y lo copia servilmente en cuanto la capital del mundo tiene de censurable. Mucho antes de haber adelantado un pie camino de Francia los que hemos tenido la oportunidad de hacerlo, y siempre, los que jamás han realizado ese Ideal, todos hemos soñado con París. Todos hemos creído, que era un dechado de maravillas a que nuestras insignificantes ciudades no llegarían jamás por mucho que en ello se esforzaran, y nunca hemos querido desengañarnos de que pensar y dar por hecho que las cosas son como la imaginación se las figura, es ser un grandísimo mentecato.²⁰³

La idealización de la ciudad podría ser más un acto de ignorancia que de conocimiento. Ya que, la cultura francesa se fue introduciendo en México a través de la literatura en lengua franca, para que más personas tuviesen acceso a ella, se tradujo. La ciudad letrada mexicana

²⁰¹ José Juan Tablada, “XIII Influencia de Francia- Viejos dandies- Los grandes chefs- Las dulcerías de antaño- Mañanas dominicales” en *La feria de la vida. Memorias I*. Estudio introductorio y notas de Fernando Curiel Defossé, México, UNAM/Coordinación de Humanidades, 2010 (Nueva Biblioteca Mexicana; 170). p. 245.

²⁰² *Ibid.*, p. 65.

²⁰³ Laura Méndez de Cuenca, “El París de los sueños”, *El Imparcial*, t. XXIII, n. 3953 (28 julio de 1907), p. 8.

creó estampas de belleza, buen gusto, bonanza y sabiduría de todo el pueblo francés, falacia que solamente puede ser desmentida con el viaje. El malestar de Laura Méndez es el de encontrarse a un pueblo sucio, desgarbado y todavía muy unido a la religión.

Al ser el viaje una experimentación unipersonal, el relato de la experiencia vivida dependerá del viajero. Por tanto, para Laura Méndez las calles malolientes, llenas de cabarets, de personas sin provecho que deciden pasar los ratos de ocio fumando en algún bulevar y en los pésimos tratos que reciben los extranjeros rompieron con el estereotipo de la ciudad de francesa.

Ante la ignorancia que el extranjero tiene de París, Manuel Ugarte refiere lo siguiente: “A la mala reputación de París, ha contribuido, sobre todo, los libros... los extranjeros han creído encontrar en ciertas obras una fotografía de la existencia parisiense, confundiendo la novela con la vida... París, como todos los grandes centros es una aglomeración tumultuosa y mezclada”, por lo que no hay que confundir las diversiones banales del bulevar con París, ya que existen colonias cosmopolitas de extranjeros asentados en la ciudad que ofrecen al visitante espectáculos y bares.²⁰⁴

Dentro de la vida despreocupada y nocturna reinan los bajos fondos. Durante ese periodo existieron escritores que quisieron revelar los secretos que la oscuridad y el exceso ocultaba a las “personas decentes”.

3.3 Los bajos fondos: Realidad y ficción

Las primeras evocaciones de “bajo fondo”, suelen ser referentes a lo acuoso y a la contraposición con lo alto. Al imaginar un río o un océano, lo primero que nos viene a la cabeza es el celeste del agua y la reflexión que la luz solar proyecta. Sin embargo, nunca pensamos en la profundidad, en la existencia de la tierra que mezclada con el agua se ha vuelto fango por ser esta combinación imperceptible a nuestros ojos por no tener luz que nos ayude a vislumbrarla y/o por estar oculta entre las profundidades. Por ello la idea de los bajos fondos nace dentro del tópico de la literatura y está íntimamente ligada con juicios morales.

²⁰⁴ Manuel Ugarte, “El París honrado” en *Crónicas del bulevar*, pról. Rubén Darío, París, Garnier hermanos, Libreros-editores, 1903, pp. 40-44.

Bajo esta perspectiva, *Los piratas del boulevard* es la metáfora perfecta de la sociedad en declive a la que no le sirve ni los títulos que un marinero pueda adquirir, ni el oro que él pueda robar bajo la silueta del pirata.

Los bajos fondos son sitios conurbados y “designan una geografía simbólica y de la realidad creada por el crimen y las sexualidades prohibidas unida al mundo urbano, aunque en conflicto con este”.²⁰⁵ Sus moradores y máximos representantes eran “pobres, vagabundos, harapientos, detenidos, prostitutas y criminales”,²⁰⁶ seres míseros entregados al vicio. En el caso mexicano, aunado a ellos se encuentran los hijos de las soldaderas o “los nuevos pillos”, personajes que surgieron a raíz de la Revolución Mexicana. Cada tipo satisface una necesidad de miembro de alta clase, quien en esencia no pertenece a la vida del hampa, pero participan y la favorecen.²⁰⁷

Dominique Kalifa reconoce que “los bajos fondos señalan lugares reales, producto de un cambio veloz y brutal... son síntoma y antídoto” y corresponden únicamente a la ciudad porque están en íntima relación con factores económicos y sociales, emergen en tiempos de pauperismo, de urbanización y “por la cuestión social”. Kalifa marca como dos grandes hitos históricos la Revolución Francesa (1789) y la Revolución Industrial, acontecidas en dos grandes capitales mundiales.

Al igual que las ciudades mencionadas, la Ciudad de México también recibió a campesinos adinerados y de personas pobres hacia sus adentros. La población urbana creció durante el porfiriato y fue durante la Revolución Mexicana cuando se introdujeron nuevos tipos de “léperos”, las soldaderas y sus vástagos.

Los bajos fondos, además de estar ligados a cambios sociales, políticos y económicos y, por ende, con la creación y expansión de grandes ciudades, se vinculan con el ambiente que rodea a sus miembros, y que, en parte, sirve como justificación de la existencia del

²⁰⁵ Sergio González Rodríguez, en *Los bajos fondos*, México, Cal y arena, [s.a], p. 24.

²⁰⁶ Dominique Kalifa, “Capítulo III. ‘Clases peligrosas’ en *Los bajos fondos. Historia de un imaginario*, México, Instituto Mora/CONACYT, 2018, pp.90.

²⁰⁷ Los miembros de clases altas también fueron considerados como un mal social, dice una nota de *El Imparcial* al referirse a unos jóvenes que parece que acaban de llegar de Londres: “Para algo trabajaron los padres, para algo les dieron el derecho de llamarse ‘hijos de la fortuna’ y de gastar la que ellos, los no desocupados les legarán a los desocupados del día. No digamos que son improductivos. Pues qué, el dinero que se desliza sobre el tapete verde, y el que se gasta en pagarse todas las delicias de la holgazana, ¿no corre?...” (28 de abril de 1907), p. 1.

darwinismo social en el que se expone que si una persona crece en condiciones deplorables, su destino será el pertenecer a alguno de los bajos fondos.

Sin embargo, Heriberto Frías, y escritores como José Tomás de Cuéllar, visualizaron la alteración del darwinismo social en los hijos de los miembros de clases privilegiadas. Las nuevas generaciones burguesas dedicaron su tiempo a dilapidar la fortuna que sus padres lograron, a vivir de los excesos, a militar con ideologías, como el nihilismo, ajenas a los principios católicos y a tener como amantes a tiples y meretrices. De nada les valieron los privilegios con los que nacieron.

Bajo la premisa de la influencia de la naturaleza, el ambiente y la familia Julio Guerrero escribe en 1901 *La génesis del crimen en México* para intentar explicar la manera en la que surge el comportamiento criminal en un individuo y su degradación moral, física y anímica.

Para tal efecto, al libro lo componen cinco grandes apartados, estos son, a grandes rasgos: 1. La atmósfera, 2. El territorio, 3. El ciudadano, 4. Los atavismos y 5. Los credos. De ellos se expondrá una síntesis a continuación.

Por mucho tiempo los desastres naturales, como las inundaciones, aquejaron al Valle de México. El gobierno, incapaz de realizar un estudio profundo para la adecuada expansión urbana, permitió que lugares pertenecientes al Cuartel I de la Ciudad de México permanecieran expuestos a las enfermedades propias que surgían después de un desastre natural. Ante esta situación, se creía que la insalubridad y los “miasmas” provenientes del agua estancada afectaban, además de la salud corporal, a la mental, por lo que los habitantes de zonas como La Merced o Tepito eran más proclives a vivir delinquiendo.

Además del clima, la extensión y geografía del territorio nacional facilitaron la incomunicación entre diferentes estados como Sonora o Durango con el centro. Aunado a ello, la creciente masa proletaria y el trabajo mal remunerado obligaron a la mencionada clase social a convertirse en “rateros”, a vagar, a perder sus instintos morales y a recurrir al pulque o al tequila. Asimismo, Julio Guerrero, al hablar sobre migración interna, recalca las diferencias laborales que existieron entre hombres y mujeres. Los hombres podían viajar en busca de mejoras laborales, en cambio, por ser menor la oferta laboral para las mujeres y por

estar obligas a permanecer unidas a un varón, poseyeron menos “espontaneidad de conducta” y libertad.

En cuanto a la religión, con la libertad de culto, nuevas ideologías ingresaron a territorio nacional, cuyos resultados fueron nefastos. Se afirmó, que la religión católica ayudó a la regulación de la natalidad y al cumplimiento de la castidad y fidelidad de los esposos. La infidelidad, era un problema social más que moral que inclusive llegó a lo económico, ya que quienes sufrían más eran las mujeres, a quienes se les castigó de diversas maneras, ya fuera que el marido les arrebatara sus bienes o desconociera a sus hijos.

En cuanto a los ciudadanos y a los tipos sociales, los de vil calaña eran los léperos, personas haraganes e inmorales. A los “indios” se les respetó su devoción ciega y su pulcritud. En cuanto a la tropa y las soldaderas, las tachó de promiscuas; los sirvientes, de fieles y los extranjeros (alemanes, franceses y estadounidenses), de embaucadores y tramposos hacia con otros extranjeros o connacionales suyos.

El rápido resumen anterior demuestra que la unión de los factores mencionados desencadena la pérdida del individuo mexicano, la que se debe a la carencia de valores éticos y morales. Heriberto Frías compagina con esta visión, a excepción de la devoción religiosa, a la que también condena como una de las vertientes de la degradación social.²⁰⁸

Por su parte, Prantl y Grosso en un intento de clasificación y ordenamiento de los bajos fondos, exponen el nombre de distintos lugares junto con su ubicación geográfica dentro de los cuarteles de la Ciudad de México. Los cuarteles exentos de los bajos fondos fueron el VII y el VIII, caracterizados como el “rumbo hermoso de México”. Describen a los barrios bajos como insalubres, con casuchas inmundas y “calles tortuosas”, entre la “fauna” allí contenida sobresalen los léperos, cuyas riñas acontecen en cualquier momento, “turbas de pilluelos que andrajosos y desarrapados, . . . , las mujeres de vida alegre con su rebozo”.²⁰⁹

Como he mencionado a lo largo del capítulo, los bajos fondos en México no conservaron su lugar dentro de las sombras, sino que convivieron y divertieron a los habitantes y visitantes asiduos de los rumbos hermosos de México e, inclusive, la influencia de los bajos fondos fue

²⁰⁸ Julio Guerrero, *La génesis del crimen en México: estudio de psiquiatría social*, México, Viuda de Ch. Bouret, 1901, pp. 130-131; 134-150; 230.

²⁰⁹ Prantl y Grosso, “Los barrios bajos”, en *op. cit.*, p. 697.

tan grande que sumergió en ella a la clase aristócrata y letrada, así como al fuereño, quien, por ignorar la situación de la ciudad, permitió la perversión de su carácter. La literatura mexicana consumió y admiró la literatura francesa, la que construyó el tópico central de la literatura decimonónica a los bajos fondos, ya que la población “honrada” tenía poco conocimiento de ellos.

En Francia se estudiaba al pobre, al vagabundo y a la prostituta, cuyo resultado fue la novela de Víctor Hugo *Los miserables* (1830), porque los gobernantes y aristócratas temían a los bajos fondos por la posibilidad de una revuelta organizada por los desposeídos. El caso mexicano fue un miedo a que se atentara contra el progreso y que así también se afectara el proyecto de nación.

Kalifa infiere la existencia y gusto de la literatura de los bajos fondos en Francia por dos razones, la primera fue el cambio de las ideas religiosas de los europeos durante el siglo XIX y la segunda, el crecimiento de un mercado cultural, la masificación y propagación de productos. Esta última, nos concierne porque los libros, los periódicos, los espectáculos y las imágenes se comercializan con el propósito de ser adquiridos por un número grande de personas. Comienza la novela de folletín como *Los misterios de París* (1842-1843) de Eugène Sue, en las que la vida del hampa proveniente de las tinieblas se develaba, inauguró un “cuasi género”.

Jules Janin en 1829 fue el primero en asociar los tres registros de elaboración de la novela de folletín: “la descripción desatada del horror y del mal; la preocupación preventiva de conocer con el objetivo de protegerse; la dimensión heroica donde se mezclan, a veces de manera contradictoria, el compromiso filantrópico, la aspiración democrática y el sensacionalismo mediático”. La producción de esta literatura estaba condicionada a reintroducir “lo viejo dentro de lo nuevo” para sorprender al lector y poder así vender el producto literario.

La literatura de los bajos fondos inscribe un trabajo casi sociológico “la situación del mundo del trabajo por el de la miseria y el vicio, la asimilación de las clases trabajadoras con las clases peligrosas”, la última aseveración está relacionada con fraguar una revolución dentro de un tugurio.

Es interesante observar algunas semejanzas que *Los piratas del boulevard* tiene con la novela *Los misterios de París*. Éugène Sue publicó la novela a forma de folletín en el año de 1842 y versa sobre la oscuridad de “la Ciudad Luz”, a través de la vida de asesinos, prostitutas, alcohólicos y rateros. Los espacios para su enunciación son la cantina, las estrechas calles parisinas, las vecindades y la noche. En ese momento se inaugura el tópico, pues ni la prensa ni los escritores franceses habían prestado demasiada atención a los marginados sociales.

Prontamente el esparcimiento del género de la novela se extendió por todo el mundo. En el caso de la literatura mexicana, *Antonino y Anita o Los nuevos misterios de México* (1851) con litografías de Casimiro Castro. La historia, en comparación de los originales misterios, es bastante laxa, ya que se basa en el amor entre Antonino y Anita y no en los bajos fondos.

El tema de *Los misterios de París* aborda “la cuestión urbana, el imaginario del crimen y [la] interrogación de las identidades sociales en el contexto de la modernidad”.²¹⁰ Marcó un hito en la tradición literaria, por lo que no es de extrañarse encontrar remanentes posteriores como *Los piratas del boulevard* de Heriberto Frías, que al igual que *Los misterios de París*, “explor[an] una ciudad laberíntica..., que vamos descubriendo en todos su estratos y capas topográficas y sociales, desde los bajos fondos hasta los barrios elegantes”,²¹¹ así como la relación entre ambas “capas topográficas”.

La ciudad “se volvió el emblema de las mutaciones que inquietaban al lector... Se trataba de poner en escena la nueva situación social..., en particular el desarrollo del proletariado y el miedo a la criminalidad urbana”.²¹² Las narraciones de Heriberto Frías se diferencian de la novela de Sue porque no quisieron demostrar los oscuros de la ciudad ante un público ignorante de ellos sino que denunciaron la miseria anímica de los ciudadanos y la corrupción de los espacios de recreación, todo esto visible ante los ojos de los transeúntes, pero ignorado por deseo o desconocimiento por ellos mismos.

²¹⁰ Marie-Eve Thérenty, “Los misterios urbanos en el siglo XIX: un primer episodio de la mundialización mediática” en *Tras las huellas de Eugenio Sue. Lectura, circulación y apropiación de Los misterios de París. Siglo XIX*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora/CONACIT, 2015, p. 40 (Historia social y cultural).

²¹¹ *Ibid.*, p. 41.

²¹² *Ibid.*

Los espacios de enunciación de cada una de las obras son diferentes, para Sue son referencias metafóricas ligadas al subsuelo de la ciudad francesa, en el caso de Frías, son elementos que existen dentro de la ciudad real y no están escondidas para los ojos de los transeúntes.²¹³ La novela de Sue recrea un imaginario del bandidaje y podríamos decir hasta de la novela negra, revela el misterio de lo marginado, mientras que para Frías no hay secretos ni misterios, existe la realidad cruenta de la ciudad, nunca más engalanada con filantrópica y falsa moral.

El estilo con el que está hecho el libro *Los piratas del boulevard* muestra a un narrador más experimentado, quien dejó de lado el fervor juvenil en el que cualquier destello de justicia o de libertad significaba el camino correcto a seguir, por tal motivo, no hay compasión y tampoco, redención porque los seres descritos no la merecen, ya que son la escoria social y política. Todos son juzgados en el tribunal de Frías con la misma vara, hombres, mujeres y niños.

Los textos de *Los piratas del boulevard* son construidos como una queja del malestar que la Modernidad trajo consigo, tanto en la importación de modas y costumbres europeas aplicadas en la vida cotidiana o el arte, como en la visibilidad de los bajos fondos, la facilidad con que estos podían mezclarse entre las “personas decentes” y la transformación del ocio, actividad únicamente permitida entre las clases dominantes, cuya consecuencia podría ser la dilapidación y la pérdida de toda buena moral.

Los piratas del boulevard de Frías son el producto de la creciente industrialización, de las atroces hambrunas, de la inestabilidad política y de las constantes guerras que sufrió el país. La nación, alejada ahora de su gloria donde “La chiera” y “La china poblana” galantemente trabajaban con sus cuerpos de gacelas mestizas y donde la griseta de “La Duquesa Job” sonaba sus tacones al caminar por los empedrados, abriga los resultados de la orfandad de los marginados, de los excesos de los burgueses al fin del siglo y la ingenuidad del niño descalzo.

Para reforzar la idea de la razón por la que la Ciudad de México fue considerada como “el París de América” organicé una tabla, que funciona como un mapa o plano que muestra las

²¹³ Cfr.: *Ibid.*

calles y los lugares por crónica en los que interactuaron los “piratas” de Heriberto Frías y, por tanto, en los que se concentran los aspectos que le dieron vida al bulevar de los personajes.

La construcción de la calle y sus divertimentos se basó en la organización parisina, por ello existieron sitios de reunión como salones, clubes exclusivos, teatros y paseos fuera de la capital.

Textos	Calles y lugares	Sitios sociales
“I Al desfile de los pavos reales”. “III Ojos y boca de infierno”. “IV Querubín político- financiero- galante”. “V Los pequeños monstruos”	** Se sobreentiende que es el perímetro que comprende a la Avenida San Francisco.	Jockey Club, Jacalón María Guerrero.
“XV La tiple”		Cualquier teatro de funciones por tandas.
“XVI Candil de la calle”		La historia fue comentada en alguna cantina de la Avenida San Francisco.
“El padre vanidoso”		
“XXI La niña de la cervecería” “XII La vestal a la fuerza”	(Rumbo de San Pedro y San Pablo).	La Concordia, El Fulcheri, La Sorpresa, La Primavera.
“XIII El perico de Venus” “XXIV Demimondaine falsificada” “XXVIII El roorro” “XXXII El hijo de su papá” “XXXIII Chalán de yeguas humanas” “XXXVI Las inseparables” “XXXVI Un genio. Retrato antiguo” “XXXIX Una para Dios, otra para el Diablo”	Plateros, El Refugio, El Coliseo, Palma y 5 de mayo.	Jockey Club, cualquier clubmen. Cantinas sin nombre, El Fulcheri y La Concordia. Diálogo desarrollado enfrente de La Esmeralda.
“II Comisionistas en carnes tiernas”	Plaza de la Guardiola, Zócalo.	Salón Rojo y Jockey Club.
“VI A mitad de tragedia, el payaso”		Teatro Principal.
“XXXV El gato”	Santa Brígida, La Profesa.	Cárcel de Belén.
“VII La nana” “XLI El tapador de cobre y la abertura de heno”	Reforma. Colonia Roma (primero se desarrolla en la Av. San Francisco, al cambiar la suerte del personaje principal, se traslada la narración a Reforma y Chapultepec).	
“VIII El gran Gabrielito”	Sin especificar.	

<p>“X Limosnero de copas” “XI La nana” “XII A la caza de pájaros bobos” “XIV Un campeón de festivales” “XX Los pálidos vacilantes”</p> <p>“XXVI Monólogo de un Ex poeta” “XXIX Un estudiante que no estudia” “XXXVIII Un paladín solitario” “XXX ¿Quién fue el más engañado?” “XXXI Por el amor de una tiple”</p> <p>“XXXIV La cómplice” “XL La derrota de Josefina”</p>		<p>En cualquier cantina.</p> <p>En oficinas de redacciones de periódicos pertenecientes a la prensa subvencionada o a la oposición.</p> <p>Zona escolar.</p> <p>Teatros.</p>
“IX Un superhombre”	Tranvía rumbo a Peralvillo.	Hipódromo de Peralvillo.
“XIII De charro a catrín”	Canal de la Viga.	“Recreo de los amigos”, barrom de Ixtacalco”.
“XVII La otra adúltera” “XLII ¡Al abordaje sobre las viandas!”	Chapultepec.	Panteón de Dolores.
“XVIII Anverso y reverso”	Acámbaro, Guanajuato y Querétaro.	
“XXV Pan con atole”	Tacubaya	Su futuro prometido no salía del Jockey Club y tampoco de las atracciones de la Av. San Francisco
“XXVII Fraternalmente los tres”	Pequeño pueblo situado en los alrededores de la capital mexicana / Av. San Francisco.	

La única narración cuyo desarrollo es fuera de la Ciudad de México es “XVIII Anverso y reverso”. Las demás, aunque la narración empiece en otro estado, culminan en la capital. Los personajes, quienes, por provenir de otras entidades federativas, desconocen los usos y costumbres de la urbe y al querer adaptarse a ella, terminan siendo absorbidos por los vicios ciudadanos.

Por otro lado, y según la tabla anterior, las calles transitadas preferentemente por los piratas eran: las avenidas Reforma y Chapultepec, por las calles Regina y Coliseo (hoy Bolívar), Plazuela de la Guardiola (hoy Madero y Eje central) y por supuesto, la Avenida San Francisco y nuevas calles que circundan a Paseo de la Reforma y La Condesa.

Los lugares de diversión que visitaron los zánganos o ceros sociales fueron:

1. El Jockey Club. El sitio nació en 1881 (su tradición se remonta hasta 1821 con la existencia del Cricket Club), se instaló en la Casa de los Azulejos hasta 1915 en el recinto había casinos y carreras de caballos. En el Jockey Club se practicaron deportes “de tradición británica” “como el Polo...y la caza”. Fue un centro que reunió tanto a la sociedad burocrática del país como a diferentes artistas.²¹⁴

2. El Salón Rojo: primer cinematógrafo ubicado en el Cruce de Madero y Bolívar, conocido hoy como Casa Borda.²¹⁵

3.El Teatro Principal: ubicado en la calle de Bolívar fue el primer teatro dedicado a la comedia en la Nueva España fundado en el siglo XVIII y derribado en el siglo XX.

4. El Bosque de Chapultepec, con su inmaculada flora se verá mancillado por los excesos carnavales de la juventud envenenada.

5. En Peralvillo se localizó el Hipódromo. Las carreras eran organizadas “con la cooperación de los Clubes Alemán e Internacional”, a las que se invitaba únicamente a “las familias más distinguidas de nuestra sociedad”, pertenecientes al Club Hípico Militar. El Hipódromo de Peralvillo se inauguró en 1882 y fue desmantelado en 1913.²¹⁶

6. “XXVIII El rorro” es la crónica que más lugares contiene, ya que su construcción narrativa se basa en demostrar las aventuras de un joven millonario, quien se encuentra solo en la ciudad. El rorro visita los cafés La Concordia y El Fulcheri, los que estuvieron de moda entre la crema y nata de la sociedad porfiriana. Los cafés sirvieron como punto de encuentro y convivencia entre los miembros de los sectores más importantes de la sociedad.

No se sabe la fecha exacta de la inauguración de La Concordia, pero se afirma que desde 1868 ya daba servicio. La Concordia perteneció a Omarini A. y se localizó en la esquina de Plateros (Gustavo I. Madero) y San José el Real (Isabel la Católica) frente al templo de la Profesa. Clementina Díaz y de Ovando cita una publicación del 14 de noviembre en El

²¹⁴ Juan Pascual Gay, “Más allá y más acá del papel en blanco. El café, el bar y las tertulias en el ‘fin de siglo mexicano”, en *Valenciana. Estudio de filosofía y letras*, n. 4, 2009, pp. 102-106.

²¹⁵ Ver: Carlos Villasana y Mónica Navarrete, “Mochilazo en el tiempo. El primer cine capitalino y el primero con escaleras eléctricas”, *El Universal*, 24 de octubre de 2016, revisado en internet, disponible en <<http://www.eluniversal.com.mx/entrada-de-opinion/colaboracion/mochilazo-en-el-tiempo/nacion/sociedad/2016/10/24/el-primer-cine>>, consultado el 23/07/2022.

²¹⁶ Así versa un anuncio que apareció en *El Imparcial*, t. XVIII, n. 3153 (19 de mayo de 1905), p. 1.

Monitor Republicano en la que se afirma “el café estaba a la par con los mejores de Europa en comodidades, adornos y servicios...”

El Fulcheri, homónimo a su propietario Agustín Fulcheri, se situó en las calles de Tlapaleros (16 de septiembre) y Capuchinas (Palma). Se conoce que empezó a dar servicio desde 1871. El café fue famoso por introducir el helado Napolitano. Ambos cafés tuvieron como comensales a escritores, políticos y aristócratas de la época.²¹⁷

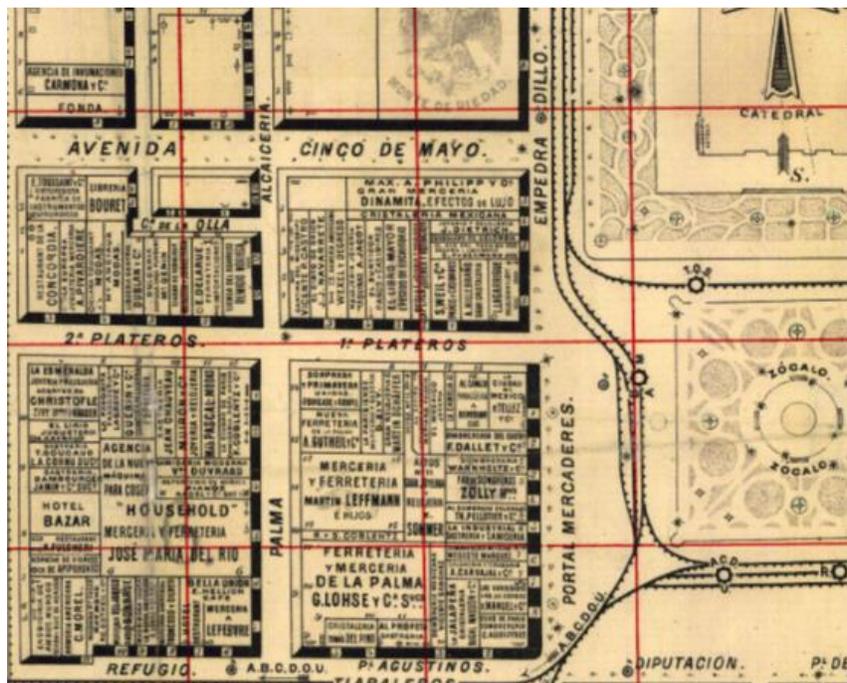
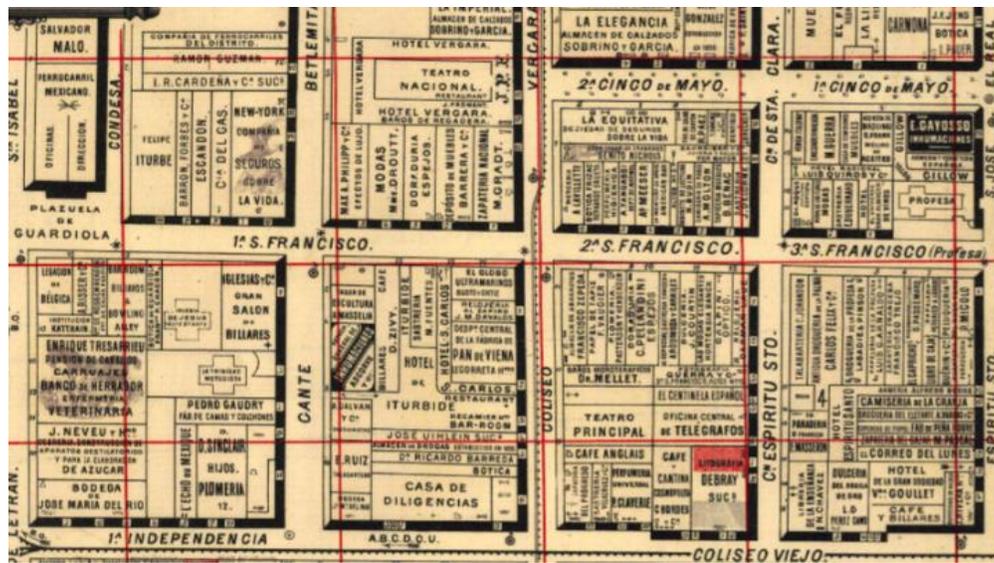
Por último, existieron las “cantinas salón” o “jacalones” y “bar rooms” sin nombre, los que, según Frías, eran “el centro de reunión de los vagabundos de levita”. Se mencionan varios jacalones o teatros por tandas, a los que asistía la clase media y baja a ver a las triples y bares como el Recreo de los amigos, el que se situó en el canal de a Viga.

En las calles “Plateros, El Refugio y El Coliseo”, actualmente 16 de septiembre, se encontraban ubicados los mejores restaurantes de la época, La Concordia y Fulcheri. En la calle 5 de mayo se encontraba el Teatro Nacional, demolido en 1901 para abrir la avenida.

Más como un pintor de tipos y experimentador que como *flâneur*, Frías recorrió las grandes avenidas que dieron vida a la actual sociedad mexicana. Con este viaje reprodujo los sonidos y las experiencias del “boulevard mexicano”, observó al que, aunque finamente ataviado, se dejó seducir por los bajos fondos.

Anexo el mapa del perímetro que abarcó las calles de San Francisco y Plateros, según el mapa comercial hecho por Julio Popper Ferry en 1886.

²¹⁷ *Ibidem.*, p. 72.



Plano del Perímetro Central. Directorio Comercial de la Ciudad de México Formado por Julio Popper Ferry (1883).

4. Los piratas en el bajo fondo: Análisis de los personajes

Cuarenta y un textos conforman *Los piratas del boulevard*, para ordenarlos decidí realizar una división genérica con base en el sexo del protagonista de cada texto. Cada personaje está a su vez dividido según sus características anímicas u oficio.

Con el fin de sintetizar las ideas y los trazos literarios de los personajes de Frías, formé tres grupos: el primero versa sobre la niñez, el segundo refiere a las mujeres y el tercero a los hombres. En cada grupo, a su vez, planteo subgrupos conforme a la siguiente tabla.

Genérico	Características comunes	Textos
4. 1 El futuro del país visto desde el presente.	4.1.1 Niñez: corrupción de la inocencia	“V Los pequeños monstruos”
		“XV La tiple” “XV La niña de la cervecería”
4.2 Mujeres	4.2.1 De vírgenes, nanas, reposteras y algo más.	“XXII La vestal a la fuerza” “VII La nana” “XXXVII” “XXXVI Las inseparables”
	4.2.2 Tentadas ante el placer de la carne.	“XVII La otra adúltera”. “XXVIII Fraternalmente los tres” “XXXIV La cómplice”. “XXXVII La derrota de Josefina” “XXV Pan con atole”.
	4.2.2.1 De imitadoras de Afrodita a tiples.	“II Comisionistas en carnes tiernas”. “XXXVII Ojos y boca de infierno”. “XXIV Demimondaine falsificada”. “XXXVII Una para Dios, otra para el Diablo”.
4.3 El sexo débil: Masculinidad en quiebra	4.3.1 El hombre del espectáculo.	“VI A mitad de tragedia, el payaso” “XXXIII El Perico de Venus”
	4.3.2 Los zánganos. Querubines político financiero-galantes.	“IV Querubín político financiero galante” “IX Un superhombre” “XXVII El rorro” “XXXII El hijo de su papá”
	4.3.3 Los seductores: ascenso social. 4.3.2.1 Por matrimonio.	“XII De charro a catrín” “XIX El padre vanidoso”

		<p>“XXXIX El tapador de cobre y la abertura de heno”.</p> <p>“XI La Novela de un cochero”.</p> <p>“XVIII Anverso y reverso”</p>
	4.3.3.2 Los pájaros bobos.	<p>“XI Candil de la calle”</p> <p>“XII A caza de pájaros bobos”</p> <p>“XXIX Un estudiante que no estudia”</p> <p>“XL ¡Al abordaje sobre las viandas!”</p>
	4.4 La no misión del escritor.	<p>“VII El Gran Gabrielito. <i>Monólogo de un ex</i>”</p> <p>“X El Limosnero de copas”</p> <p>“XIV Un campeón de festivales. <i>Soliloquio</i>”</p> <p>“XX Los pálidos vacilantes”</p> <p>“XXVI Monólogo de un expoeta”</p> <p>“XXXVIII Un paladín solitario”</p>

El cuadro no considera el primer texto del libro “I El desfile de los pavos reales” porque funciona a modo de introducción y hace referencia a casi todos los personajes que comprenden los 41 textos de la obra:

El esplendor de sus plumas [de los pavos reales], se admira diariamente a lo largo de las banquetas de la gran avenida capitalina [San Francisco] y la gloria de sus nombres en las gacetillas y crónicas de *El Imparcial*. Con esto basta y sobra para que esas aves se crean ilustres y excelsas en el vasto gallinero social de esta moderna Fenóxtitlán... Los pavos reales de lujo hacen pasar escandalosamente sus automóviles vacíos por entre el torrente de carruajes... Hablan de toreros, de bailarinas, de caballos y tiples.²¹⁸

El mote de “pavos reales” lo recibieron los aristócratas, quienes heredaron fortuna y buena posición social. Los “pavos reales” no son más que preciosas aves de corral, inútiles bellezas cuyo interés no va más allá de lo que materialmente pueden obtener, ya sean objetos, viajes, lujos y placeres o personas como las meretrices y los amigos.²¹⁹ Ángel de Campo escribió en 1896 “La aristocracia y los pavos reales”, y describe a la aristocracia mexicana de la siguiente manera: “Dios los ha criado para que sirvan de adorno, para que en las suntuosidades de un

²¹⁸ Heriberto Frías, “I El desfile de los pavos reales”, en *op. cit.*, p.7.

²¹⁹ Sin embargo, no se toman en cuenta a las mujeres y a los niños, ya que dentro del contenido de los textos en los que aparecen hay sesgos de que la miseria de ellos depende de los demás, quienes consumen o fomentan los servicios, oficios o vicios que los niños y mujeres practicaron.

patio hagan la rueda... son nuestros pavos reales”.²²⁰ En la crónica el mote de “pavo real” designa a una persona de clase alta, cuyo único propósito en la vida es lucir bello.

Después del paréntesis, dentro de los espacios narrativos del primer texto de *Los piratas del boulevard*, Frías describe los espectáculos y los divertimentos como el Jockey Club, bares, cafés y casas de mala nota. El espacio público y los lugares de recreación permiten “ver y dejarse ver”

Para que la posición social sea notada por los ojos de los transeúntes es necesario vestir a la moda, pasear en lujos carros y personificar la imagen del dandy inglés:

Cerca de las tiendas de modas, perfuman el ambiente los pavos reales del amor; los Narcisos esbeltos y lánguidos, los “flechadores” irresistibles, los seductores invictos, los lindos y gallardos; unos imberbes y con caritas de rosa y porcelana, niños consentidos que tienen novias por docenas; o marciales e hinchados calaverones..., que van a caza de hembras ricas y sonadas.²²¹

Aunque las líneas anteriores ya las había citado, son de suma importancia para caracterizar a la minoría de la población citadina que paseaba por el bulevar mexicano. El cuidado personal y la exageración en la vestimenta y el arreglo tienen una contracara, el restar masculinidad a los hombres, la cual intentan reafirmar con cortejos y enamoramientos fútiles con tiples y cortesanías.

Los nuevos ricos son hijos de personas acaudaladas, que lograron, en muchos casos, cuantiosas riquezas a base de trabajo, disciplina y planificación. Sus jóvenes hijos se dignan a criticar la política del país, a señalar los errores del pasado y a vagar el día entero por Plateros. El no hacer nada, además de implicar un derroche en la economía familiar, iba en contra del progreso material e intelectual. José T. Cuéllar criticaba la falta de escrúpulos de los nuevos ricos, ya que la dignidad del hombre está íntimamente ligada al trabajo que realice.²²²

Pareciera que el dinero es la causa de todos los males sociales. El dinero y la posición social, según el contexto en el que los textos de Frías aparecieron, fueron herramientas con

²²⁰ Ángel de Campo, Micrós, “La aristocracia y los pavos reales”, *El Universal*, t. XIII, n. 945 (28 de julio de 1896), p.1.

²²¹ Heriberto Frías, *op. cit.*, p.9.

²²² José Tomás de Cuéllar, “Parábola del trabajo”, *La Libertad*, año VII, núm. 41 (24 de febrero de 1884), p. 1.

las que los miembros de la sociedad mexicana pudieron aventurarse en la experiencia del sueño de la Belle Époque mexicana y la producción en masa.

Frías observaba esa pretensión de igualar a la Ciudad de México con París y plasmaba las situaciones marginales de los niños y las mujeres, de quienes la aristocracia saciaba sus deseos, aquella aristocracia finamente engalanada que gustaba de sumergirse en el fango de los bajos fondos.

La introducción es un desfile de los personajes que se describen en la obra, aunque no se hable de las mujeres y los niños, ya que estos grupos son vistos como consecuencia de las acciones de los varones. En el bulevar de Heriberto Frías conviven y se confunden los bajos fondos con la *crème* de la *crème* mexicana.

4.1 El futuro del país visto desde el presente

La formación del individuo depende de la niñez. Por niñez se entiende el periodo temporal que va de los 0 a los 7 años, y de la relación en familia, ya que en un núcleo familiar se desarrollan lazos afectivos y se aprenden normas de comportamiento social.²²³ La preocupación de la corrupción de la niñez, o, mejor dicho, del niño vicioso y criminal, forma parte de varios discursos como el médico, el sociológico y el literario.²²⁴

La niñez fue observada como el factor clave del desarrollo social y cuando se retoma la república, diversos grupos se interesaron por mejorar la educación de los niños. El discurso literario incluye dentro de su configuración al pensamiento científico de su época: la “eugenesia”.

El conocimiento científico hasta entonces desarrollado y sustentado en la biología se utilizó para explicar los problemas sociales (pobreza, embriaguez...). A la taberna y el burdel se les miró como el prototipo del ambiente degradado y de “degeneración” social, lugares frecuentados por los sectores obreros u trabajadores. El positivismo biológico influyó en la manera de percibir al delincuente, en tanto un individuo “desviado” o inferior que presentaba una patología hereditaria, agravada por su medio ambiente, sin importar edad o sexo, ni tampoco el tipo de delito, lo que resultaba en una

²²³ María Eugenia Sánchez Calleja, “El niño en abandono moral”, en *Niños y adolescentes en abandono moral. Ciudad de México (1864-1926)*, México, Instituto de Antropología e Historia, 2014, p. 29 (Colección Historia, Serie Logos).

²²⁴ A Heriberto Frías le preocupaba la niñez porque de ella dependía el desarrollo y futuro del país, por eso, hizo grandes esfuerzos para fomentar la educación histórica. Uno de ellos fue la publicación de *La biblioteca del niño mexicano* con ilustraciones de Guadalupe Posada.

“degeneración” racial o social. En otras palabras, la teoría de la degeneración se hizo valer para estigmatizar conductas y costumbres, posición económica o herencia, etnia, como una manera de exclusión y diferenciación de las clases sociales.²²⁵

El comportamiento de los niños y, por tanto, el futuro del individuo, se veía influenciado por factores externos durante su etapa de desarrollo físico y mental. Los entornos marginales permitieron la existencia de “la pilluela”, niños asesinos, drogadictos, rateros y niñas prostitutas.

En los textos, Frías denuncia la presencia de niños y niñas abandonados que se convierten en malvivientes. Los niños que son retratados en esta parte son protagonistas de las crónicas: “V Los pequeños monstruos”, “XXI La niña de la cervecería” y “XV La tiple”.

El escrito “V Los pequeños monstruos” hace referencia a la “pilluela” y a aquellos niños que ejercen los siguientes oficios: “el niño papelero, el niño bolero y el niño ratero”, “quienes beben pulque y fuman marihuana”. Las niñas ejercen actividades en las que explotan su cuerpo, todavía sin curvas, ya han aprendido a seducir: “mendiguillas de cinco años de edad, billeteritas horrorosamente coquetuelas, papeleras que ofrecen con gemidos metálicos y crueles como alfilerazos las revistas obscenas, niñas prostitutas que a las nueve primaveras son queridas de valentones y asesinos” (p.25).²²⁶

¿Cuál fue el origen de estos niños? En primera instancia, Frías señala a la irresponsabilidad paterna, ya que ambos, tanto la madre como el padre son borrachos o ladrones. El tema del génesis de “la pilluela” apareció publicado en dos textos de 1911 en *El Correo de la Tarde*. La fecha es importante porque Frías entrelaza a la pilluela con los hijos del nuevo tipo social, producto de la revolución, la soldadera. En una crónica del mismo diario titulada “La abnegación de los miserables. Fruto podrido por falta de cultivo”, la soldadera es vista casi como una bestia,²²⁷ preocupada únicamente por “su Juan” y, por consiguiente, en seguir a la tropa. Es capaz de “desgreñarse” con cualquier otra mujer, e incluso matarla, si considera que ésta anduvo con “su Juan”.

²²⁵ María Eugenia Sánchez Calleja, *op. cit.*, p. 29.

²²⁶ Las citas subsecuentes proceden de la edición de *Los piratas del boulevard* de 1915. De aquí en adelante pondré el número de la página correspondiente entre paréntesis.

²²⁷ Heriberto Frías, “La abnegación de los miserables. Fruto prohibido, por falta de cultivo”, *El Correo de la Tarde*, t. XXVI, n. 8250 (07 de marzo de 1911), p. 2.

Las hijas tendrán como futuro el ser las queridas de varios soldados y si bien les va, abandonadas a su suerte. Las que no presenten buen hado, al no saberse humanas, encontrarán en oficios denigrantes un estilo de vida. Tanto los niños como las niñas crecerán dentro del mundo del alcohol y la inmundicia.²²⁸ Serán los nuevos integrantes del bajo fondo del bulevar mexicano.

La condición de las niñas pilluelas es más alarmante que la de los niños por el carácter de objeto sexual que se les otorga, y por su condición de futura madre, quien, además de estar imposibilitada para cuidar a un infante, también, con su posible embarazo, perpetuará su designio cruel. Los textos que componen a este apartado son “XV La tiple” y “XXI La niña de la cervecería”.

En “XXI La niña de la cervecería”, se hace una comparación entre el futuro de degradación de una niña paupérrima con la realidad citadina:

México se divierte (corrompiéndose) a pesar de todo, a pesar de su mal humor... En vano los pudibundos reglamentos del Gobierno del Distrito,²²⁹ amontonan prohibiciones que tienden a desterrar a la Venus Bribona y al Baco Soez, y en vano ciérranse cantinas... la orgía responde con una larga carcajada, en tanto que por nuestras céntricas avenidas pululan los pilluelos, las meretrices, los borrachines elegantes y los mendigos (p.85).

El escritor con su traje de experimentador empieza su gira “por el boulevard mexicano” para apuntar “nuevos tipos y las tristezas nuevas, que son como síntomas de un mal que radica muy adentro”. Este “mal” y “nuevos tipos” son los bajos fondos de la ciudad. La niña iba y venía por el local hasta que le preguntaron su nombre, ella respondió que se llamaba Stela Juanita, pero por ser muy largo, prefería Stela. Ante esto, el narrador agrega: “Entonces pensé que, en efecto, a pesar de la guerra fratricida, de las desgracias nacionales, la Capital se

²²⁸ A Luis G. Urbina también le preocupó la situación mental de los niños del país, la que los orilló a ser asesinos, borrachos y prostitutas, pero lo más preocupante fue que a la mayoría de la población no les interesaban los niños mendigos o huérfanos. Ver: “El asesinato de la patria futura”, “Los niños homicidas”, “Los niños criminales”, “Los niños ebrios” y “Las niñas bailarinas” en *Psiquis enferma*, México, El libro francés S. A, 1922, pp. 129-132; 140-158.

²²⁹ El *Reglamento de fondas y figones de 1884* duró casi todo el porfiriato y se centró en “normar más la moralidad que el de la higiene” de los recintos Ver: Víctor Maximino Martínez Ocampo, “Capítulo III. Los restaurantes de la Ciudad de México de la última década del porfiriato (1901-1910)” en *Los restaurantes de la segunda mitad del siglo XIX (1869-1910)*, tesis de licenciatura, UNAM, 2015, p. 135.

divierte en su corrupción y que las niñas como esa «Stela de los bebederos»²³⁰ metropolitanos encarnan una de las más tristes formas de la prostitución actual” (p.88).

Los niños se ven desamparados, “la filantropía oficial no tiene asilos en que alojarl[o]s”, la caridad no llega a ellos y la doble moral religiosa se niega a aceptarlos. Los hombres sin escrúpulos como los calaverones se aprovechan de ellos. Al término de la crónica de “Los pequeños monstruos”, Frías cierra con estos versos de Salvador Díaz Mirón: “«Cría querubines para el presidio y sirenas... para el burdel! ».”

Los versos anteriores componen al poema “Los parias”, el que gira en torno a las tribulaciones que la clase obrera sufre debido a que no son tomados en cuenta por Dios y tampoco, son retribuidos adecuadamente por el trabajo que realizan.²³¹

²³⁰ El nombre de “Estela” (Stella en su forma italiana) significa “estrella de la mañana”. La niña probablemente trabajaba hasta el día siguiente.

²³¹

“Los parias”

- Salvador Díaz Mirón

Allá en el claro, cerca del monte
bajo una higuera como un dosel,
hubo una choza donde habitaba
una familia que ya no es.
El padre, muerto; la madre, muerta;
los cuatro niños muertos también:
él, de fatiga; ella de angustia;
¡ellos de frío, de hambre y de sed!

Ha mucho tiempo que fui al bohío
y me parece que ha sido ayer.
¡Desventurados! Allí sufrían
ansia sin tregua, tortura cruel.
Y en vano alzando los turbios ojos,
te preguntaban, Señor, ¿por qué?
¡Y recurrían a tu alta gracia
dispensadora de todo bien!

¡Oh Dios! Las gentes sencillas rinden
culto a tu nombre y a tu poder:
a ti demandan favores lo pobres,
a ti los tristes piden merced;
mas como el ruego resulta inútil
pienso que un día —pronto tal vez—
no habrá miserias que se arrodillen,
¡no habrá dolores que tengan fe!

Rota la brida, tenaz la fusta,
libre el espacio ¿qué hará el corcel?
La inopia vive sin un halago,
sin un consuelo, sin un placer.

En el caso de “XV La tiple”, la niña no era desamparada, pero sí huérfana de madre. La jovencita atendía tanto a su abuelo como a sus hermanos menores y era tan querida en su pueblo (ubicado en el estado de Michoacán) que recibió el apodo de “La Reina”. Dotada con una voz excepcional, siempre cantaba en reuniones o celebraciones importantes, hasta que un día “cantó en una tertulia especial dedicada al Jefe Político en la ciudad cabecera de Distrito”. Su voz fue aplaudida y los elogios se hicieron presentes, así que un rico hacendado decidió llevar a Rosario a la Ciudad de México: “Y Rosario vino a México... y se perdió y la perdieron para siempre su abuelo y el notario y los excelentes muchachos sus hermanos”, ya que al quedarse impávida en su primera presentación, “recibió lecciones de declamación y de baile flamenco, y lecciones vivas de impudicia y exhibición del desnudo; y cuentan que ha vuelto a ser la reina, reina de un teatrillo de funciones por tandas, en un barrio de triste fama.²³² Sin importar la denigración de su cuerpo, todas las mañanas se exhibe en el auto por la avenida. En el apartado “lugaresco de la sierra de Michoacán en que esplendía Rosario, ignoran este cambio de realeza y ¡Más vale así!” (p.64).

¡Sobre los fangos y los abrojos
en que revuelca su desnudez,
**cría querubos para el presidio
y serafines para el burdel!**

El proletario levanta el muro,
practica el túnel, mueve el taller;
cultiva el campo, calienta el horno,
paga el tributo, carga el broquel;
y en la batalla sangrienta y grande,
blandiendo el hierro por patria o rey,
enseña al prócer con noble orgullo
¡cómo se cumple con el deber!

Mas, ¡ay! ¿qué logra con su heroísmo?
¿Cuál es el premio, cuál su laurel?
El desdichado recoge ortigas
y apura el cáliz hasta la hez.
Leproso, mustio, deforme, airado
soporta apenas la dura ley,
y cuando pasa sin ver al cielo
¡la tierra tiembla bajo sus pies!

Salvador Díaz Mirón, “Los parias”, *Poesías completas*, edición y prólogo de Antonio Castro Leal, décima edición, México, Porrúa, 2008, pp. 82-85 (Colección de escritores mexicanos, 12). [El resaltado es mío].

²³² Las funciones por tandas, se representaban en “jacalones” o teatros casi improvisados, caracterizadas por ser más atrevidas que las funciones normales del género chico. Los asistentes eran obreros, quienes pagaban “medio real por cabeza”. Había funciones desde las cuatro de la tarde, hasta las once de la noche, horario en el que “empezaban las tandas de confianza”. Susan E. Bryan, “Teatro popular y sociedad en el Porfiriato”, en *Historia Mexicana*, vol. 33, n.1 (129), julio-septiembre 1893, p. 14.

Al ser arrebatada del seno familiar y al llegar al “fastuoso” bajo fondo de la enorme Ciudad de México, “la Reina” creció instantáneamente y por no recibir ninguna educación que no fuera la de proyectarse como un objeto, aceptó con obediencia su destino como tiple y amante de caballeros. La deslumbró el cosmopolitismo y extravagancia de la ciudad.

En una ciudad tan grande y llena de contrastes, detrás de los fastuosos edificios, intentaban sobrevivir niños, niñas y preadolescentes, a costa de sacrificar su infancia y de entregar su cuerpo al mejor comprador. Fueron víctimas, al igual que las mujeres, de una sociedad apática y desinteresada en ayudar a sus semejantes, de nada sirvieron las caridades del buen cristiano ni las obras de beneficencia.

La infancia fue lo que más le preocupó a Heriberto Frías, ya que era el fruto nuevo, la esperanza y el futuro de la nación independiente. El porvenir de la nación, por consiguiente, sería el resultado de los esfuerzos o desatinos de los adultos que crearon los entornos para que los niños se desarrollaran. Con base en la lectura de los textos, los niños eran las víctimas de un contexto soez y sexualizado, por lo que usarían a su favor lo que mejor les convenía para poder sobrevivir. Esta disociación del individuo en la que él solo es un artefacto de uso, en un mañana no tan lejano, le traería consecuencias severas a la patria como problemas relacionados a la honra, el trabajo, la moralidad y la ética.

Por su parte, el género femenino también debía aceptar el sometimiento y la explotación de su cuerpo y sus virtudes, muchas veces la consecuencia tangible de esos actos era una criatura destinada a la vida cruel del bajo fondo.

4.2 Mujeres

El “bello seco” pasó por una transformación durante el siglo XIX. En un inicio, era de suma importancia que las mujeres aprendieran labores propias de su rol sexual para que pudieran casarse y así, cuidar de su hogar, esposo e hijos. Posteriormente, se introdujo a la fuerza laboral como vendedora de aguas de sabor, estanquillera, casera o, según Manuel Payno con el personaje de Cecilia, una guapa vendedora de fruta. A finales de siglo, la noble costurera, adoptó bajo la mirada modernista de El Duque Job, el mote de “griseta”. Surgieron las lavanderas, las meseras, las prostitutas, las triples y las *demi mondaine*.

Cada una, despojadas del papel de madre, sirvieron para ejemplificar el cambio de la sociedad mexicana, por ello las mujeres de Frías son, en su mayoría, personajes de castidad en duda. Sin embargo, cuatro tipos de mujeres no siguen con ese patrón, dos son ejemplificadas con los oficios de nana y de repostera, la otra, debido a su carácter narcisista, nunca se casó y la última, debido a su extravagante sexualidad, tampoco siguió con la heteronormatividad de la época. Ellas son el eje de enunciación del siguiente apartado.

4.2.1 De vírgenes, nanas, reposteras y algo más

A continuación, serán analizados los textos “VII La nana”, “XXII La vestal a la fuerza”, “XXXVII” y “XXXVI Las inseparables”.

“XXII La vestal a la fuerza” es la historia de Lupe o Elena,²³³ quien disfrutó de una belleza inigualable durante su juventud, cuando Díaz acababa de iniciar con su mandato. Ella fue la reina del bulevar a sus casi veinte años; ahora, cuarentona y solterona vive destinada a la soledad porque casi no tiene amigas, ya que algunas de ellas han muerto: “En un tiempo el bajel de su belleza mística navegó con patente de corso por la Avenida de San Francisco, hoy jamona virgen iza bandera melancólica pidiendo auxilio en plena bahía” (p.92).

Por aparentar ser una vaga imitación de una Venus, una coqueta del bulevar, perdió la posibilidad de contraer matrimonio, por ese motivo se le relaciona con la diosa Vesta, quien es símbolo de la fidelidad, cuidadora del hogar y mujer eternamente virgen. A diferencia de los demás retratos femeninos que serán expuestos, Lupe, por fingir lo que no era, no consiguió fortuna ni esposo.

En “VII La nana” el narrador nos lleva al corazón de una familia rica, la que vive cerca de Reforma. Nos da unos binoculares para observar la vida familiar que la suntuosa casa esconde tras sus paredes.²³⁴ El padre, aunque virtuoso, trabajador y buen administrador del capital que heredó, tenía un defecto enorme: su esposa. Ella, madre “vanidosa”, enamorada tanto del

²³³ Encontré una errata en el nombre de la protagonista, que se llama Lupe en las primeras líneas y Elena más tarde.

²³⁴ Perteneciente al cuartel VIII, última parte de la ciudad en ser modificada. También por esos lugares ocurre la historia de “XXXIX El tapador de cobre y la abertura de heno”. En esos rumbos empezó a vivir la sociedad acomodada de principios del siglo XX en la Ciudad de México.

lujo como de su hija, era esclava de sus dos pasiones porque poseía “debilidad de carácter” y esa debilidad era “peor que la maldad”.²³⁵

El fruto del matrimonio, la niña Paz poseía las actitudes de cualquier niño consentido. Por último, al ser la madre un ser débil y “vanidoso”, encargó a Paz con la primera mujer indígena y regordeta que encontró. La nana “de rostro hotentote”, quien al principio fungió como chichigua (nodriza) de la niña, se convirtió en la reina de la casa, sin importar que fuera “engreída” y “viciosa”. Construyó un fuerte vínculo con la niña, ya que la atendió desde que nació.

En el caso de las chichiguas, éstas eran elegidas según su sanidad y complexión, con hijos recién nacidos. Ellas, amamantaban al niño que debían cuidar de la casa de sus patrones, posteriormente, seguían sirviendo a la casa convertidas en nanas. Las nanas trabajaron para familias adineradas durante los últimos años del siglo XIX y principios del XX, ya que la clase media, consideraba a la madre como eje principal del hogar, por tanto, debía ser responsable de la administración, limpieza y orden de la casa y de la educación de los hijos; a las nanas, se les veía como intrusas.²³⁶

La nana de ser “amiga de la casa”, servil y humilde, pasó a cobrar venganza “de la humillación de su raza, adueñándose del alma de los niños” (pp.33-37). Por lo que podemos deducir que la servidumbre era de raza indígena y se encontraba bajo una situación de abandono u de orfandad y sufrieron de nulos o casi inexistentes derechos laborales. El lazo que tuvieron con los hijos de sus patrones sirvió para modelar a la criatura conforme a sus intereses privados y no bajo una línea ética y moral que siguiera los preceptos de educación que establecieran el respeto hacia padres y abuelos.

El narrador censura a ambas partes, la madre incapaz de ejercer su oficio, lo confía a la primera mujer indígena y regordeta que vio, sin importar su condición anímica. La nana, por

²³⁵ En posteriores textos referentes a las mujeres, el símil de la debilidad de carácter como cosa peor que la maldad seguirá su desarrollo, sin embargo, se encuentra con mayor fuerza dentro de la caracterización de los varones, donde el débil temple de sus personas los reduce a viles petimetres imitadores de superhombres.

²³⁶ Ver: Margo Glantz, “Huérfanos y bandidos, *Los bandidos de Río Frío*”, *Historia Mexicana*, XLIV: 1, 1994, p. 153; y Mario Antonio Santoyo Torres, “Cap. I Permanencias y cambios en las concepciones y prácticas de la vida diplomático-familiar a través del siglo XIX, a partir de los principios de reformismo liberal”, en *La productora de individuos y sueños. El tránsito a la profesionalización de la economía doméstica. Su contribución y protagonismo en la edificación de la Modernidad mexicana /Ciudad de México, c. 1890-c.1910*), tesis de doctorado en Historia, UAM Iztapalapa, México, 2017, p. 53.

consiguiente, una vez que ha observado el panorama, actúa de la manera que desea, sin darse por aludida como miembro de la servidumbre y sí, de la familia.

Con la perspectiva de la mujer dentro de la fuerza de trabajo, Heriberto Frías escribe el artículo “XXXVII”,²³⁷ retrato de una anciana “maestra de esas lindas pasteleritas famosas en la Avenida de San Francisco”. Nacida desde tiempos de su Alteza Serenísima, la anciana de aspecto varonil, durante sus mocedades, se codeó con monjas de distintos conventos de Querétaro, quienes adeptas a los éxtasis místicos “dejaban de estar adheridas a este mundo terrenal y corrompido por hilos y lazos tan dulces..., cual si de cajita de leche fuera la materia prima de su integridad”. Durante las Leyes de Reforma, tuvo que salir a recorrer la República. La fama de beata y buena cocinera, la volvieron en una santa de los postres y una reconocida repostera, hasta que un francés le pagó para que diera clases a las “pasteleritas del boulevard”.

El tiempo narrativo de la crónica abarca distintos periodos históricos del país. El primero, el gobierno de Antonio López de Santa Anna, el segundo, la República Restaurada y el tercero, el Porfiriato, con una leve alusión a la Guerra de los Pasteles y la Intervención Francesa. Temporalidades que abarcarían los años de 1823 hasta finales del siglo XIX, por lo que se da a entender que la anciana rondaba los setenta y tantos años.

La influencia francesa, como expliqué en el capítulo anterior, empezó desde el Segundo Imperio y duró hasta fines del porfiriato. Porfirio Díaz gustó de comer postres franceses, por ello la llegada y asentamiento de reposteros galos al país se intensificó: “En cualquier restaurante de la calle de Plateros o del Coliseo Viejo se podían degustar platillos de carne, caza y mariscos: un filete de venado guarnecido con puré de castañas o un *tournedo* en el restaurante Sylvain Daumont rociado con los mejores vinos de Borgoña o Burdeos. Y ni qué decir de las pastelerías y confiterías donde probar los deliciosos *petit-fours* y *gateaux* de todo tipo”.²³⁸

El narrador aprovechó el texto para dejar entrever que las supuestas exquisiteces francesas de las pastelerías de la calle de Plateros eran recetas de personas mexicanas, quienes

²³⁷ En el libro, el título de la historia es “XXXVII”, al parecer fue una errata. En la prensa el texto apareció como “Un genio. Retrato Antiguo”, *El Imparcial*, t. XVI, n. 2694 (4 de febrero de 1904), p. 3.

²³⁸ Julieta Ortíz Gaitán, *op.cit.*, p.186.

aprendieron el arte culinario de congregaciones religiosas, aprendizaje que por unos cuantos pesos vendieron. Lo único francés de las reposterías era su nombre.

Por último, el texto *sui generis* del libro, el que ha sido utilizado por especialistas para hablar de la homosexualidad en México “XXXVI Las inseparables”. La narración describe la vida de dos mujeres no tan jóvenes, cuya relación es íntima. Una es alta y de buena posición social y la otra es pequeña y vivaracha. La primera ganó su riqueza debido a que contrajo nupcias con un hombre millonario, de quien se separó por la “intimidad que tenía con su amiga”. Ambas, pasean por el bulevar y exhiben su intimidad para dar a entender que no necesitan de ningún hombre, ya que tienen un “paraíso de amor sáfico”. Sin embargo, los lujos que ostentan son “costeados por regalos de algunos de sus próceres” (pp.140-141).²³⁹

Además del disfrute voyerista que tanto los paseantes como los lectores experimentamos cuando las observamos caminar, la crítica que existe detrás de esa historia radica en que, a pesar de prescindir de los hombres, ellas hacen uso de los bienes materiales que estos les otorgan, y ellos, a pesar de saber de los gustos de ambas, son seducidos ante tan inusitado espectáculo. La homosexualidad, en general, iba en contra de los principios del progreso. La familia y la institución del matrimonio asegurarían el crecimiento tanto del capital humano como del monetario.

La transformación de la mujer y su inclusión dentro del mundo laboral construirán nuevos lugares de posición social para las mujeres. Sin embargo, por pobreza, ignorancia por carecer de formación emocional y experimentación, algunas féminas caerían en la prostitución. El ángel del hogar tan cálidamente retratado sufrió modificaciones que fueron producto de la sociedad de la modernidad mexicana. Los valores familiares y del hogar caerían en segundo plano para que las modas, los amoríos, el trabajo y el deleite ciudadano fueran imperantes en la vida femenina. Heriberto Frías no condena estos hechos, pero sí los pone de manifiesto para que el público lector observe a la nueva mujer, a aquella que tarda más tiempo en arreglar su apariencia física que su casa.

²³⁹ La crónica “Las inseparables” fue utilizada para hablar sobre la historia de la homosexualidad a principios del siglo XX en México. Ver: Robert McKee Irwin, “Las inseparables y la historia del lesbianismo en México”, *Debate Feminista*, vol. 29, 2004, pp. 83-100. Disponible en internet en: <http://www.debatefeminista.pueg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/029_06.pdf>, consultado el 02/02/2022.

4.2.2 Tentadas ante el placer de la carne

La concepción monogámica y el carácter sumiso de la mujer se vieron trastocados, ejemplo de ello son los textos “XVII La otra adúltera”, “XXVII Fraternalmente los tres”, “XXV Pan con atole”, “XXXIV La cómplice”, “XXXVII La derrota de Josefina” y “XL ¡Al abordaje sobre las viandas!”. En estos se recrea la manera en la que la feminidad es replanteada y cómo este cambio afecta el comportamiento de los hombres y algunas de sus ideas sobre su posición social y sexual.

Lo que caracterizamos como “realidad social” es una conjunción de un tiempo histórico, por eso, para John S. Brushwood, el tema de la mujer, fuera de aspavientos femeninos o de comportamientos consensuados, atrajo la atención de Frías en *Tomóchic*. El tópico también se maneja en las obras *Naufragio* (la mujer trabajadora y redentora) y evidentemente en *Los piratas del boulevard* (con énfasis en la niña y mujer prostitutas) y en varios textos periodísticos. Para Brushwood “las mujeres [de clases populares] cumplen una función redentora. Sólo piensan en sus hombres porque constituyen una realidad fundamental en oposición activa a la sociedad cultivada”. El “esfuerzo [de Frías por construir personajes femeninos] estuvo motivado por una razón mucho más profunda que la relación hombre-mujer común; fue un intento de descubrir, en una sociedad en la que los individuos, evidentemente, tenían que asociarse entre sí, alguna relación indestructible”.²⁴⁰

Las relaciones amorosas y sexuales se basaban en un deseo vehemente de salvación humana o en un desquiciado deseo de aumentar la riqueza económica. Ambos anhelos se encontraban y unían en situaciones impropias para el consenso social, pero vivían en aparente armonía, ya que la sociedad es “un cascarón de simulaciones”.²⁴¹

En “XVII La otra adúltera”, la historia gira en torno de Concha y Gabriel, un pretendiente suyo de otros años. Concha, mujer inocente, ignorante de toda depravación en el país, tendría una cita con Gabriel, en el bosque de Chapultepec: “¿Cómo pudo ella, la esposa modelo, la

²⁴⁰ John S. Brushwood, “Una especial elegancia” en *México y su novela*, Francisco González Aramburo (traductor), segunda reimpresión, México, FCE, 1993, p.282.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 281.

llana y práctica ama de casa, tan cumplida y tan firme en sus creencias religiosas, ceder al capricho de su primo hasta convenir en que iría?” (p.70).

La pobre en meditaciones internas se convencía de la poca maldad del asunto, ya que ella, al leer sobre citas en sus novelas, le parecía un acto completamente enternecedor y, además, el límpido aire del bosque no daría paso a que algo malo ocurriese: “¡Chapultepec!... esa palabra me decidió. Era lo más a propósito y lo más puro: ¿quién puede imaginarse que en el fondo de un bosque solitario y henchido de recuerdos pueda un corazón bien puesto intentar no ya un crimen, pero ni la más ligera falta?” (p.73).

Pobre Concha, fecunda por “el cúmulo de falsas ideas, de quimeras imposibles, de dorados absurdos y de peligrosas ilusiones que engendran versos, cuentos y novelas en las almas débiles de las niñas a quienes se les impide que conozcan las escenas de la vida tal y como es”. Engañada por la honestidad del primer amor, prosiguió con el Simón por la calzada de Belem hacia Chapultepec hasta que se percató de que regresaban en carruajes muchas mujeres ebrias cantando “coplas obscenas” y acompañadas por hombres. Exclamó un: “¡Bendito Dios!” y en señal de “mujer horada”, ordenó al chofer que regresara a México para triunfar así contra el adulterio (p.74).

Frías critica fuertemente a la educación moral de la mujer mexicana, la que se basa en la religión, en el devoto respeto hacia su marido y en la formación que recibió durante sus lecturas románticas, las cuales sirvieron únicamente para fomentar en su imaginación mundos alejados de toda maldad. Sin embargo, el buen aprendizaje de las doctrinas femeninas, salvaron a Concha de continuar con el adulterio que iba a cometer porque de lo contrario, aun con la observación del carruaje con las mujeres impúdicas, ella hubiese continuado su camino.²⁴²

El adulterio “consistía en romper la fidelidad al marido, desafiar su derecho de posesión exclusiva sobre el cuerpo y la sexualidad de su mujer, e introducir la duda sobre la legitimidad

²⁴² Cabe recordar que la educación de la mujer mexicana por mucho tiempo se basó únicamente en enseñarle a leer, a realizar operaciones matemáticas básicas y a realizar labores propias del hogar como el bordado, la costura y la cocina y se dejó de lado la participación femenina dentro de actividades con mayor exigencia intelectual. Fue hasta 1882 que Matilde Montoya logró ingresar a la Escuela de Medicina, hecho que la convertiría en la primera mujer mexicana en estudiar una carrera universitaria.

de los hijos”.²⁴³ Por consiguiente, el adulterio femenino era castigado fuertemente, tanto por la sociedad como el por marido. La mujer podía perder su honor y sus bienes materiales, ya que estos siempre se encontraban bajo el resguardo del marido. El adulterio masculino, no tenía tan graves represalias, el hombre sólo perdería el amor de su esposa.

Bajo la misma premisa del adulterio, en “XXXIV La Cómplice”, el hijo está supeditado al juicio de su madre. Él fue a trabajar a las minas localizadas en el Estado de Sonora, después de hacer cuantiosas ganancias para la empresa, recibe una buena suma de dinero como remuneración, al regresar a la Ciudad de México, su madre le recomienda casarse con Juana, quien “era una mina de ternura”, además de ser hija de un viejo conocido de la familia. Contrajeron nupcias, sin embargo, por su trabajo, el marido siempre está ausente, lo que provoca que Juana cometa su primer acto de adulterio. Su suegra se dio cuenta de ello y le hizo prometer a la muchacha que jamás volvería a faltarle al respeto a su esposo de tal forma, para evitar pesares, ambas decidieron ocultarlo (pp.131-134).

Tiempo después, Juana continuó engañando a su esposo. Su suegra, convirtiéndose en su cómplice, lo calló por vergüenza o recato. El contrato matrimonial se efectuó por la simple razón de que el padre de Juana era un viejo conocido de la familia, esto dejó de lado las aptitudes y actitudes de la muchacha. Para no reconocer el error y por no provocar problemas como el de romper la amistad con la familia de Juana, poner en duda la honra de su hijo y provocar un acto de violencia, la suegra decidió guardar silencio.

La presencia de la madre, aunque este cuerpo de textos no es tan fuerte, es una figura importante para los escritores decimonónicos. La madre puede irse a los opuestos, ser una mártir o ser un demonio, jamás está en un punto medio. En esta historia, el varón era incapaz de decidir por su propia cuenta, por lo que dependía del buen juicio de su madre, por lo que el joven nunca maduró y por eso solo funcionaba para obedecer. En cuanto a Juana, al verse protegida por el silencio de su suegra, poco o nada le importó la traición que le hacía a su esposo, total, no había consecuencias.

²⁴³ François Carne, “Estereotipos femeninos en el siglo XIX”, en, *Presencia y transparencia: la mujer mexicana en la historia de México*, Ramos Escandón, Carmen, Soledad González Montes, et. al. (coords), México, COLMEX, 2018, p. 99.

Ese control materno, junto con su pésimo resultado, se desarrolla en “XXXI Por el amor de una tiple”. El narrador nos detalla la historia de su amigo. Un hombre sobreprotegido por la madre, víctima del dinero materno y, por ende, débil de carácter, cae profundamente enamorado de una tiple. Su amigo decidió irse a vivir a la ciudad de Nueva York junto con la tiple. El narrador intenta persuadirlo, al demostrar que ella es una mujer de virtud dudosa y que, por ello, debe dejarla. Quince días después, el amigo escribe: “eres un miserable, tú también como todos los demás intentaste obtener el amor de Elena. ¿Creías haber conseguido que rompiera con Elena?... [sic] pues sabes que hemos venido a pasearnos a Nueva York” (p.122).

La omnipresencia de la madre los hizo inútiles y ciegos a su entorno. Esta preocupación existe desde Lizardi y se expone en *El Periquillo Sarmiento* (1816), cuyo personaje principal, Pedro Sarmiento, nunca logró consolidarse como hombre útil y honrado porque su mamá jamás dejó que aprendiera una profesión u oficio, así como normas éticas y morales, casi cien años después, dentro de la temporalidad del discurso que Frías realizó, no se ha erradicado y sigue cobrando más víctimas.

Ambos personajes de Frías, sujetos a un mundo femenino, no cumplieron con el proceso de fortalecer su masculinidad, ya que ésta se refuerza a través del honor que las futuras esposas y proveedoras de capital humano poseen y mantienen. En el primer caso, el hombre ha quedado deshonrado, pero ignora el hecho, y en el segundo, él decide ignorar la poca virtud de la dama y prefiere adorarle como si fuese honrada.

Con otra visión se desarrolla “XXVII Fraternalmente los tres”, cuyo eje de partida se manifiesta a través de la frase “¡*Hony soit qui mal y pensé!*”,²⁴⁴ apología de la conducta de la mujer, quien, aunque con marido, estrechó lazos de distinta índole con el mejor amigo de la familia. Los tres, se aceptaban y paseaban por el bulevar: “¿Qué extraño tiene ahora el hecho de que el marido de una hermosa sea suficientemente filósofo y superhombre para abrirle los brazos al amigo íntimo de ambos esposos? (p.110).

La supuesta libertad sexual, tanto del hombre como de la mujer, y la concepción del matrimonio monogámico estaban siendo remplazados por el término actual del “poliamor”

²⁴⁴ La frase correctamente escrita es “*Honni soit qui mal y pensé*”: “¡Que la vergüenza caiga sobre quien piense mal de ello!”.

son amparados por el “superhombre” y filósofo esposo.²⁴⁵ El marido reconstruye su propio sistema de valores que puede converger o no con el social y con el cual también revaloriza y cuestiona la institución matrimonial y, a su vez, el replanteamiento de la masculinidad, la que estaba protegida por el estatus social y el honor que las mujeres de cada núcleo social debían celosamente resguardar.

El texto rompe con la imposición de la fidelidad y la idea del adulterio. La mujer sabe que, dentro de su núcleo social, la relación poco convencional que tiene con los caballeros, la hará merecedora de innumerables críticas, sin embargo, no le importa, ya que cuenta con la aceptación de su marido. Frías, en las tres crónicas anteriores, cuestiona los roles sexuales y, aunque sin profundizar en ello, marca el cambio de cosmovisión que la entrada del siglo XX trajo consigo.

El hombre se ve afectado por el carácter y las decisiones de las mujeres, la *femme fatale* que encantó a los cronistas decadentes, también fascina en la vida real a los hombres. La mujer hipersexual, aquella considerada como “loca”, “excesiva”, “lujuriosa” o “prostituta”, iba en contra de la “normalidad sexual femenina” basada en la decencia y la supresión de deseos sexuales.²⁴⁶ La sociedad como construcción se desmorona, la principal institución que la forjó, que fue la del matrimonio, se desplazó por la aparición de las relaciones libres centradas también en lo corpóreo, en lo sexual. El matrimonio ya no era garantía de la “felicidad” de la mujer ni de la honradez del hombre.²⁴⁷

Las mujeres jóvenes sin mucho conocimiento de causa intentaron copiar las acciones de las mayores. En “XXXVII La derrota de Josefina”, la joven muchacha presumió a sus amigas que tenía cuatro novios al mismo tiempo, porque al saber “que sus amiguitas tenían un novio cada una; ella quiso tener muchos sin comprender exactamente para qué podría servir un novio”(p.150), a quienes utilizó para que el día de su cumpleaños le llevara cada uno una

²⁴⁵ La imagen del superhombre será asunto de varios textos más, en los que el significado del término será ridiculizado y minimizado.

²⁴⁶ Fernanda Núñez Becerra, “El agridulce beso de Safo: discusiones sobre las lesbianas a fines del siglo XIX mexicano”, en *Historia y Grafía*, México, n. 31, 2008, p.62.

²⁴⁷ Dentro de la tradición literaria, podemos encontrar varios ejemplos sobre historias que giran en torno al adulterio, la más significativa, en mi opinión, fue la novela de Gustave Flaubert *Madame Bovary* (1857) la que está construida bajo el tópico de la infelicidad durante el matrimonio y el consecuente adulterio. Los placeres terrenales y corpóreos tuvieron mayor importancia para Emma, personaje principal de la obra, que los estándares sociales y roles de género.

cuelga. Para esto hizo cuatro cartas circulares, membretadas con la misma dirección, las que fueron entregadas a cada muchacho, pero con el nombre equivocado. El resultado fue desastroso y quedó exhibida su coquetería.

Josefina, al fingir ser una coqueta Venus y con la inocencia de niña consentida, ignoró la responsabilidad que un “novio” significaba, ya que tenerlo era el inicio de un compromiso que después terminaría en matrimonio. La actitud de la joven fue aprendida de las actitudes que observó de otras mujeres y de la aceptación social de ciertos comportamientos “meramente femeninos”.

El núcleo familiar, ignorante de la situación, aplaudía cualquier reproche o capricho bajo el pretexto de que era todavía una niña. Actitud pueril que demostró todo el tiempo, ya que por desconocimiento de lo que significaba tener novio, actuó sin medir las consecuencias de sus actos. La educación sexual de la mujer era inexistente, ya que se pretendía con el mutismo encausar y dirigir el ímpetu juvenil hacia la castidad.

Bajo la misma perspectiva de la vida de la mujer dentro del mundo femenino y social, el texto “XXV Pan con atole” narra, en forma de epístola dirigida a una amiga, la apología de una joven para no casarse con el prospecto que sus tías le habían impuesto, el cual, era la personificación de “un buen hombre”, “un hombre como todos, un figurín del Jockey Club, un títere del Boulevard, elegantemente vestido de gris, botín con polaina, sombrero de Panamá finísimo –de algunos centenares de pesos–, gran bigote de puntas de cola de alacrán” (p.101). La finura con la que pretendía ataviarse el hombre era sinónimo de su carácter casi afeminado y aburrido.

A pesar de las pésimas características del futuro marido, las tías de la joven estaban fascinadas, ya que él poseía un capital monetario bastante grande que seguramente también iría a parar a las arcas de las tías. La actitud anterior responde a la cosificación de la mujer, a la posibilidad de venderla bajo la perspectiva de hacerle un bien al obligarla a casarse, con lo que, según la sociedad, era un buen candidato. La joven, al amparar los argumentos de su apología, expone la situación de su otra amiga, quien se casó con un “pan con atole”, hombre hipócrita, pero de buena familia, quien fingía su formación moral y sólo se dedicaba al libertinaje.

A diferencia de Concha, la que en casi infantil actitud decide volver a ver a un viejo pretendiente, la mujer protagónica de esta historia es menos inocente, ve la verdad detrás de la apariencia con la que juega su futuro prometido y con la que se revisten los demás zánganos del bulevar, acción que demuestra que también el carácter sumiso de la mujer ha cambiado por un carácter analítico capaz de controlar las decisiones que ella decida tomar (p.105).

Frías defiende los derechos de las mujeres y la posición social que deberían ocupar lejos de una figura masculina que las respalde, a diferencia de escritores como Manuel Payno o José Tomás de Cuéllar, quienes insistieron en formar madres y a la vez, educadoras de los hijos porque, dentro de su contexto histórico, la mujer era referente inmediato de la patria; en el mundo de Frías, además de cumplir con las exigencias del hogar, la mujer se había convertido en fuerza laboral, en escritora, en viajera y en deseo carnal y el hombre, pasa de ser padre y sustento a un estar preocupado por su apariencia física y por satisfacer sus deseos.

4.2.2.1 De imitadoras de Afrodita a tiples

En este apartado, se encuentran mujeres que se dedican al oficio de la prostitución o bien, están a un paso de sellar su destino como profesionales coquetas. El tema de la prostituta fue recurrente en la literatura mexicana de finales del siglo XIX y principios del XX, como lo revela Federico Gamboa con su novela *Santa* en 1903.

Bajo la sombra de *Naná* (1880), la prostituta adquirió distintos matices, ya que además de representar una manipuladora y chantajista de hombres, también se posicionó dentro de lo femenino como figura imponente, la que a veces era tan hermosa que provocaba envidia entre las admiradoras (escondidas en su disfraz de detractoras) del mismo sexo.

Frías publicó para *El Demócrata* el poema “Sara”,²⁴⁸ el que versa sobre la belleza exacerbada de una mujer y el amor casi profano que un adolescente le profesa, al final, él queda devastado y ella, cambia de amante. Sara cumple con un propósito propio: “Para vivir necesitara/ Absorber sangre y de la savia activa/ De las vidas ajenas, que inconsciente/ Aniquilase, lúbrica y lasciva!”²⁴⁹ Satisface su propio placer de “ramera”. En el poema no se detalla sobre la vida de Sara, simplemente hay una inferencia al gusto que tiene por tener diferentes amantes que la idolatren. La prostituta es deseo y perdición, tiene en sus manos la

²⁴⁸ En el capítulo anterior se mencionaron los vasos comunicantes que marca James Brown entre “Sara” y *Nana*.

²⁴⁹ Heriberto Frías, “Sara”, *El Demócrata* (15 de diciembre de 1892).

masculinidad de su cliente, al hacerlo sentir protector y viril o indefenso y taciturno, las mujeres han roto el estigma que las persiguió durante todo el siglo XIX, son dueñas de su propio capital y de su cuerpo. Bajo esa perspectiva Frías publicó los textos: “II. Comisionistas en carnes tiernas”, “XXXVII Ojos y boca de infierno”, “XXIV Demimondaine falsificada” y “XXXVII Una para Dios, otra para el diablo”.

En “XXIV Demimondaine [sic] falsificada” se representa a una mujer que pretendía ser una *demi monde*, moda que se importó de París, donde las mujeres consideradas con el mencionado apelativo eran mantenidas por un parisino rico. La mujer del relato es una tapatía, quien cuando era joven, “su única gracia” era que sabía bailar y cantar, “¡pero el modernismo llegó hasta ella!... [sic] ¡Oh, desgracia! [sic] la echó a perder! La moda, la epidemia de la moda, la inoculó y también ella... ¡fue modernista!” (p. 99). Ella fue trastocada por “media docena de afortunados jovencuelos de cerebro embrionario que acababan de llegar de París, cambiaron el modo de ser de la jalisciense”. En el texto subyace una crítica al grupo modernista, aunado con el gusto por lo francés, que impusieron modas decadentes durante el porfiriato.

La mujer era buscada por los hombres que pensaban que era una “original”, es decir, una francesa, una mujer galante. Como observador y asiduo visitador del bulevar mexicano, Frías comenta: “Y... ¡horror!... ella, la tapatía del jarabe, la del castor y el rebozo terciado que cosechaba aplausos en las grescas campestres en torno de Guadalajara, va por las calles de la Metrópoli de ‘parisiense’, luciendo su rico traje de seda...”. Además de ella, se han visto afectados los hombres, quienes, en ilusoria aspiración parisina, creen que ella es una *demi monde* verdadera. Dilapidan “los capitales heredados o por heredar” para continuar con la moda de “ser refinados modernistas” (p. 101).

La Ciudad de México fue pintada por varios grupos y asociaciones literarios, como vimos al principio de esta tesis. Durante el modernismo de *Revista Azul*, la ciudad se le imaginó como una extensión de Francia, dejando a un lado la verdadera Ciudad de México, aquella sin pavimentar en la que vivían los bajos fondos, los pobres y analfabetas. “El modernismo mexicano fermentó ahí sus rebeldías [en la cantina o el prostíbulo] contra la moral pública del porfiriato, los cerrojos del catecismo, las admoniciones del hogar y la familia”.²⁵⁰ Además,

²⁵⁰ Fernando Martínez Cortés, “Fin de siglo: el jardín de los suplicios”, en *op. cit.*, p. 29.

la vida “capitalista” quiso ser suplantada con la vida de refinada bohemia, motivo que, según la mentalidad de la época, volvía débiles a los hombres y bastante atrevidas a las mujeres.

Las imitadoras de la sensualidad son un atisbo de las verdaderas dueñas del bulevar y sus habituales. “III Ojos y boca de infierno” es la caracterización de una “vieja parisiense” cuyos ojos y curvas son lo más hermoso de su cuerpo, pero cuya edad es su enemiga. En un pasado poseyó sensualidad y belleza, cualidades que supo explotar como una “hija de Babilonia, instrumento de placer y de expiación y de la miseria” (p.19).

Ahora de vieja, sigue exprimiendo hasta el último peso a los “zánganos”, personajes de clase acomodada que gustan por lo francés. Utiliza para este motivo su principal encanto, ser una *demi monde* original, una verdadera mujer galante, a diferencia de la tapatía del texto anterior.

El texto “XXXVII Una para Dios, otra para el diablo” se desarrolla a manera de diálogo entre dos amigos quienes conversan enfrente de la joyería la Esmeralda, por ende, en el bulevar.²⁵¹ Uno de ellos le pregunta al otro por el sino de dos hermanas, Rosa y Emilia, hijas de un rico hacendado cuyo pensamiento oscilaba entre el teatro comercial de Pérez Escrich y el romanticismo social de Víctor Hugo y quien consideraba que la educación de las mujeres debía ser igual a la de una res.

El hombre traía a sus hijas a la ciudad cuando las cosechas eran buenas para que se les quitara lo “payo”,²⁵² las otras veces, se iban con una tía soltera y devota religiosa a Puebla porque, según él, las jóvenes debían estar “unas semanas con Dios y otras con el Diablo”. Es interesante el símil entre la Ciudad como Diablo y la ciudad de Puebla como Dios, ya que, en la primera, se podía encontrar un sinnúmero de divertimentos y vicios, capaces de restarle su inocencia hasta al más puro ser. En cambio, la segunda, por ser provincia, se regía con

²⁵¹ La joyería la Esmeralda ya no existe, sin embargo, se conserva el edificio que fue su cede, y el que actualmente es el Museo del Estanquillo. El edificio se ubica en la esquina de las calles de Isabel la Católica y Francisco I. Madero. En la joyería se encontraban artículos finos como la cristalería de Baccarat o los relojes de la compañía Hausser-Zivy.

²⁵² Payo: Persona ignorante o ruda en su comportamiento, de origen campesino.

otras costumbres en las que la Iglesia católica era una parte importante de la formación del individuo.²⁵³

El padre muere y deja, en lugar de herencia monetaria, deudas, por consiguiente, a las hermanas se les arrebató todo. En su nueva cualidad de huérfanas, deciden buscar hogar en los terrenos para ellas conocidos. Emilia, de carácter siempre tímido y nervioso, comparada con una pasta dulce y maleable y como una monja, “fulminada con su devoción negra y triste”; decidió vivir con su tía, la devota y solterona que nunca probó las mieles del amor.

Rosa era reflejo de lo espléndido y derrochador que era su padre y “como él, triunfadora de aventuras novelescas, de supersticiones y lirismos”, además de ser “altanera y caprichosa”, con una imaginación incontenible y con un corazón bondadoso “incapaz de negar nada, ni su carne”. Libertina y alcohólica, enamoraba a los hombres para que la llenaran de lujos, a cambio, daba su cuerpo (pp. 146).

Las dos, sin formación y tampoco, sin educación, no lograron convertirse en “mujeres respetables”. Sin una guía, cada una tomó la decisión de pertenecer al lugar donde podrían ser ellas, pero la inocencia y el poco conocimiento del mundo las pervirtió. Ese aspecto de alguna forma irrumpe con el estereotipo de la época, en el que, gracias al instinto materno, la mujer era buena madre y hasta buena maestra de escuela sin reconocer sus deseos individuales o aspiraciones.²⁵⁴

La prostitución, al parecer, iba ligada con distintos factores: moda, alcoholismo y falta de educación. Al ser París la capital cultural del siglo XIX, y por ser Francia uno de los primeros países en los que se quiso “higienizar” y regularizar el oficio, las meretrices se popularizaron, pero el problema se extiende a términos mayores en el texto “II Comisionistas en carnes tiernas”, además de ser una crónica con movilidad, ya que transcurre en distintos lugares

²⁵³ Cabe resaltar que a mediados del siglo XIX se creó un “Nuevo Catolicismo”, que fue aceptado e implantado en la Ciudad de Puebla y amparado por Jaime Balmes. La religión se vio como la verdadera vía de progreso y desarrollo económico y social, como el medio para la comprensión de los misterios del mundo.

En cambio, en la Ciudad de México, las únicas vías para alcanzar un estado de plenitud eran: el trabajo, el dinero y, por último, el matrimonio que unía a las tres potencialidades: la religión, las leyes y el capital. Ver: Sergio Rosas, “Educación y nuevo catolicismo en México. La Universidad Católica de Puebla, 1906-1914”, *Itinerantes. Revista de Historia y Religión*, año 2014, n. 4 (enero-diciembre), pp. 191-198. Disponible en internet

<file:///C:/Users/user/Documents/DialnetEducacionYNuevoCatolicismoEnMexicoLaUniversidadCat-6340141.pdf>, consultado el 02/02/2022.

²⁵⁴ Françoise Carner, *Ibid.*, p. 105.

narrativos; extrae del fango, del bajo fondo, la miseria. El personaje principal es una mujer que de once a doce de la tarde desciende de un carruaje “particular”, al parecer es una buena señora, entra a un almacén de ropa para salir de él una hora después. Recorre a pie algunas joyerías o tiendas de novedades parisienses y pasea por “la Avenida del Zócalo a la Plaza de la Guardiola y viceversa”.

En su andar, caballeros de noble estampa la saludan con disimulo, tiene bonito cuerpo que entalla su ropa de luto, aunque es fea, resulta bien recibida por los caballeros que frecuentan el Salón Rojo y el Jockey Club: “imaginaos una cara cenicienta, con un vello abundante, rojizo...[sic] un vello que forma parillas y verdadero bigote” (p.13).

El narrador decide seguirla y descubre que es la jefa de las “comisionistas viejas”, a las que entregará toda clase de ornamentos para convencer a muchachas guapas que viven en las vecindades de comprar en abonos los artículos ofrecidos sin que el marido, o cualquier figura masculina, se entere de ello; cuando las muchachas ya no podían pagar, las “comisionistas” las llevaban con la “Señora”, quien, en sus palabras, era muy buena porque se sabía toda la Biblia. La “Señora” les hacía pagar la deuda con el oficio de la prostitución. El hombre (que al parecer es el barista de alguno de los recintos que satisfacen vicios, los que son visitados frecuentemente por la Señora) invita al narrador a ir a la casa de la mujer, lugar que “era su reino” porque allí “se olvidaba hasta de su fealdad”.

En el texto, el lector, al ser la comparsa del narrador, es espectador y un experimentador de los bajos fondos. Comprueba la veracidad de los hechos expuestos y hasta se incluye el morbo con el que observamos a la vieja “comisionista”, cuya sexualidad convive con ambos géneros ya que posee vello facial, pero un cuerpo hermoso, lo que hace más fácil su tránsito entre los espacios propios de los caballeros y el de las mujeres. Su supuesta devoción religiosa sirve tanto para engañar a sus víctimas como a sus trabajadoras y el puesto que posee dentro de la sociedad del “lujo y del escaparate”, la hace ser respetada por todos (p.12).

Como extensión del tema aparece en “XXXIII Chalán de yeguas humanas”, la descripción de un hombre cuyo disfraz es el de una persona grave: “Si sois paseante asiduo en nuestra Avenida de San Francisco... podréis observar entre la turba de los desocupados que se solazan a la puerta de las cantinas, entre los ‘monigotes’ que se la dan de ‘gentleman’..., podéis observar..., a un gran y muy respetable personaje” (p.128). El que gracias al

anonimato que ofrece la turba de paseantes del bulevar, puede pasar inadvertido su quehacer: la venta de “carne femenina” y el “tráfico de mujeres de venta: vírgenes, tiples o bailarinas” (p.129).

El tipo es un experto, sabe tan bien su negocio que con sólo observar a las mujeres que compra o vende puede decir su “estado sanitario”. Las mujeres para él son rebajadas a bestias de carga, yeguas, potrillas o potrancas, ya que, no existe mujer que no pueda ser amansada. Por sus características podían servir para dos usos, para silla o para tiro. Una yegua de silla es aquella que puede ser montada, mientras que una de tiro, es la que se utiliza para labores exteriores de campo como la labranza, por tanto, las primeras podrían ser vírgenes convertidas en prostitutas y las segundas, bailarinas o tiples.

Al parecer, dentro del tráfico de mujeres, las principales embaucadoras fueron las propias mujeres, ya que convencían a sus congéneres, a través de engaños, de participar. Los hombres fueron los encargados de los negocios, por tal motivo, “XXXIII Chalán de yeguas humanas” es un texto que incluí dentro de este apartado meramente femenino, por varias razones. En primera instancia, las características varoniles de la “comisionista” (personaje principal de la historia anterior), introducen al embaucador masculino al mundo femenino. El espacio femenino valoró como principal virtud la castidad, por tanto, la intromisión de la virilidad del masculino corrompió y degradó a la mujer a tal punto que no se sabe si la mujer era una cosa o una bestia (pp.128-131). De la calle, pasamos al ámbito artístico. Dentro del espectáculo, el trabajo que realizó la mujer fue más criticado que el que realizó el hombre, ya que a él se le juzga más por sus habilidades histriónicas que por su cuerpo, evidentemente porque la asistencia masculina al teatro de tiples era mayor.

En la crónica “XV La tiple”, Frías muestra la vida de una niña inocente convertida en tiple por infortunio. Las tiples pertenecían al género chico (conocido también como “teatro frívolo) y acompañaban a las vedettes en el escenario. Las tiples se caracterizaban por tener una voz aguda. En algunos casos no importaba que desafinaran o no cantaran bien, ya que los requisitos más importantes que debían cumplir eran “tener belleza, frescura, dinamismo sobre el escenario y simpatía”, además de ser capaces de causar sensaciones en el espectador. En un inicio, interpretaban zarzuelas u óperas populares, pasado el tiempo, se les consideró

obscenas, impúdicas y pornográficas,²⁵⁵ ya que, como se expuso, mostraban sus cuerpos y enamoraban clientes para obtener ganancias. También existieron “vicetiples” y “tiples cómicas”.²⁵⁶

Las tiples trabajaban en el prestigioso Teatro Principal y en jacalones improvisados.²⁵⁷ Por lo que hubo tiples para cualquier bolsillo, las más atrevidas trabajaban por tandas y bailaban el Can-Can,²⁵⁸ danza en las mujeres alzaban sus faldas y enseñaban sus piernas. Por lo cual su trabajo estuvo muy ligado a la perversión de su cuerpo, cuyo resultado, muchas veces, fue la prostitución.

Bajo esta visión, podemos percibir un cambio de paradigma, la mujer no serviría únicamente para ser el ángel del hogar, sino que colabora en esferas más amplias. Al principio de este apartado escribí sobre las mujeres trabajadoras y las que rompieron con un estereotipo de género, después, abordé el tema de la prostituta. La prostitución también es un trabajo, aunque no siempre fue un oficio que la mujer eligiera, ya que algunas veces era engañada u obligada por las circunstancias. El cuerpo de la mujer pasó de ser cubierto con finas telas a objeto público de placer y deseo como es el caso de las tiples.

En varios casos, el ser prostituta o tiple no generó un sentimiento de escarnio, al contrario, posicionó a la mujer en esferas netamente masculinas como en bares y clubes que frecuentaba la aristocracia. Le ofrecía libertad económica y le permitía vivir una vida de lujos, aunque sí hay diferencias entre prostitutas para la clase alta y prostitutas para la clase baja, estas últimas son en su mayoría niñas.

²⁵⁵ En México, se ha registrado en la historia distintos nombres de tiples como la española María Conesa y Esperanza Iris, “La tiple de Hierro”.

²⁵⁶ Juan José Montijano, “III. Tiples, vicetiples, soubrettes, modelos, vedettes y actrices de lo frívolo”, *Del libreto a la escena. Breviario de artífices del teatro frívolo español: la revista*, España, Academia del Hispanismo, 2011, p. 107 (Biblioteca de Theatralia, 18).

²⁵⁷ Olavarría y Ferrari dice que están los “jacalones o teatrillos de ínfima especie diseminados por distintos rumbos de la ciudad”. Resaltan los nombres del “Salón Eslavas, construido con vigas y tablas en la antigua reducida iglesia del Espíritu Santo” y el teatrillo “María Guerrero” del que no expone ningún dato. Enrique de Olavarría y Ferrari: “Libro décimo tercero. Capítulo primero 1901”, en *Reseña histórica del teatro en México (1858-1911)*, t. 1896-1901, 3ª. Edición, México, Porrúa, p.557.

Heriberto Frías en la crónica “I Al desfile de los pavos reales” comenta que “los pavos reales del arte... cenan con alguna suripanta del jacalón María Guerrero”. Heriberto Frías, *op.cit.*, p. 8. Los miembros de la alta sociedad debieron conocer y frecuentar el lugar.

²⁵⁸ Con el nombre de “Can-Can” se le conoció a una parte de la ópera *Orfeo en los infiernos* (1851) de Jaques Offenbach.

Por su parte, los hombres también sufrieron cambios en sus conductas, ya que fueron visitantes asiduos de centros de prostitución y vicio; apostadores empedernidos, alcohólicos consuetudinarios, narcisistas y faltos de moral y ética.

4.3 El sexo débil: Masculinidad en quiebra

Ante el auge de la moda, el dinero, los excesos y los vicios, el mundo masculino perdió valores, características y actitudes que definieron por generaciones a un “hombre”. Los varones que retrató Frías son atractivos y esbeltos, cuyo propósito más importante es el de enamorar una tiple y gastar el dinero de la familia para perder su honra en báquicas fiestas. Los personajes representados son, en su mayoría, burgueses, hijos de ricos, narcisos exuberantes, fuereños pretensiosos y padres egoístas.

Para fines del siglo XIX y principios del siglo XX, los antiguos pilares o cimientos de la civilización y la nación republicana de la familia y el trabajo fueron desplazados por nuevos valores asociados al ocio y al consumo. La honra de la mujer y la paternidad no eran suficientes para comprobar o satisfacer ante otros la masculinidad del hombre. La apariencia y el porte fueron más importantes que la educación y la formación.

El trabajo, antes dignificador, comenzó a ser una necesidad de vital importancia, por ello profesiones como la del periodismo se llenaron con vagas referencias, artículos subvencionados y notas amarillistas. El espectáculo y la sensualidad del Cancán sometieron al sexo masculino a ensoñaciones de sensualidad y belleza. La castidad de sus esposas podía ser reemplazada por la liviandad de la tiple o la bailarina. El hombre consumista de espectáculos era un padre o esposo de día, pero un libertino en la noche, se amparaba de las sombras para ejercer su verdadera naturaleza de truhan. El teatro, por consiguiente, pasó de ser el vehículo para la modernidad (como lo veía Manuel Gutiérrez Nájera) para ser el centro por excelencia de coqueterías, despilfarros, borracheras y adulterios.

4.3.1 El hombre de espectáculo

A modo de crónica teatral y de espectáculos, pero bajo la sombra de la crítica mordaz, en los textos “VI A mitad de tragedia, el payaso” y “XXXIII El Perico de Venus”, Frías presenta algunas percepciones sobre las diversiones en la Ciudad de México durante los inicios del

siglo XX. Para entonces, Adelina Patti ya no era la voz del Teatro Principal y tampoco los espectadores esperaban saludar y felicitar a Ángela Peralta.

La calidad artística, en concepto del narrador, había demeritado bastante. En “VI A mitad de tragedia, el payaso”, además de que los mexicanos debían lidiar con la crisis política y la guerra, tenían que luchar contra el hastío provocado por la muerte de Ricardo Bell,²⁵⁹ Pierrot y la vejez de Gavilanes,²⁶⁰ quienes heredaron su quehacer a “charlistas obligados a payasos”. Como es el caso de “Chucho”, quien ejecuta en su acto chistes obscenos, parodias mímicas de personas notables. El supuesto cómico “hace pedazos glorias y honras”, se burla de todos, hasta de él mismo.

Chucho vive de hacer reír y el auditorio fascinado con él, lo premia con tequila. Y aunque “el oficio es ruin”, “es bien pagado” ya que en el país “no se habla de otra cosa que de guerra y política. Lo que los periódicos no pueden decir, lo susurran hasta las verduleras poblando el ambiente de frases pesimistas y obscureciendo el horizonte con funestas profecías... Hace falta reír un poco, por eso un tipo como el que acabo de pintar, realiza útil misión” (p.32). El quehacer cómico durante el México convulso parecía más necesario que el de la prensa oficialista o de entretenimiento. Y ese México agitado por la desgracia, encontró entretenimiento en enamorar coristas, y aunque las relaciones de los hombres con las mujeres del espectáculo sea una pésima apuesta, los varones deciden jugarla.

Para acercarse a una tiple no bastaba con ofrecer regalos, los enamorados necesitaban de un hombre que supiese la vida íntima de las damiselas. El “hombre comparsa”, “XXXIII El Perico de Venus”,²⁶¹ como su mote lo indica, no es el cronista de la ciudad, es el “repórter de las alcobas”, amigo y confesor de las triples. Adorado por los dandis y por demás querubines millonarios, porque se mete en “los corrillos en que charlan los «boulevardiers»,²⁶² y por eso

²⁵⁹ Ricardo Bell fue considerado como el primer payaso en México. Murió en marzo de 1911, Heriberto Frías le dedicó la crónica “El último verso del payaso. Un subrayado de color de sangre” publicada en *El Correo de la Tarde* el 26 de octubre de 1911.

²⁶⁰ Francisco Gavilanes fue un barítono, cantante de zarzuelas y óperas populares, trabajó para la compañía Arcaráz. Juan Felipe Leal, “La desamortización y los teatros” en *El cinematógrafo y los teatros. Anales del Cine en México, 1895-1911*, vol. 6, 1900: segunda parte, México, Voyeur, 2009, p. 95.

²⁶¹ La palabra “perico” designó a los poetas o escritores de talla menor y, hace una comparación entre el sujeto y el animal, el que es parlanchín.

²⁶² *Boulevardiers*: Personas afectas al teatro.

es recibido por un «hurra» entusiasta”. Además, “el repórter de las alcobas” conoce secretos de bastantes damas de la sociedad mexicana.

El “perico de Venus” hace de cada persona una crónica social, en la que prefiguran “las víctimas –una dama, un galán, un viejo rico y candoroso- y todos, hasta las víctimas, aplauden al galano cronista” (p. 96). El sopor báquico del fin de siglo adormeció la discreción de la vida privada. Los secretos fueron temas de charlas y críticas entre sus propietarios y personas ajenas a ellos.

Dos tipos sociales recurrieron el teatro. El pésimo cómico, remedo de clown, incapaz de deleitar a una audiencia como Ricardo Bell y el hombre, quien detrás de bastidores, confesaba a las coristas de bellas piernas.

4.3.2 Los zánganos. Querubines político-financiero-galantes

A primera vista, el lector pensaría que únicamente los enamorados seguidores de las tiples eran varones de edad adulta, con la lectura de otros textos, se puede inferir que no fue así, ya que mozos nacidos en cuna de oro gustaron más de dilapidar dinero que de trabajar:

Mujeres y alcohol comprados con el dinero de papá es lo que caracteriza a estos juniors; pocas o nulas ocupaciones, pero sí placeres orgiásticos son las expresiones de una vida libre sino libertina; van al teatro no tanto por disfrutar de tal manifestación de cultura sino para encontrarse con la “tiple” con la que pasarán la noche ...²⁶³

Los textos seleccionados “IV Querubín-político-financiero-galante”, “IX Un superhombre”, “XXVII El rorro” y “XXXII El hijo de su papá” tienen en común ser protagonizados por jóvenes imberbes, casi niños e inexpertos. Ellos acuden a los espacios públicos o de divertimento, como el Jockey Club y todo género de bares sin nombre. El Jockey Club fue un centro que reunió tanto a la sociedad burocrática del país como a diferentes artistas.²⁶⁴

Los bares de la clase alta se distinguieron de las cantinas y pulquerías, donde los indígenas y la gente pobre iba a embriagarse. El bar, como lo recuerda Rubén M. Campos, era un lugar elegante, con elementos de lujo y donde se servían bebidas como whisky y coñac: “El bar era una institución americana trasplantada a nuestra ciudad en los últimos años del siglo XIX,

²⁶³Fernando Martínez Cortés, “Síntomas de la epidemia...” en *Op. Cit.*, p. 70.

²⁶⁴ Juan Pascual Gay, *op.cit.*, pp. 102-106.

y que se había propagado de tal suerte que en cada calle había uno o dos bares intermedios y en cada esquina había uno, a veces cuatro, uno por cada esquina. Quien empujara la vidriera suelta y giratoria de un bar, quedaba asombrado”.²⁶⁵

“XXVIII El rorro” es la descripción de un adolescente de 17 años “con cuerpo de doncellita” que, disfrazado de “galán moderno” y con “voz de tiple” habla de “perversiones, mujeres y borracheras”. En el afán de parecer más grande y de ser aceptado, ha hecho escándalos en cantinas elegantes y se ha peleado. Se pasea en su carro con la muchacha de la noche, la que le pareció más bonita. Es un señorito del espectáculo, necesita que lo vean “en plena juerga, que en Plateros, El Refugio y El Coliseo”, donde frecuenta los mejores restaurantes de la época, como La Concordia y El Fulcheri.

La libertad “del rorro” es el resultado de la ausencia de su familia que vive en París. “El rorro” se quedó en la Ciudad de México a terminar sus estudios, para proseguir con una carrera universitaria en la ciudad francesa. A cargo de él, está un tío pobre, quien se supone que lo cuida y lo atiende.

“El rorro”, además de poseer un cuerpo de niño y voz chillona como de niña, tiene carácter infantil. A pesar de su corta edad, sabe organizar y encarar una trifulca de cantina, adorar carnalmente a una mujer y dilapidar el dinero de su familia. Ante lo social, intenta demostrar que su proceso de iniciación a la vida adulta ha concluido y busca que los ojos espectadores de los demás lo validen como verdadero hombre adulto, por eso necesita ser aceptado por los adultos.

Andar en la juerga con “el rorro” presupone homogeneizar dos ejes que deberían distar entre sí. El primero, los lugares de sociabilidad de las clases dominantes, en apariencia, serenos y cosmopolitas; y, el segundo, el de los bajos fondos, espacios violentos y degradados, dominados por placeres terrenales y por personas marginales. Ambos espacios poseen características positivas y negativas y están unidos por el tránsito que hacen estos personajes ávidos de aventuras galantes (pp. 111-114).

²⁶⁵ Rubén M. Campos, “El bar, lugar de reunión de los mexicanos”, en *El bar. La vida literaria de México en 1900*, UNAM, México, 1996, p. 32.



Postal de las Calles Refugio y Coliseo Viejo, 1908.

Como si de hermanos se tratase, “XXXII El hijo de su papá”, relata la historia de un niño, muy parecido al “rorro”, quien “nació en cuna político financiera”. Su padre, que “tenía una mano puesta en el trono y otra metida en la Caja del Tesoro público”, le prefabricó un futuro para afianzar y acrecentar el capital monetario y humano de la familia, el cual consistía en edificar su propio banco.

El niño demostró que sus únicas dotes eran el vicio, la codicia y las mujeres. Asistía a la escuela solo para dormir, pasaba las materias porque sabía hacer amistades con la gente distinguida. Al final, recibió su merecido, se casó con una mujer que había recibido la herencia de su padre, producto del trabajo arduo de generaciones y, con ello, afianzó el poder cultivar tranquilamente el vicio (p.125).

La modernidad no solo trajo consigo la electricidad, el automóvil y los elevadores, sino que fomentó el vicio y el despilfarro tanto en los ancianos como en los jóvenes que quería vivir deprisa. La noche citadina ayudó a que las pasiones se desbordaran sin medida y a que la disfrutaran aquellos hijos de noble cuna. Los valores se perdían y la modestia que caracterizó a las primeras décadas del siglo XIX era un estorbo para la diversión.

El texto “IV Querubín-político-financiero-galante” es un retrato, y hasta una generalización de un rico (quien seguramente es extranjero, por su apariencia física), “porque es un hombre hecho y derecho, y dan testimonio de ello su rubia barba rizada..., y su inclinación, nada censurable por cierto, a las mujeres hermosas, a las cenas elegantes, a los buenos caballos y

las contratas del Gobierno”, vestido como un gentleman con un fino bastón de oro, cierra los tratos en el Jockey Club en donde también puede practicar su otra pasión: el vicio. En apariencia es un Adonis, un bello jovencuelo, un “*bussiness man*”, pero en el fondo, gusta de frecuentar los bajos fondos.

Las figuras del *gentleman* y del *bussiness man* van de la mano. El *gentleman* es la idealización del caballero, del hombre apuesto y educado, por tal razón fue un tipo literario común durante las épocas isabelina y victoriana. Para ser un “gentleman” había que poseer: “las características peculiares de las clases altas de Inglaterra”, como son “una fortuna privada, una considerable dotación de sirvientes, una apariencia externa y una conducta determinadas, la costumbre de disponer de lujos y comodidades”.²⁶⁶ Aunque en un principio se utilizó el término sólo para miembros nobiliarios, se decidió extender a todo aquel *bussiness man* que tuviera un capital sólido, un sistema de normas de comportamiento compartido y que estuviera “vinculado de muchas maneras con los *landed interests*”. “El estilo de vida de un gentleman exigía sobre todo un requisito: tiempo libre”, el que utilizarían en satisfacer placeres de todo tipo.²⁶⁷ De tal manera que, con esa ambición, en México, eran frecuentes los paseos y visitas a casinos, bares y al Jockey Club de personajes que deseaban verse como el *gentleman*.²⁶⁸

En la narración “IX Un superhombre”, Heriberto Frías caracterizó a otro tipo social mexicano, el supuesto “superhombre”, a quien personifica un hombre que iba sentado enfrente del narrador, ambos viajaban en un tranvía rumbo a Peralvillo. El pasajero es descrito como “un imbécil de cuerpo entero” o “un príncipe que viajaba de incógnito” por vestir elegante y cuyo rostro adornado con un “mostacho a lo káiser” y lleva anillos en sus dedos. El “superhombre” mostraba su pie pequeño “calzado en cholo de glacé” con calcetines “de seda naranja”, los que “se distendía aristocráticamente bajo el florón de satín de lazo negro de aquel choclo” (pp. 125-126).

²⁶⁶ Werner Mosse, “Aristocracia y burguesía en la Europa del siglo XIX: un análisis comparativo”, en *Las burguesías europeas del siglo XIX. Sociedad civil, política y cultura*, Josep Ma. Fradera y Jesús Milán (editores), España, Biblioteca Nueva Universitat de València, 2000, p. 164.

²⁶⁷ Ute Frevert, “Condición burguesa y honor: en torno a la historia del duelo en Inglaterra y Alemania” en *Ibidem.*, pp. 377-378.

²⁶⁸ Los textos de Heriberto Frías sobre varones dueños de ostentosas fortunas pueden dividirse en dos grupos: 1. Los que siguen la moda inglesa y 2. Los que siguen las modas inglesas y francesas. Al segundo pertenecen los bohemios enfermos del “mal del siglo” y los poetas modernistas y decadentistas.

El pie diminuto de aquel hombre, metáfora de su alma femenina, era obligado a ser observado, porque el “superhombre”, al cruzar una pierna sobre la otra, alzaba casi imperceptiblemente su pantalón. Al final, el narrador pregunta, “¿debía compadecerlo? ¿Debía envidiársele?”.

El término “superhombre”, fue tomado del filósofo Friedrich Nietzsche, el cual rescató el término de Luciano. Nietzsche lo modificó y lo manifestó en su libro *Así habló Zaratustra* (1885). El superhombre es un ser que todavía no existe, es el máximo estado del ser humano, “el superhombre no se caracteriza por ningún acto; se caracteriza únicamente por ser”, es capaz de “erigir una nueva tabla de valores” basados en sus necesidades y alejados del consenso social.²⁶⁹

El “superhombre” también aparece en la historia “XXVII. Fraternalmente los tres”. En los casos que refiere Frías, el superhombre mexicano no es más que un extravagante, quien gusta por presumir libertad moral y sexual, la que trastoca “las buenas maneras”, en pocas palabras, el término “superhombre”, en irónico apodo, se le coloca al varón cuya actitud presuntamente osada, termina por ser ridícula.²⁷⁰ El joven del tranvía no es más que una apariencia que gusta de maravillarse por su extravagancia a los ojos ingenuos. Por un segundo, el narrador queda perplejo, pero después de terminar de evaluar los movimientos corporales del pasajero, se da cuenta de la falsedad del hombre y de su necesidad de atención.

El espacio de enunciación, por otra parte, es el tranvía, medio de transporte que permitió la interacción entre cualquier clase social. El tranvía, por su condición de zona cerrada, permitió el observar a los pasajeros con atención y así, construir historias con base en las características físicas de las personas. De todos los tipos adinerados que aparecen en el libro,

²⁶⁹ J. Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía*, Q-Z, Joseph- María Terricabras, Priscila Cohn Ferraler, España, Ariel, 1994, p. 3420.

²⁷⁰ El superhombre de Frías demuestra características femeninas y propias de un dandy como son: el gusto por ser observados, la ruptura con los estándares sociales, la importancia de la vestimenta para expresar, portar y exteriorizar el gusto por el arte y su ejercicio como artista: “el dandy, en su búsqueda de epatar al burgués, de tergiversar y romper la norma, renuncia a su masculinidad, usurpa muchas de las armas de las mujeres y quiebra la tajante dicotomía entre ser un hombre y ser una mujer”. La imagen del dandy reflejó el cambio de pensamiento que la Modernidad traería consigo, al “transformar lo real en un ejercicio de libertad”. El mejor ejemplo de dandy fue Oscar Wilde y en México, Francisco Zarco. Gloria G. Durán, “Introducción” en *Dandysmo y contragénero*, España, Infraleves, II/ Región de Murcia/ Fundación Cajamurcia, 2010 p.15. Posteriormente, el concepto romántico con carga filosófica del dandy perdió profundidad y significado, según el *Diccionario del Español de México*: Hombre de vestido y modales cuidados, refinados y elegantes.

“el superhombre” es el único que no se encuentra en algún lugar de lujo, sino en la calle, porque el “superhombre” necesita ser observado y admirado.

La mayoría de los tipos masculinos, que fueron analizados en este apartado, nacieron con cuantiosas posesiones materiales, pero dentro del mundo diegético de Frías, otros ascendieron socialmente gracias a diversos factores cercanos a la corrupción. Frías, además de criticar las relaciones sociales y el desenvolvimiento de estos hombres, también se mofa sardónicamente de la virilidad de estos caballares, quienes por seguir modas europeas, se han hecho delicados y metrosexuales.

4.3.3 Los seductores y el ascenso social

Dentro de la categoría de los zánganos se encuentran aquellos hombres cuyas habilidades les permitieron escalar de posición social. Los he dividido en dos grupos, el primero es el que ascendió por vía matrimonial, y el segundo, por haber usado a un “pájaro bobo”, es decir, cualquier persona con posición económica óptima como para mantener a otra con quien tiene o tuvo algún lazo sentimental.

4.3.2.1 Por matrimonio

Los hombres de este apartado son aquellos que se casan por interés o conveniencia. Cada uno protagoniza uno de los siguientes textos: “XIII De charro a catrín”, “XIX El padre vanidoso”, XXXIX ‘El tapador’ de cobre y la abertura de heno”, “XI La novela de un cochero”. “XVIII Anverso y reverso” es una excepción, ya que el texto menciona la unión entre dos hermanos cuyas características físicas y anímicas distan entre sí, pero el amor que mutuamente profesaron los llevó a conservar y a aumentar sus propiedades materiales.

La institución del matrimonio suele asegurar en las altas esferas los capitales humanos y monetarios. Con frecuencia los padres arreglaban una unión entre miembros de la misma clase social, que favorecería la posición social y aseguraba la estabilidad financiera de una familia. Sin embargo, en “XI La novela de un cochero”, el matrimonio favoreció únicamente al varón. Antes de comenzar con el análisis, enunciaré las cuatro partes de las historias que conviven dentro de la narración. La primera, la vida del cochero de calandria, bien parecido, adinerado “pendecista y mal hablado”, comenzó a cortejar a Juana, la joven indígena. La segunda, la historia de Juana, lavandera, de brazo redondo y desnudo, “purificador de la

miseria de la ropa”, gentil e inocente. La tercera, la vecindad como albergue y convivio de los estudiantes y de los personajes de la trama. Esta parte está focalizada en algunos estudiantes que sufrían una vida de pobreza, quienes aprovechaban el sol para estudiar, ya que no tenían “en esas noches ni para el petróleo”. Y la cuarta, la vida de casados de Juana y el cochero.

El relato es de carácter testimonial, al incluirse el narrador como uno de los estudiantes espectadores del idilio entre la lavandera y el cochero: “todas las mañanas echábamos un vistazo a los lavaderos”. Los enamorados contrajeron matrimonio. Juan, al igual que su madre “sumisa y resignada” había aceptado el “destino de esclavitud y de miseria”. Su esposo dejó de trabajar, comenzó a holgazanear y Juana regresó a trabajar a los lavaderos y así poder ganar dinero para su marido, además de eso, él la golpeaba. Un día, los estudiantes quisieron intervenir y Juana furibunda gritó: “¿qué les importa, «rotas»?... ¡Es mi marido y «hará bien»!” (pp. 47-51).

La ignorancia y abnegación de Juana la llevó a defender a capa y espada su situación marital en la que ella era abusada. Al igual que ellos, pero situados en una dimensión económica distinta, en “XXXIX ‘El tapador’ de cobre y la abertura de heno”, un hombre pobre pero trabajador, capaz de desenvolverse en distintos oficios como los de “tenedor de libros” y “dependiente de mercería”, era conocido “entre las hembras de pelo en pecho, hasta los más altos entre los jóvenes de la *high life*” como un galán del bulevar, un guapo bailarín, maestro de “galanterías «art nouveau»”. De un día para otro se casó con una millonaria, cuyo paso diario oscilaba entre Reforma y Chapultepec y vivía en la Colonia Roma, que muy joven fue embarazada por un hombre que no quiso hacerse cargo de ella y de la futura criatura. La familia de ella, a través de una transacción, le otorgó dos cosas al joven: un hijo y dinero, y así “quedó incólume el honor y a salvo la honestidad” de la mujer, obviamente (p. 152-155).

La vida matrimonial es retratada de distinta manera en las crónicas “XI La novela de un cochero” y “XXXIX ‘El tapador’ de cobre y la abertura de heno”, ya que ambos hombres lograron henchir sus arcas, y, a pesar de que las mujeres eran las que les proveían de recursos económicos, no eran respetadas de la misma manera. El cochero violentaba a su esposa, mientras que el otro guardaba el secreto de la “deshonra de su esposa”, esto se debe quizá a

la posición económica de una y de la otra, a la cuestión racial de ellas: una era indígena, la otra, no y al carácter de los maridos.

Con relación a la ciudad, la mujer rica vivía en el cuartel VIII, el que alcanzó su esplendor durante el porfiriato y, por consiguiente, la mujer perteneció a la “*high life*” mexicana. La metáfora de civilización y barbarie aparece confrontada en el texto anterior porque a la civilización la representan las damas de buena cuna, como la esposa del joven y a la barbarie, las mujeres que estuvieron enamoradas del joven, pertenecientes a los bajos fondos, a quienes las exponen con bestialidad²⁷¹ con la adjetivación “de pelo en pecho”.²⁷²

El texto “XIX El padre vanidoso” es la reproducción de una plática, que el narrador escuchó “en una gran cantina de la Avenida San Francisco”, en la que un jefe de familia de nombre Don Próspero (cruel ironía), cuya bonanza había sido por una herencia de su abuelo español y debido a la mala administración familiar, la herencia fue dilapidada. Don Próspero vivió junto con sus hijos la pobreza porque ningún miembro de la familia sabía ganar dinero, así que optaron por el camino más fácil: casar a una de las hijas con Saúl, el hijo de su antiguo mayordomo de la hacienda de Piedras Blancas.

Saúl había logrado estudiar ingeniería en la Ciudad de México, donde radicaba la familia de Don Próspero y, por tal motivo, su padre lo encargó a la familia. Don Próspero cumplió con el compromiso de mala gana y, aunque Saúl más que un extraño se había convertido “en un protegido”, jamás logró reconocimiento por parte de la familia, a tal grado que durante las reuniones familiares de los días domingo era puesto en la “mesa de confianza”, “destinada a los parientes pobres y a los criados viejos”. Por otro lado, la familia “por caridad cristiana” había adoptado a una huérfana a quien decían Chabela. Ella era útil en las labores domésticas y hábil como administradora, además de ser bonita y risueña.

El padre de Saúl también pensó que era una buena idea el casarlo con una “personita” del hogar de Don Próspero. El día en que el futuro yerno iba a ir a pedir la mano de “la personita”, tuvieron la oportunidad de sentarse a la mesa principal con la familia. Las hijas de don Próspero actuaron como rivales durante la comida. Después de terminar de comer, don

²⁷¹ No es la primera vez que Frías hace una caracterización de tal magnitud pues en “«VII La Nana»”, la criada indígena fue representada como gorda con cara de hotentote, pueblo nómada que habita el sur de África cuyos rasgos faciales representativos son la nariz ancha, los ojos negros y un tanto rasgados y la boca prominente.

²⁷² Como refuerzo de la idea, se menciona el sustantivo “hembras” y no “fémimas” ni “mujeres”.

Próspero impaciente preguntó “¿Eva o Josefina”, a lo que el mayordomo respondió: “¡Újule”... [sic] No tanto, mi señor amo... eso es para... las decentes... ¡Es Chabelita!...” (pp.77-81).

A pesar de la estirpe de la familia de Don Próspero, se eligió a la huérfana Chabelita. La supremacía de las características anímicas sobre el nombre o la posición social fue un tema que Fernando Calderón trabajó en su obra dramática *A ninguna de las tres* (1839), en la que al ser casaderas las hijas de don Timoteo, se quedan solteras porque no representan las virtudes psicológicas y los conocimientos que una buena esposa debe poseer, características que no pueden ser compradas sino aprendidas. Por tal motivo, aunque sin haber nacido en buena cuna, Saúl y Chabela aprendieron, con base en su experiencia de vida, los valores de los que carecían tanto don Próspero como sus hijas.

“XIII De charro a catrín” además de ser una burla y una crítica hacia los fuereños, quienes enriquecidos mudaron de hábitos y adoptaron modas sin comprenderlas, llamados payos, también pone de manifiesto el enriquecimiento de la familia debido a que a la “reina del hogar” le cayó una herencia “llovida del infierno”. Por tal motivo, el narrador fue invitado a un evento organizado por Diódoro González, en palabras del narrador: “recibí una esquila lujosamente impresa a tres tintas, verde, blanco y rojo”, escrito en ella:

PIC-NIC ÍNTIMO

«Diódoro Gómez González y familia tiene la alta honra de invitar a usted cortésmente a un «tete a tete» cordial que principiará con una «matinée» campestre a bordo de la «Cándida Elenita» sita en el Canal de la Viga, continuará con «lunch» en «El Recreo de los amigos», bar-room de Ixtacalco, tendrá su «cénit» con un banquete en la citada pintoresca lacustre y terminará con un «*five ó clock tea*» en *Gómez González house*», *chez l’anfitrión*».

En breve representación, se contraponen formas de celebración de un evento, una perteneciente a las clases altas y la otra a las clases menos afortunadas. Por ejemplo, los concurrentes se darían cita en el Canal de la Viga para pasear, seguramente, en las famosas trajineras. El *lunch* o almuerzo, sería degustado en una pulquería llamada El Recreo de los amigos, asimismo, el “bar-room” citado, podría ser alguna de las pulquerías situadas en Canal de la Viga. Las tradiciones mexicanas, en un intento de buen gusto, son abigarradas con las europeas y es a través del lenguaje (se introducen anglicismo y galicismos) donde llegan al

punto máximo de unión y confusión, actitudes que, al parecer, le molestaban a nuestro crítico narrador.

El señor Gómez es descrito de la siguiente forma: “sabía leer y escribir y compraba periódicos y se llevaba con gente de pluma, arrastró a su consorte hasta México. Una vez en la Metrópoli, se propuso cambiar la tosca pantalonera de cuero por el pantalón francés”. Aparentó en la ciudad ser un “calaverón elegante”, además “cortejó a las coristas, habló con las triples y con garbo invitaba las copas a los ternocillos” (p.57-59).

La mofa que hace el narrador sobre aquel tipo de hombres empieza desde el título “De charro a catrín”, ya que en la época y según el *Diccionario de Mejicanismos* en línea, un «catrín» es un “petimetre, lechuguino, elegante... solo se conserva entre la gente del pueblo, como apodo injurioso y despectivo que aplica a la que no usa el traje de ella, motejándola de ociosa e inservible”. Un «charro» designa a: 1. “Hombre de a caballo: campirano. Los charros usan traje especial, a veces muy lujoso”, 2. “Campirano, ..., que lleva traje especial: sombrero de alta copa y ala ancha (jarano), pantalón apretado y chaqueta corta, chalina, botín y cuarta; si mujer, enaguas anchas y largas, todo el traje por lo común de colores vistosos o floreado”.²⁷³

Incapaz de asimilar las expresiones y la ideología que la Belle Époque traía consigo, el señor Gómez, payo enriquecido, sirvió para hacer alusión de todo aquel joven o viejo, rico o pobre ciudadano mexicano que residía en la Metrópoli y que sufría “el mal de la civilización”, del que se habló en el capítulo anterior.

La historia “XVIII Anverso y reverso” tiene una trama similar a la crónica “XXXVII Una para Dios, otra para el Diablo”, por consiguiente, se relata la historia de dos hermanastros, producto de dos matrimonios de un rico hacendado de Celaya. Ambos quedaron al frente de varias haciendas ubicadas en Guanajuato, Acámbaro y Querétaro.

Uno se llamaba Miguel y le decían San Miguel porque hablaba del Evangelio del Divino Maestro (“amaos los unos a los otros; haced bien a los que os calumnien y maldicen, orad por los que os aborrecen”), obligaba a los pobladores a ir a misa y a pagar diezmo. Como se la pasaba en la iglesia sin ejercitarse, engordó. El otro, Luciano a quien apodaron como don

²⁷³ *Diccionario de mejicanismos*, pp. 229 y 365.

Lucifer, era delgado y garboso, maldecía y era hereje porque estudió medicina en la Ciudad de México, así que adoptó las ideas que se profesaban en la metrópoli y, aunque pareciera que la ideología urbana podría insertar ideas tales como el pensamiento científico y la libertad de culto, Luciano absorbió la degradación y el vicio por ser “mujeriego, lenguaraz y valentón”, adicto al mezcal (pp.74-76). Las únicas cualidades de los hermanos fueron el amor que se profesaban y el cuidado que tuvieron con la herencia de sus padres.

Los personajes, histriónicos de los relatos anteriores, aprovecharon la institución matrimonial para obtener bienes, posición y prestigio sociales, pero no fue la única manera de ascenso social. Otra forma fue a través de la amistad o del abuso de la buena voluntad de una persona.

4.3.2.2 Los pájaros bobos

Al libro *Los piratas del boulevard* lo componen tanto fauna (pavorreales, zánganos y pájaros bobos) como piratas, personajes que son conocidos en la Ciudad de México debido a su concurrencia por el “boulevard mexicano”. Como textos de intención moral, los protagonistas de las historias que cuenta Frías son considerados como animales. En esta sección estarán los casos de hombres que por su audacia y picardía logran ser mantenidos por otros: “XI Candil de la calle”, “XII A caza de pájaros bobos”, “XXIX Un estudiante que no estudia” y “XL ¡Al abordaje sobre las viandas!”.

Empecemos por la última historia “XL ¡Al abordaje sobre las viandas!”, otro ejemplo de los hombres que utilizan a las mujeres para subir de posición económica o para continuar con su estilo de vida, pero en este caso, el “tenorio moderno”, no busca casarse. Es un pirata que se aprovecha de las viudas y de las enlutadas cuyo pesar es hondo.

La historia la escuchó el narrador de un extrabajador del Panteón de Dolores, quien le relató que el conquistador visitaba el lugar y al ver una dama afligida, fingía ser un hombre abatido por la pérdida de su amada. Las mujeres débiles de espíritu o, en su defecto, curiosas caían en dicho timo. De esa manera, logró hacerse de su fortuna y ser un paseante más del bulevar (pp. 156-158).

“XII A caza de pájaros bobos” construye una metáfora entre el ave fragata²⁷⁴ y los llamados “pájaros bobos”, a los que otras aves les arrebatan los peces que han atrapado con un ingeniero y su “amigo del colegio”, el cual se aprovecha de él por la supuesta fraternidad que se debían profesar.

Asimismo, la caracterización de los personajes comprende los detalles físicos de cada uno: el ingeniero tiene el “rostro tostado por el sol; ásperas las manos”, es un hombre “tosco y brisco” de trabajo, mientras que su amigo, es un “dandy muy fino de espiritual sonrisa y ojos picarescos”, que hace más que visitar cantinas y salones, vive despreocupado y, muy ufano, levanta la intriga entre los observadores (pp. 57-59).

Las personas que los observan llegan a la conjetura de que al “dandy” de ciudad lo mantiene el ingeniero con su trabajo expuesto a los elementos naturales. El “dandy” logró el convenio con el argumento de fraternidad que ambos profesaron durante sus años mozos, por tal motivo, el ingeniero se vio comprometido. Se trata de una persona que es mantenida por otra, con el pretexto de la amistad de juventud.

La historia de Luisito aparece en “XXIX Un estudiante que no estudia”. En el texto, además de recrearse la vida frívola de todo aquel fuereño que decidía vivir en la Ciudad de México, comporta la vida estudiantil del rico y del pobre. La mayoría de estos estudiantes, como Luisito, provenían de distintos estados de la República Mexicana y se caracterizan por ser “obstinados y tenaces”.

Luisito provenía de una familia modesta, de “aquella laboriosa colmena que se suicida lenta y heroicamente porque él viva” con lujos y derroches en la capital del país. Para la familia y, bajo la perspectiva de la esperanza que la ciudad letrada promueve, Luisito estudiaba leyes. Además del orgullo que significaba para la familia, también se reía como una inversión a largo plazo, pues con una carrera universitaria, Luisito podría mejorar las condiciones de la familia (pp.115-118).

La vida estudiantil de la Ciudad de México, tema que también trata el “XXXIV La Cómplice” y en otras historias, Frías muestra los pesares que enfrentaban todos aquellos que

²⁷⁴ La fragata es un ave cuya característica es arrebatarse los peces que han pescado a otras aves.

decidían estudiar en la ciudad y todos los riesgos a los que estaban expuestos como los vicios, las tiples, la falsa creencia de formar parte de la burguesía capitalina.

Los personajes anteriores son jóvenes, sin embargo, “los pájaros bobos” también pueden ser personas de edad madura. En “XI Candil de la calle”, que alude al conocido “oscuridad de la casa”, critica a quienes aparentan ser laboriosos y cooperativos, pero al llegar a sus hogares o con sus familiares, son flojos y majaderos.

Este “hombre ardilla” de nombre Pánfilo le gusta “asistir enfermos graves y velar moribundos y cadáveres, corre de un lugar a otro de la “Gayosso” al Registro Civil, de allí al Mercado de las flores para terminar en la redacción de un periódico “para suministrar la nota fúnebre”. Conoce a cada reo de la cárcel de Belén, cada accidente y cada nombre de víctima y victimario, con esto, cree que ejercita la caridad cristiana sin darse cuenta de que no hace algo verdaderamente provechoso (pp.66-70). En su casa, su esposa es la que se preocupa por el sustento de la familia y aunque él no use a nadie para su beneficio personal, intenta autoproclamarse como amigo de todos, un “pájaro bobo”.

En el mundo literario mexicano, Vicente Riva Palacio escribió sobre un hombre, quien también y a diferencia del “hombre ardilla” de Frías, ayudaba a una familia, y la madre, por tenerle tanta confianza, permitía que sus hijas se aparecieran ante él en camisón, a este tipo lo llama el “compadre pobre” que es un entrometido. José Tomás de Cuéllar, en *Baile y cochino* refirió a Saldaña o “el hombre de las circunstancias”, quien se encargó de hacer mandados a la familia y de preparar el gran baile, pero a diferencia de ambos personajes, el que construye Frías carece de utilidad y únicamente es conocido en el bulevar por ser un oficioso sin beneficio alguno, ni siquiera para él.

Hasta aquí llegan los hombres encantados por los placeres terrenales e incapaces de ejercer las obligaciones que su género exigía como el ser trabajadores, honestos, independientes económicamente, sustento del hogar y respetuosos con sus esposas.

4.4 La no misión del escritor

En los textos elegidos que forman este apartado encontramos la visión del queretano sobre el quehacer del escritor. Labor que, para él, debe seguir con el propósito principal de educar y con ello, modificar las conductas negativas del ciudadano común. Objetivo que se cumpliría al exponer el origen de supuestos casos de la vida real y las consecuencias negativas que la

falta de disposición de coraje y ánimo que, según él, trajeron consigo. Los textos son “VII El Gran Gabrielito. *Monólogo de un ex [sic]*”, “X El limosnero de copas”, “XIV Un campeón de festivales. *Soliloquio [sic]*”, “XX Los pálidos vacilantes”, “XXVI Monólogo de un ex poeta” y “XXXVIII Un paladín solitario”.

En cada historia subyace una crítica al arte elaborado en ese entonces por los jóvenes contemporáneos a Frías, al grupo de los modernistas, y en particular a los decadentistas. Algunas veces, pareciera que Frías, cansado hasta de sus propios ideales de mancebo e irritado con las nuevas generaciones, expresa comentarios desesperanzadores sobre las consecuencias de la modernidad, de los nuevos discursos artísticos y de la aspiración cosmopolita.²⁷⁵

La “misión del escritor”, preocupación frecuente, ocupó parte de la diégesis narrativa de Frías porque el periodismo fue entendido como una clase de cuarto poder capaz de controlar a las masas, de derrocar mandatos y levantar falsos, así como de educar, encaminar y alienar. Con base en este estudio, podemos dilucidar que al faltar espacios para la creación de escritores y por significar una remuneración económica, el periódico fue el medio por el que la ciudad letrada se forjó con todo y sus lectores, quienes debían ser conducidos de la mano del redactor.

Los nuevos escritores del siglo XX encontraron en las redacciones de los periódicos un trabajo, por lo que varias veces tuvieron que oscilar entre ser opositores o representantes de las políticas gubernamentales. El periódico asumía, generalmente, una posición política en beneficio de intereses privado y el escritor como colaborador y dependiente económico de la publicación periódica se veía obligado a obedecer a sus jefes. En “XX Los pálidos vacilantes” se recrea la vida de un viejo compañero de Frías, perteneciente a los “ceros”, aquellos redactores que en un inicio fueron aguerridos jacobinos rojos, miembros de periódicos

²⁷⁵ Pierre Bourdieu señala que la intromisión de nuevos artistas con fórmulas renovadas de arte a un campo artístico cuyos ejes fueron delimitados y cuyas normas, aceptadas, provocó la ruptura de los códigos preestablecidos y por tanto, el rechazo o la aceptación de las nuevas formas por los antiguos miembros del campo: “Los recién llegados, que son también los más jóvenes, cuestionan lo que fue opuesto por la revolución precedente, a la ortodoxia anterior... esta discusión incesante se traduce, del lado de las obras, en un proceso de depuración.”. Pierre Bourdieu, *Cosas dichas*, España, Gedisa. 2000, p. 146.

estudiantiles y quienes después de pisar la cárcel, víctimas de su pluma, aceptaron ser miembros de un “periódico semioficial del Estado”.

En esta nueva etapa, el compañero de Frías aceptó propagar un “doctrinarismo” y se convirtió en un “Paladín de Orden”, tomó su pluma “en contra de sus convicciones y en favor de sus interacciones”. Sin embargo, poco le costó reconsiderar esa decisión, redactó varios artículos a favor de los opositores al régimen, quienes una vez fueron sus amigos y jefes.

El arranque de valentía ejemplifica unos versos del poema, que son recordados por el narrador, “A.M” de Salvador Díaz Mirón: “¿Detenerme, cejar?... vana congoja. ¡La cabeza no manda al corazón!”.²⁷⁶ La acción le costó, al conocido de Frías, reclamos tanto de sus antiguos colegas como de su esposa, ya que, por su decisión alebrestada, el dinero que él ganaba se había reducido. Ante tanta presión, él optó por convertirse en un periodista “disciplinado”, porque, aunque “la cabeza no manda al corazón”, “el estómago, sí” (pp. 81-83).

Dentro de los opositores hay una visión hipócrita porque el gobierno no les otorgaba la “tajada” a la “horda de sabuesos”, compuesta por “comisiones de estudiantes y obreros”. La inconformidad por no obtener remuneración económica fue expresada en artículos llenos de reclamos hacia tal o cual mandatario, por lo que el redactor opositor dependía muchas

276

“A.M”

-Salvador Díaz Mirón

¿Detenerme? ¿Cejar? Vana congoja.
La cabeza no manda al corazón.
Prohíbe al aquilón que alce la hoja,
no a la hoja que ceda al aquilón.

Cuando el torrente por los campos halla
de pronto un dique que le dice: ¡atrás!
podrá saltar o desquiciar la valla
pero pararse o recular... ¡jamás!

¿Por qué te adoro y a tus pies me arrastro?
¿Por qué se obstinan en volverse así
la aguja al norte, el heliotropo al astro,
la llama al cielo y mi esperanza a ti?

veces de si el mandatario en turno cumplía con retribuirle económicamente o no, en las acciones que él como regente llevaba a cabo durante su administración.

Sin embargo, el narrador otorga redención a los hombres sinceros pero valientes, quienes persiguen sus convicciones a pesar de no ganar goces monetarios y condena a los que él nombra como “ceros”, quienes envenenan la opinión pública, pues sirven sólo a intereses privados.

El texto anterior sirve como punto de partida para entender la visión bipartita que el narrador pudo fabricar sobre el quehacer escriturario. Ya en la novela *Miserias de México*, que es la vida como redactor de periódicos de combate del teniente Miguel Mercado (personaje que participó en la contienda militar del pueblo de Tomóchic) Heriberto Frías expone la supuesta realidad del destino de un periódico de combate y la obligación que debía cumplir el escritor de gacetillas y artículos:

Pero Miguel palideció, cuando a los tres meses el diario jacobino, «evolucionó», se hizo más grande, menos lírico y más sensato y práctico, por lo cual el lírico fue advertido por el Director de que ya no estaba para escribir editoriales, los cuales sería obra de un terrible y misterioso paladín de los derechos populares, que ya los mandaría hehecitos...

A él señalaronle como labor insigne recortar noticias de otros diarios y comentarlas duramente o elogiosamente, según la lista de personajes –gobernadores, diputados, senadores, generales, municipales, profesores o periodistas...

Cada nombre tenía un signo convencional. Un cero a su lado, significaba que el tal iría en blanco, sin comentario; dos ceros, leve elogio; tres, muy bien; cuatro ceros ya indicaban celebridad excelsa y cero quíntuple, genio.²⁷⁷

Frías, como periodista, no siempre redactó para periódicos independientes, tuvo una faceta en que colaboró en periódicos religiosos como *La Voz de Dios* y en otros como *El Imparcial*, lo anterior se menciona en el capítulo 2 de la presente tesis. Como colaborador de ambos periódicos, el material que escribió estaba íntimamente ligado a la creación ficcional, sin contener crítica política, a diferencia de lo que escribió en otros periódicos como *El Constitucional*, *La Patria* y *El Demócrata*. Como experimentador de primera mano, Frías nos da a conocer, de forma casi autobiográfica, sus observaciones y su experiencia como redactor de periódicos.

²⁷⁷ Heriberto Frías, *Miserias de México*, México, Andrés Botas y Miguel Editores, 1930, p.6.

“XXVI Monólogo de un ex poeta”, como su nombre lo indica, hace referencia a un monólogo de Hilarión Frías y Soto. El monólogo funciona como un elemento teatral que empieza con la acotación “(En honda cavilación y acariciándose la gran nariz)”. El lector reemplaza al foro como medio de representación.²⁷⁸

Hilarión Frías y Soto es una figura recurrente dentro de la diégesis narrativa de Frías, ya que representa los valores de los viejos escritores del siglo XIX, los que han interactuado violentamente con la ideología de los escritores del siglo XX, quienes, en su calidad de artistas y nacidos en un entorno cultural de fin de siglo, deciden no enarbolarlos tanto en su vida personal como en su creación.²⁷⁹

En la construcción narrativa, hay un personaje más, un abogado, miembro de la más alta jerarquía social. Hilarión lee el destino y la ruptura, para ello utiliza como libro la nariz de ambos, la de Hilarión Frías y Soto es una nariz histórica, “de viejo aguilucho”, la del abogado, es la de un polluelo destinado a ser “águila real de mares”. El abogado se siente incómodo, va a tarde a la “oficina”, a lo que Hilarión le responde que el abogado se ha convertido en un “pájaro ridículo” como un “pavo real” de Chapultepec o un “guajolote”.

Ya con sus colegas, el abogado les comenta: “¡Qué mal gusto el de estos viejos en recordarle a uno sus necedades de otros tiempos! ¡Discursos vacíos! Nada, me bajo a ver, allá abajo a los modernistas, me deleitaré con japonerías y con los ‘fru-frus’ deliciosamente parisiense de algún camarada del Jockey Club” (pp.105-108). Posiblemente, el fragmento anterior versa sobre una crítica hacia “el poeta central del modernismo”, José Juan Tablada, quien en 1900 viajó a Japón e introdujo a la literatura mexicana las formas del haikú y del ideograma.

El escritor decimonónico, al ser sinónimo de verdad y con semejanza a un protector y guía, debió encargarse de que sus lectores, además de allegarles la información, también

²⁷⁸ Heriberto Frías escribió el monólogo *¡No llores hombre!*, el que versa sobre las desdichas amorosas de un hombre. La transcripción aparecerá en el Apéndice A para dar a conocer este texto prácticamente desconocido.

²⁷⁹ Hilarión Frías y Soto (1831-1905): Escritor, médico y político del siglo XIX. Se distinguió por ser un liberal empedernido. Publicó en periódicos de la época como *El Diario del Hogar*, *La Orquesta* y *El Monitor Republicano*. Además, colaboró con los textos de “El aguador”, “El cochero”, “La costurera” y “El poetaastro” en la obra colectiva *Los mexicanos pintados por sí mismos*. “Hilarión Frías y Soto” en *Diccionario de Escritores Mexicanos*, Aurora M. Ocampo, Ernesto Prado Velázquez, México, UNAM/Centro de Estudios Literarios, 1967, pp. 119-120.

interactuaron con la ideología política de la publicación, pacto que el Modernismo aniquiló (aparentemente), al separar el arte de la ideología, intento que se consolidó en la *Revista Azul*.²⁸⁰ Los modernistas hallaron en los “paraísos artificiales” su mayor inspiración. La discusión y la inconformidad que Heriberto Frías mantiene con estos artistas unidos a la bohemia radicó en el exceso de cosmopolitismo que deseaban tener y, en consecuencia, en la distancia que ello construyó entre el escritor y el país.

“XXXVIII Un paladín solitario” relación de primera mano del carácter del bohemio joven y maduro a través de la voz sincera de un viejo militante de los bajos fondos que le confesó al narrador:

Esta soledad mía, este aislamiento, son la causa de mi tristeza incurable... Estoy solo... [sic] mis amigos – mejor dicho, mis examigos–, antiguos camaradas de orgía, de labor, de miseria y de sueños, me han dejado... Amo el recuerdo de los amigos muertos, de los que sucumbieron al pie del cañón – y señaló su copa– y odio a mis amigos idos... ¡Tránsfugas! Se han convertido en patriarcas; se han casado; tienen esposa, hijas y negocios..., “¡Ellos que saludaban conmigo el nuevo día con un gran bock de cerveza cuando no de divino ajenjo! (p.144).

Sus amigos de bohemia, los vivos, prefirieron ir según la corriente que rechazaron en su mocedad, “se aburguesaron”. La vida de bohemia no fue más que una puerilidad, un ardid de jóvenes, quienes, vislumbrados por el fulgor de París, importaron el gusto por Baudelaire y sus “paraísos artificiales”, sin pensar que, en algún momento, desearían una vida cómoda y elegante.²⁸¹

Después de la madurez de sus excompañeros (“ex-jóvenes y ex-artistas”), el paladín descubrió que, como cualquier proceso, el pensamiento humano también cambia a tal grado de aceptar lo que una vez rechazó, ya que algunas veces él “quisiera una linda y sana muchacha de algún poblacho del interior de la República, ingenua, de escasa intelectualidad y mucho corazón... [sic] pero soy viejo ya”. Condenado por su orgullo, aceptó su hado. La vida del bohemio “dependía más del azar que de una actividad concreta y continuada, una posición de independencia o rebeldía ante el poder y la sociedad y su sitio de reunión para

²⁸⁰ José Juan Tablada fue invitado para suplantar la sección de Amado Nervo en *El Correo de la Tarde*, sin embargo, su “prosa profana” alteró los nervios frágiles de los lectores, así que renunció al cargo. Asimismo, Tablada fue uno de los máximos decadentes mexicanos.

²⁸¹ Con él se conjugan tres tipos de escritores, el bohemio, el de combate y el vacilante.

componer el mundo: la taberna o la cantina”.²⁸² Frías le compadeció al ver cómo había desperdiciado su vida.

La voz narradora se autoproclama (al igual que la figura que ella misma hace de Hilarión Frías y Soto), como un Virgilio de las nuevas generaciones. Hilarión Frías y Soto lo hizo con la generación de Heriberto Frías y éste intentó hacer lo mismo con la generación de José Juan Tablada. Lo anterior es meramente una suposición puesto que Heriberto Frías publicó “El Almuerzo” (1900) para *La Revista Moderna* y convivió con algunos de sus redactores.²⁸³

Los miembros de la bohemia mexicana que más destacaron fueron José Juan Tablada, Jesús E. Valenzuela, Ciro B. Ceballos, Bernardo Couto y el pintor Julio Ruelas, quienes despreciaron los valores comunes como la práctica de una moralidad que respeta la honra y la familia, la medida en los vicios, la religiosidad y el recato sexual.

De igual manera, “VII El Gran Gabrielito. *Monólogo de un ex [sic]*”, comienza con la descripción de Gabriel, conocido como “el Gorgojo” en el bulevar, quien, aunque pequeño de estatura presume ser un superhombre porque “era preciso ir alejándonos de aquella endemoniada vida bohemia que llevamos una docena de brutos que nos llamábamos pomposamente estudiantes libres... llevábamos [él y su hermano] una vida perra, metidos en un cuchitril infecto y estudiando con una terquedad que hoy me crispa”. Además de autocalificarse como “jacobinos de veras”, amantes de “la Libertad” y de “la Justicia”, “puros e inocentes” por haber creído en la palabra “Patria”, la que sólo existía en “el Diccionario” como broma o ironía cruel. Asimismo, eran adeptos a las “hijas de las costas del Golfo”, prostitutas y descuidados en su arreglo personal (p.37).

Al creerse caudillos, soñaron con convertir “una Oda” en un “ejército” para destruir con ella “los muros de Jericó”. Al madurar y darse cuenta de la realidad, exclama: “¡hasta que por fin dejé los versos o al menos los convertía en panes, cosa más agradable y succulenta que la antigua música celestial”. De nueva cuenta, El Portero del Liceo Hidalgo, don Hilarión Frías y Soto, figura de la sensatez y del liberalismo más arrojado, los llamó “juventud egoísta y venal y pronta a las defecciones”. Máxima cargada de razón pues el joven bohemio, en el

²⁸² Fernando Martínez Cortés, *op. cit.*, p. 69.

²⁸³ Ciro B. Ceballos le dedica varios fragmentos de sus memorias. Ver el capítulo dos de la presente tesis.

año de 1910, huyó de la “pesadilla” para convertirse en “un diputado al Congreso de la Unión” y “astro rutilante del boulevard mexicano” (pp. 39-40).²⁸⁴

A pesar de que, en una primera lectura, la vida bohemia provoque la ira de nuestro redactor, los condenados son los detractores, quienes ejemplifican al escritor que, cansado de la poca ganancia material, decide apostar por la buena fortuna que le traerá un puesto en el gobierno.

El narrador continúa con el juego del uso de formas teatrales, esta vez, en el soliloquio “XIV Un campeón de festivales. *Soliloquio* [sic]”, donde, igual que las anteriores, la narración utiliza la primera persona del singular y, con ello, la autocaracterización del personaje: “yo soy un fenómeno humano, una maravilla de longevidad... Sin mí no hay fiesta cívica posible... [sic] Soy la alegría de los tres colores nacionales” (p. 59), porque el personaje posee un numen proclive a la improvisación “¿quién como yo para organizar un festín de arranques verde, blanco y colorado, y de «Viva México, chicharrones», sin que los comensales se fastidien porque yo con mis idas y venidas les amenizo la jornada y les hago olvidar la pesadilla de la última Oda patriótica de José Juan Tablada” (p. 60).

El orador oficial, el “cínico”, entonces, paga su plato y su bebida con discursos enérgicos realizados con su “republicanismo fraternal de chile de rajas con carne de puerco” (p. 62). Las reuniones de carácter oficial las resume a simples barbacoas con alcohol en las que los participantes deben soportar “el más abominable brindis en verso de Don Juan Pedro Didapp²⁸⁵ o de cualquier otro melencólico modernista de la Secretaría de Instrucción Pública, en tiempos de Justo Sierra” por un plato de mole.²⁸⁶

El último tipo es el bohemio alcohólico incapaz de volver a ser artista o de dejar el vicio. “X El limosnero de copas” refleja la zozobra del barco pirata como metáfora del artista

²⁸⁴ Heriberto Frías, “VII EL Gran Gabrielito. *Monólogo de un ex*”, en *op. cit.*, p.37-40.

²⁸⁵ Juan Pedro Didapp (1874-1914) fue cónsul en Santander España, acusado de traición por Venustiano Carranza. Publicó una sección especializada en la descripción de los estados del país en *El Mundo Ilustrado* aproximadamente en el año de 1897. Seguidor de la ideología de Francisco Zarco. Escribió cuatro libros y varios ensayos, entre los que se destacan “Partidos Políticos de México. La Política del dinero y la Política del patriotismo disputando la sucesión de la presidencia del país” (1903) y “Responsabilidades políticas de México. La Nación y sus gobernantes ante la historia y la conciencia colectiva (1905)”.

²⁸⁶ En 1901 Justo Sierra fue subsecretario de Justicia e Instrucción Pública y en 1905, Secretario de Educación Pública y Bellas Artes, hasta 1910 con la caída del gobierno de Porfirio Díaz. “Con los escritores Gutiérrez Nájera, Francisco Sosas y Jesús E. Valenzuela fundó la *Revista Nacional de Letras y Ciencias*”. Además de apoyar los viajes al extranjero de Laura Méndez de Cuenca. Javier López Ocampo, “Justo Sierra ‘El maestro de América’”. Fundador de la universidad Nacional de México”, *Revista de la Educación Latinoamericana*, vol. 15, 2010, pp. 16, 18.

vencido, lo caracteriza el naufragio de su vida en vicio, es un “mendigo de levita”. Su vicio aumentó por la incitación de sus amigos, quienes al verlo caer cada día más en perversa compasión, le daban una moneda para que continuara bebiendo. El narrador, por tenerlo en alta estima, solo le desea la muerte, ya que confía plenamente en una cita atribuida a Edgar Allan Poe: “no hay mal ninguno comparable con el alcohol”. El alcoholismo al ser la máxima insignia de retroceso y perdición, participó como característica intrínseca de los bajos fondos.²⁸⁷

El oficio del escritor dependía de las relaciones que él mismo lograba hacer con miembros del poder en turno. Compaginar, agradar y asistir a reuniones públicas fueron parte de las exigencias sociales de los escritores decimonónicos para ser aceptados y reconocidos tanto por la ciudad letrada como por la ciudad real.

Los tipos de escritor fueron los elegidos para concluir este capítulo por la importancia que tienen en la construcción de los discursos históricos y narrativos, porque, a través de sus ojos, es que, nosotros como estudiosos, podemos formarnos una idea de aquel presente histórico y de los cambios de ideas que sufrieron durante su vida. Como se ha trabajado párrafos atrás la sociología de la literatura propone que el texto es inherente al autor y a su vez, el autor pertenece a un contexto histórico. En este apartado pudimos observar cómo el texto se conforma de lo real para crear significados, por lo que los autores no solo escribieron con base en su convicción o bajo sus criterios personales, sino que también usaron su pluma para vitorear al sistema (prensa subvencionada), para continuar con los postulados de una asociación o gremios literarios y para dejar un registro mnemotécnico de su experiencia. Por consiguiente, escribir muchas veces no fue la misión del escritor, ya que él también fue figura pública, por lo que buscaba solamente el reconocimiento de sus pares y la ganancia económica.

²⁸⁷ La cita célebre en verdad es atribuida a Poe por lo que podría existir un intertexto, en especial por la aberración que Poe sintió por los alcohólicos, ejemplo claro de ello es el cuento “El Cuervo”. Poe escribió bajo la vertiente del romanticismo oscuro y el género del terror, líneas narrativas que comenzaron a tener impacto a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, con esta perspectiva, Heriberto Frías publicó para *El Imparcial* el 9 de julio de 1905 un cuento de terror llamado “La chinampa del espanto”.

CONCLUSIONES

Analizar una obra literaria nunca es tarea fácil, ya que dentro de su construcción conviven diferentes discursos. El mundo de *Los piratas del boulevard* involucró diferentes aspectos. Por un lado, el contexto histórico, social, cultural y literario del país a finales del siglo XIX y principios del XX. El que estuvo marcado por la *Belle Époque* y los paraísos artificiales. En este entorno surgieron los tipos sociales que protagonizaron cada uno de los cuarenta y dos textos del libro mencionado.

La Ciudad de México convivió con otras ciudades representativas que estuvieron insertas en ella, como es el caso de la ciudad letrada. La ciudad letrada veía en la civilización el medio por el cual se llegaría a un desarrollo que abarcara tanto la vida privada como pública del ciudadano. La civilidad estuvo enfocada en erradicar vicios y formas de vestirse y comportarse por virtudes y estilos a la europea. Sin embargo, el país y, en concreto, la Ciudad de México vivía una realidad lejana a la construida con aspiraciones de la ciudad letrada. Estas diferencias fueron notorias en el paisaje. A la Ciudad de México la rodeaban cinturones de pobreza, en los que los miasmas exhalados por el suelo enfermaban a los habitantes (dentro de esos lugares surgieron tipos sociales como la pilluela).

Para el momento en el que Heriberto Frías publicó sus textos (principios del siglo XX) dos grupos literarios estaban conviviendo, el primero conformado por todos aquellos adeptos a las ideas de Ignacio Manuel Altamarino y el otro, a las de Manuel Gutiérrez Nájera. Los modernistas creyeron en “el arte por el arte”, dejaron de educar y civilizar a sus lectores e introdujeron a las letras mexicanas ideas cosmopolitas. Por tal motivo, Frías fue un crítico del artista bohemio que se creía parisino, quien, según Frías, había olvidado la realidad de la Ciudad de México. Por ello Heriberto Frías utiliza la palabra “boulevard” en el título del libro. Mote que los modernistas (y después, la población en general) utilizaron para referirse a la gran calle de Plateros.

Plateros y sus suntuosos escaparates no representaban en su totalidad a la población de la ciudad, ya que hubo un gran número de personas analfabetas. Las en su mayoría, estaban a cargo del clero o eran de carácter privado, por lo que pocos tuvieron acceso a ellas. Conforme fue avanzado el liberalismo económico, la división de clases estuvo mayormente diferenciada, por lo que surgieron tres clases: alta, media y baja. La clase alta, preocupada

más por su apariencia que por su interior, prestaba poco interés a cultivarse. La clase baja, además de carecer de luces, vivía con un salario mínimo, lo que imposibilitó todavía más su acceso a la cultura y sirvió como diversión de las otras dos clases. La clase media acostumbrada a trabajar y a divertirse, se convirtió en el público receptor de la producción cultural de la época.

Esta desigualdad económica promovió el surgimiento de los bajos fondos en las zonas aledañas a la Ciudad de México. Las clases acomodadas utilizaron a los individuos provenientes de la miseria para satisfacción personal y al mismo tiempo, sus acciones los convertían en miembros recurrentes de estos. Sin embargo, las tres clases sociales profesaban una fe fervorosa. Heriberto Frías, es un crítico severo de la tradición religiosa mexicana y el espíritu compungido del “buen católico”. Para él, la religión arrebató el pensamiento lógico y la individualidad del hombre, al convertir al ser humano en un ente temeroso y supersticioso, incapaz de cuestionar el orden de las cosas y en un hipócrita creyente de los bienes celestiales otorgados a través de la falsa caridad que predicaba hacia otros.

Los textos de *Los piratas del boulevard* unificaron a los bajos fondos con otros estratos sociales a través de un lugar común: la calle de Plateros, la más importante del siglo XIX porque en ella existieron tiendas comerciales, restaurantes, bares, cafés y clubes sociales. En creencias del transeúnte y del escritor, como ya he dicho líneas arriba, Plateros era equiparable a cualquier bulevar francés por su carácter cosmopolita; fue transitada por todo tipo de personas, desde el *flâneur* hasta la prostituta.

La crítica tremebunda, hecha por la pluma de Frías, no excluía a las clases acomodadas, ya que éstas también fueron víctimas de la degradación y la miseria moral y muchos de esos “narcisos esbeltos” serían únicamente para ser amantes de tiples y para gastar el dinero de su familia.

Culturalmente el siglo XIX terminó cuando Porfirio Díaz declinó a su cargo, ante los ojos de Heriberto Frías, el estallido de la guerra y la pérdida de viejos valores republicanos significaron el inicio del declive de la sociedad mexicana. Heriberto Frías ya era reconocido en la ciudad letrada por su novela *Tomóchic*, sin embargo, ninguno de sus trabajos posteriores obtuvo el mismo éxito. Diez y nueve de los textos aparecieron por primera vez en la prensa

y fueron recopilados y editados para su impresión en forma de libro.²⁸⁸ Esta acción pudo garantizar la compra y la lectura de *Los piratas del boulevard*, puesto que los textos ya contaban con lectores antes de su publicación. Para estructurarlos hizo uso del retrato de tipos sociales y de elementos propios del realismo y del naturalismo, al “pintar a lo vivo” a los transeúntes de la ciudad.

Como mencioné en la introducción, los textos de *Los piratas del boulevard* no fueron considerados crónicas periodísticas, sino que, en mi opinión, son artículos periodísticos en los que Heriberto Frías vierte toda su melancolía, rencor y añoranza que siente al recordar el viejo orden.

El libro apareció impreso en 1914, pero los temas de los que versaba correspondían (casi en su totalidad) al viejo orden, por lo que la nostalgia del pasado, de la ciudad de los palacios, de los bailes, del lujo y del escarapate se hizo presente en el lector decimonónico y por supuesto, en el autor, pero también funcionaron como registros de los tipos sociales de la urbe y de las actitudes deplorables del ciudadano.

La modernidad trajo consigo máscaras de civilidad y cosmopolitismo para encubrir la pobreza tanto económica como moral de los ciudadanos. La construcción de la apariencia aseguraba una posición social, aunque el individuo no entendiese la moda o las corrientes filosóficas que promulgaba bajo influencia de otros como fue el caso de las adúlteras y los “superhombres”. Por tanto, las convenciones sociales e instituciones como la del matrimonio dejaron de ser importantes para la sociedad de México a finales del siglo XIX y principios del XX.

Por la naturaleza de los tipos descritos por Frías y de la Ciudad de México, la que a veces se comporta como madre protectora y otras como enemiga, el lector que hojee las páginas de *Los piratas del boulevard*, al mismo tiempo que lee al otro, se lee a sí mismo. Decidí incluir la siguiente reflexión de Carlos Monsiváis a modo de cierre de la presente tesis:

la crónica es moderada en su desfile de tipos populares y sin embargo convence al lector: lo descritos no es accidente, sino esencia. No estás leyendo. Estás frente a un retrato de tu país y, sobre todo, de la ciudad capital. Seas o no arquetipo catalogado, eres lector que se mueve entre arquetipos, y, por tanto, existes doblemente: verifica (reflexivo) los

²⁸⁸ Puedo asegurar que hay más piratas escondidos en las hojas de los periódicos, espero continuar con ese trabajo de rastreo en proyectos posteriores.

alcances morales de la conducta ajena, y diviértete (frívolo) con los excesos del pintoresquismo, la vulgaridad o la pretensión.²⁸⁹

²⁸⁹ Carlos Monsiváis, “Y llegaron los aztecas que venían de Aztlán al lago de Tenochtitlan, y aguardaron los signos de la profecía, y allí junto al nopal y el águila y la serpiente, ya los esperaba una muchedumbre de reporteros y cronistas” en *La invención de la crónica*, 5ta reimpresión, México, Era, 2016, p.41.

APÉNDICE A

*¡No llores, hombre!**Monólogo en prosa*

Heriberto Frías

—¡Vaya qué niño eres, hombre! ¿Es posible que aún creas en fidelidades a toda prueba, en esos amores eternamente jóvenes donde el sacrificio, las lágrimas y los besos y sus piros son el acompañamiento perpetuo y tiernísimo?²⁹⁰

... Bah, hombre... Es preciso que sepas cómo es la vida en nuestra sociedad y cómo aman ciertas viudas... sobre todo, cuando fueron desgraciadas en su primera unión.

¡Ah! Entonces guardan un inmenso deseo de represalias, quieren vengarse cruelmente del hombre, y esperan con paciencia reconcentrada el instante propicio. Que alguien las ama, se aprestan a desgarrarlo, a devorarlo su alma, partiendo sus ilusiones, fingiéndoles amor, engañándole más, mientras más amadas son... Cuando el hombre aquel las abandona pronto, entonces ellas le siguen para amarle ya con sinceridad, más si ese desventurado las cree y las llega a adorar... entonces se perdió... ¡no habrá misericordia! El amante digno, tierno, sumiso, apasionado hasta el delirio de la idolatría; ese inocente que podría hacerla felicidad de un hogar, siendo él feliz también, ese recibe el zarpazo envenenado de la mujer que adora, ese paga las felonías de otros, ese que da su corazón, su bienestar y su porvenir por la que juzga “víctimas, paga todas las miserias del primer banal amante o del primer tirano esposo... para el sincero que la quiere con toda su alma ciega y loca de pasión, la ignominia del engaño, la alevosía cruelísima de las sonrisas falsas, de los besos de Judas, aparentemente dulces que se dan con la voluptuosidad de pensar en otro tesoro, que el rostro del amante de ocasión, del aventurero audaz que ella acepta con el frenesí de lo perverso... y luego, por fin, el adulterio con el más infame... Sí; mientras más noble y digno y exaltado sea el infeliz, ella busca el más sucio y abominable... y tiene perversas sensaciones de placer, cuando besa alguno con los labios aún calientes con el beso del otro... ¡Qué venganza, qué espasmos, qué voluptuosidades íntimas que esconden esas depravadas en el fondo solitario de su corazón enfermo!.. Esas adúlteras se prostituyen a solas en una caída lúgubre hacia el vicio... y

²⁹⁰ La actualización es mía.

después, ya no es el vicio, ni pasión, ni maldades, es manía; pero la infernal manía de hacer mal sintiendo el placer... de construir la infamia, la vergüenza, el dolor y el ridículo para el honrado, para el trabajador, para el sincero, en tanto que se entregan, ebrias de felicidad satánica, en los brazos del falso, del vergonzante, del traidor, del nauseabundo...

*

* * *

¡Son tremebundas Jossianas viudas que buscan para vengar la virtud del que las ama con el honor de las “Niuplains” del mundo!- No; no seas niño; ya no llores por esa mujer... Tu mal fue haberla adornado con ese frenesí... y en haber sido tan caballero con ella que te ofendía y te ultrajaba en público, ¡tan ridículamente caballero!...²⁹¹¿Lo entiendes ahora?.. Sí, ya sé la historia de tus amores con ella... la conozco perfectamente, la conocía antes de que tú me la cantaras, llorando como una colegiala no pervertida, y aún antes de que uno tras otro, todos tus amigos me lo refirieron con deleite, ocultando nombres y lugares; pero dando tales coloridos y delineando los personajes de las escenas de cada adulterio con tal precisión malévol y tal goce, que toda la tragedia cómica semi-ridícula, semi-sublime que te hace alejar a tu amada, era ya muy conocida... y sábet, amigo, que yo era el único que te compadecía...

Vamos, no llores, hombre; ten ánimo; esfuérzate, despréciala, máatala, pero no como me dijiste que ibas a matarla con aquel revólver Smith que te quité, ni con la hermosa navajita aquella; no hombre de Dios; si un día te llamé pusilánime, no fue refiriéndome a tu valor personal, bien conocido por tus amigos, sino a tus debilidades con esa viuda soberbiamente hermosa, tan seductora con su garbo, tan melancólica en el argentino vibrar de sus frases... ¡No, no llores!..

¿Te calmas?.. ¡Pero con un demonio, qué te pasa, desdichado, si eso ya no es llanto de hombre; ni son suspiros de doncella abandonada, si eso, de veras, si ya lo voy creyendo, es la demencia del sollozo, el delirio del infortunio, ¡aceptando con la más ridícula y despreciable de las cobardías!

*

²⁹¹ Las actualización es mía.

* *

Pero, óyeme, desgraciado, o no me significas que sabes todas sus desvergüenzas, no tú mismo detallas sus últimos crímenes de leso amor conyugal, ¿no tú, más que todos sus amigos, -la mayor parte de ellos sus amantes, ¿sabes las peripecias de su perversidad sin nombre?

¡Y lloras!.. ¡Cállate, hombre!.. Vámonos, cállate, porque ya ese llanto es ridículo!.. ¡y sigues llorando!..

Respóndeme; mira, hijo, ¿no te pinto lo que son esas infelices que así se vengan de antiguos ultrajes de menguadas, en los que de veras las aman después? ¡¿Cuántas veces habré de repetírtelo?!²⁹² ¿Qué la quisiste con demencia y tal ceguedad, que delante de ti, mientras besaba inclinado sus manos, ella volvía el rostro para besar en la boca al amigo a quien tú protegiste?

¡Tonto!... ¡Tontito!.. ¿Pero no ves que así tenía que suceder?... ¡Si quiera fuere en tu misma casa!..

¿WQué todos lo sabíamos?.. Claro, hombre; claro. ¿Cómo no lo habíamos de saber?

Mira, Tú, considera que... Pero vuelves a llorar, sigues a sollozar así... ¡vaya!

¡Ándale! Ándale, hijito... ¡Oh! ¡caramba, si no me oyes, y sigues llora y llora, no te podré explicar nada de nada servirán mis consejos... Conque anda, cállate tantito... considera que, ya comprendes lo que te explicaba al principio; esas terribles mujeres con las vengadoras... desprecia a la tuya... ya nada de cobardías, ¡si, abandonarlas a su propia suerte! Lo merecen... Conque, cálamate, resígnate y rehácete... ¡Arriba, hermano!..

Esa de que me hablas se murió... Búscate una sencilla jovencita, que sea trabajadora y sin un pasado borrascoso... Una inocente... y ya te digo ¡muerte para aquella!..

*

* *

²⁹² ¿Cuántas veces habré de repetírtelo....., en el original

¡Que cuál será su porvenir?... ¡Ah!, que tú... ¡Ah! Que tú... de veras que me haces reír con eso... ¿Qué te pasa? ¿Qué romanticismo tan ridículo?... ¡La miseria, la cárcel, el patíbulo, el hospital!

¡Bárbaro!.. Ya eso no se usa... Seguirá viviendo más o menos bien, engañando por aquí, engañada por allá –despreciada, no lo niego, pero con vida fácil al fin hasta llegar a ser una vieja repugnante; estragada, horrible, llena de arrugas a la faz, biliosa, susceptible, calumniadora, sin cariño por ninguno, fanática y sucia, con gran asco hacia el mundo y hacia los hombres, porque ya no puede amarlos... vieja bruja que irá en pos de sus hijas para que la alimenten a cambio de prostituirlas... Así terminará, si así continuará... Y así terminan las injustas que vengan sus primeras desgracias en los que más las adoran...

Vamos, hombre, no seas niño, que ya no sufra tanto tu corazón; esas lágrimas no las merece esa mujer, cuya historia íntima la saben mujer, cuya historia íntima la saben mejor tus amigos que tú, ¡pobrecito!...

Conque, anda, ¡no llores, hombre!

.....

Así dijo el buen camarada viejo, aquella noche, en el saloncito de un café, al desolado joven que lloraba la traición adúltera de una mujer a quien idolatró un año.

TELÓN

Hemerografía de Heriberto Frías

Frías, Heriberto, “La abnegación de los miserables. Fruto prohibido, por falta de cultivo”, *El Correo de la Tarde*, t. XXVI, n. 8250 (07 de marzo de 1911), p. 2.

Antic Novel, “Ex Reina”, *El Imparcial*, tomo V, n.853 (30 de diciembre de 1898), p.3.

Bibliografía directa

FRÍAS Heriberto, *Los piratas del boulevard (Desfile de zánganos y víboras sociales y políticas en México)*, España, Imp. Gassó Hermanos/ Andrés Botas y Miguel, 1915.

-----, *Leyendas Históricas mexicanas*, Casa Editorial Maucci, México, 1899, p. 5.

-----, *Leyendas históricas mexicanas y otros relatos*, prólogo de Antonio Saborit, sexta edición, Porrúa, México, 2006, p. XVI (Sepan cuantos..., n. 494).

-----, *El triunfo de Sancho Panza*, México, [s.e.], 1906, p. 53.

Bibliografía indirecta

ARTETA, Begoña, “La novela como denuncia social, en *Temas y variaciones de literatura*, n.28, México, 2007, p. 131. Disponible en: http://zaloamati.azc.uam.mx/bitstream/handle/11191/2884/La_novela_como_denuncia_social.pdf?sequence=1&isAllowed=y (consultado el 21/02/2022).

ASSIS Cripta, Ival de, “La trayectoria de Manuel Benício, Heriberto Frías y las Guerras de Canudos en Brasil y Tomóchic en México en el final del siglo XIX”, *Revista de Historia de América*, n. 145 (julio-diciembre 2011), pp. 9-28.

AUB, Max, “División y nomenclatura. a) Los precursores” en *Guía de narradores de la Revolución Mexicana*, México, Fondo de Cultura Económica/SEP, 1985, pp. 15,31 (Lecturas mexicanas, 79).

BERNAL Alanís, Tomás, “Entre las balas y las ideas: la novela de la Revolución”, *Temas y variaciones de literatura*, México, junio, 2006, n. 16., pp. 37-46.

CAMPOS, Rubén M., “Los periodistas”, *El Nacional*, 24 de febrero de 1897, t. XIX, n. 194, p. 1.

CEBALLOS, Ciro B., “Costumbres literarias” y “El boulevard mexicano”, en *Panorama mexicano 1890-1910 (Memorias)*, edición crítica de Luz América Viveros Anaya, México, UNAM, 2008, pp.403-404; 149.

-----, “Heriberto Frías” en *En Turania. Retratos literarios (1902)*, estudio preliminar, edición crítica, notas e índices de Luz América Viveros Anaya, México, UNAM, 2010, p. 127.

- CHUMACERO, Alí, “De Heriberto Frías a la novela de la revolución” en *Los momentos críticos*, Miguel Ángel Flores (selecc., pról. y bibliografía), México, Fondo de Cultura Económica, 1987, p. 237.
- DABOVE, Juan Pablo, “Tomóchic de Heriberto Frías: violencia campesina, melancolía y genealogía fratricida de las naciones”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, año XXX, n. 60, Lima-Hanover, 2do. Semestre de 2004, pp. 353-354, 356.
- FRÍAS Heriberto “Anan’k”; Álvaro Ruíz Abreu, “Frías, del realismo a la melancolía” y Antonio Saborit, “¿Águila o sol? El último capítulo” en *La escritura enjuiciada. Heriberto Frías. Una antología general*, selección, edición, cronología y estudio preliminar de Georgina García Gutiérrez Vélez, ensayos críticos de Margo Glantz, Álvaro Abreu, Antonio Saborit, México, FCE/F,L,M/UNAM, pp. 126-128 (Biblioteca americana/ Viajes al siglo XIX), pp. 126-129; 397;. 407-427.
- FUENTES Morúa, Jorge, “La formación de la problemática nacional en el pensamiento de José Revueltas”, *Polis: Investigación y Análisis Sociopolítico y Psicosocial*, vol. 0, n. 2, México, UAM Iztapalapa, 2002, pp. 1773-193
- LECOUVEY, Marie, Helia Bonilla, “Heriberto Frías y José Guadalupe Posada en *La Biblioteca del Niño Mexicano: ¿una visión de la conquista políticamente correcta?*”, *Graphen. Revista de Historiografía*, n.5, 2007, Grupo de historiografía de Xalapa, Centro INAH Veracruz, pp. 58- 88.
- MAGDALENO, Mauricio, “Alrededor de la novela mexicana moderna”, *El libro y el pueblo*, 04 de septiembre de 1941, p. 4.
- MCKEE Irwin, Robert, “Las inseparables y la historia del lesbianismo en México”, *Debate Feminista*, vol. 29, 2004, pp. 83-100. Disponible en internet en: <http://www.debatefeminista.pueg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/029_06.pdf>, consultado el 02/02/2022.
- OCHOA Campos, Moisés, *Reseña histórica del periodismo mexicano*, México, Porrúa, 1968, p. 125.
- QUIRARTE, Vicente, “Adán y Eva en los paraísos artificiales” en *Elogio de la calle. Biografía literaria de la Ciudad de México 1850-1992*, segunda reimpresión, México, Cal y arena, 2010, p. 379.
- REVUELTAS, Eugenia, “Literatura, libertad y justicia” en *La génesis de los derechos humanos en México*, coordinación: de Margarita Moreno Bonett y María del Refugio González Domínguez, México, UNAM/Dirección General de Asuntos del Personal Académico/ Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2006, pp. 483-484 (Doctrina Jurídica, 355).
- RODRÍGUEZ Galván, Yliana, “Heriberto Frías” en *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México Decimonónico*, Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (editoras), tomo III Galería de Escritores, México, UNAM, 2005, p. 522.
- SANDOVAL Adriana (editora), “Introducción”, en *El Triunfo de Sancho Panza: Continuación de Tomóchic (Mazatlán). Miserias de México*, Ilustraciones de Laura Ulloa, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2003, pp. 12-13.

TORNER, Deborah, “Provincial political cultures and the nation in nineteenth-century Mexican fiction”, *Journal of Iberian and Latin American Studies*, vol. 20, n2, 20014, pp.161-183.

WAGNER, Ralph E., “XI La última década-temas históricos y sociales” en *Historia de la novela mexicana en el siglo XIX*, México, Antigua Librería Robredo/ Universidad de Colorado, 1953, p. 113 (Clásicos y modernos. Creación y crítica literaria 9).

Bibliografía de consulta

“*El Partido Liberal*”, en *El Partido Liberal*, t.I, n. 1 (15 de enero de 1885), p. 1.

“El prefecto de Guadalupe promueve un escándalo en Plateros”, en *La Patria*, n. 7,187 (30 de octubre de 1900).

AGUILAR Plata, Blanca, “*El Imparcial: su oficio y su negocio*”, *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*, vol. 28, núm. 109, (julio-septiembre de 1982), pp. 79.

AINSA, Fernando, “Una literatura que hace sociología. El ejemplo de la narrativa hispanoamericana”, *Revista del CESLA*, vol. 2, n. 13 (2010), p. 395.

ALTAMIRANO, Ignacio Manuel, “Una visita a la Candelaria de los patos” en *Obras completas de Ignacio Manuel Altamirano. Los imprescindibles*, selección y prólogo de Vicente Quirarte, México, Cal y Arena, 1999, pp. 613-621

BARROS Cristina y Arturo Souto. “El naturalismo. El naturalismo en Hispanoamérica”, en *Siglo XIX: romanticismo, realismo y naturalismo*, México, Trillas, pp. 53; 96-97 (Serie. Temas básicos. Área. Literatura 2).

BENJAMIN, Walter, “El flâneur” en *Iluminaciones II. Baudelaire. Un poeta en el esplendor del capitalismo*, prólogo y traducción de Jesús Aguirre, España, Taurus, 1972, pp. 60-62.

BLÁZQUEZ Domínguez, Carmen, “Escoceses y yorkinos: la crisis de 1827 y el pronunciamiento de José Rincón en el puerto de Veracruz”, *Anuario*, Centro de Investigaciones Históricas, Instituto de Investigaciones Humanísticas, Universidad Veracruzana, núm. VII, 1990, pp. 17-34.

BOURDIEU, Pierre, “Campo de poder, campo intelectual y habitus de clase”, en *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*, Argentina, Montessor, 2002, p. 118 (Colección Jungla Simbólica).

-----, *Cosas dichas*, España, Gedisa. 2000, p. 146.

-----, Pierre, *Espectáculo: Revista de estudios literario*, 29, Universidad Complutense, Madrid, 2003. Disponible en internet en: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero23/b_campo.html>, consultado el 25/02/2022.

BROWN, James W., “Heriberto Frías, a Mexican Zola”, *Hispania*, vol. 50, no.3 (Sep., 1967), pp. 467-471. Disponible en internet en <https://www.jstor.org/stable/336544?seq=1#page_scan_tab_contents>, consultado el 19/09/2022.

- BRUSHWOOD, John S., “Una especial elegancia” en *México y su novela*, Francisco González Aramburo (traductor), segunda reimposición, México, FCE, 1993, p.282.
- BRYAN, Susan E., “Teatro popular y sociedad en el Porfiriato”, en *Historia Mexicana*, vol. 33, n.1 (129), julio-septiembre 1893, p. 14.
- CAMPO, Ángel de, Micrós, “La aristocracia y los pavos reales”, *El Universal*, T. XIII, n. 945 (28 de julio de 1896), p.1.
- CAMPO, Ángel de, Micrós, “Un artículo que no escribió el Duque Job”, en *La Revista Azul*, t. IV, n.25 (19 de abril de 1896), p.1.
- , “El bar, lugar de reunión de los mexicanos”, en *El bar. La vida literaria de México en 1900*, UNAM, México, 1996, p. 32.
- CANDIDO, Antonio, “Crítica y sociología” en *Literatura y sociedad, estudios de teoría e historia literaria*, traducción, presentación y notas de Jorge Ruedas de la Serna, UNAM/ Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, 2007.
- CARNE, François, “Estereotipos femeninos en el siglo XIX”, en *Presencia y transparencia: la mujer mexicana en la historia de México*, Ramos Escandón, Carmen, Soledad González Montes, et. al. (coords), México, COLMEX, 2018, p. 99.
- CHÁVARRI, Enrique, Juvenal, “Charla de los domingos”, en *El Monitor Republicano*, año XXXIX, n. 114, (12 de mayo de 1889), p. 1.
- , año XXXIX, n. 192 (11 de agosto de 1889), p. 1.
- CRESPO Elsy Rosas, “El estudio de las obras literarias des la perspectiva de análisis propuesta por
- CUÉLLAR, José Tomás de, “Parábola del trabajo”, *La Libertad*, año VII, núm. 41 (24 de febrero de 1884), p. 1.
- DÍAZ Dufoo, Carlos, Petit Bleu, “Azul Pálido”, en *La Revista Azul*, (25 de agosto de 1895), p. 272.
- DÍAZ Mirón, Salvador, “Los parias”, *Poesías completas*, edición y prólogo de Antonio Castro Leal, décima edición, México, Porrúa, 2008, pp. 82-85 (Colección de escritores mexicanos, 12).
- Diccionario de Escritores Mexicanos*, Aurora M. Ocampo, Ernesto Prado Velázquez, México, UNAM/Centro de Estudios Literarios, 1967, pp. 119-120.
- Diccionario de Escritores Mexicanos*, Aurora M. Ocampo, Ernesto Prado Velázquez, México, UNAM/Centro de Estudios Literarios, 1967, pp. 119-120.
- Directorio Telefónico de la Ciudad de México. Año de 1891*, versión facsimilar, México Centro de Estudios de Historia de México (CONDUMEX), 1991.
- DURÁN, Gloria G., “Introducción” en *Dandysmo y contragénero*, España, Infraleves, II/ Región de Murcia/ Fundación Cajamurcia, 2010 p.15.
- ESCARPIT, Robert, “Sociología de la literatura”, en *Sociología de la literatura*, España, Oikos-tau, 1971, p. 70 (Colección ¿Qué sé?, n.61).
- GARCÍA Barragán, María Guadalupe, *El naturalismo literario en México: reseña y notas bibliográficas*, México, UNAM, 1993., p. 32.

- GAY, Juan Pascual, “Más allá y más acá del papel en blanco. El café, el bar y las tertulias en el ‘fin de siglo mexicano’”, *Valenciana. Estudio de filosofía y letras*, n. 4, 2009, pp. 102-106.
- GLANTZ, Margo, “Huérfanos y bandidos, *Los bandidos de Río Frío*”, *Historia Mexicana*, XLIV: 1, 1994, p. 153.
- GOLDMANN, Lucien, “La sociología y la literatura: situación actual y problemas de método” en *Sociología de la literatura*, Jacques Leenhardt, G. N. Pospelov, et. al, Nueva Visión, Argentina, 1971, p.12.
- GONZÁLEZ Obregón, Luis “El origen de la ciudad” en *México viejo*, México, Editorial Offset, 1982, p. 7.
- GONZÁLEZ y González, Luis, “El Liberalismo triunfante, IV. Ocaso del porfiriato, 3. Crisis de 1908”, en *Historia general de México/ obra preparada por el Centro de Estudios Históricos*, edición 2000, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 2013, p. 694 (16ª. Reimpresión).
- GONZÁLEZ, Navarro Moisés, “III. Moral social- De la cima a la sima” en *Sociedad y cultura en el porfiriato*, México, CONACULTA, 1994, p. 129 (Textos fundamentales para el mejor conocimiento de México).
- GONZÁLEZ, Rodríguez Sergio, en *Los bajos fondos*, México, Cal y arena, [s.a], p. 24.
- GUERRERO, Julio, *La génesis del crimen en México: estudio de psiquiatría social*, México, Viuda de Ch. Bouret, 1901, pp. 130-131; 134-150; 230.
- GUTIÉRREZ Nájera, Manuel, El Duque Job, “La Semana Santa”, en *La Revista Azul*, t. II, n.24 (14 de abril de 1895), p. 1.
- JACOBS, Allan B. “III. Calles grandiosas” en *Las grandes calles*, España, Universidad de Cantabria/Colegio de ingenieros de caminos, canales y puertos, 1996, p. 46-47. [Versión digital, disponible en internet en <https://books.google.com.mx/books?id=DPud_mfVdSYC&pg=PA48&dq=bulevares&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwj5477Ut_vUAhXCJCYKHSZvAzMQ6AEILjAC#v=onepage&q=bulevares&f=false>, consultado el 07/02/2022.
- KALIFA, Dominique, “Capítulo III. ‘Clases peligrosas’ en *Los bajos fondos. Historia de un imaginario*, México, Instituto Mora/CONACYT, 2018, pp.90.
- “Las calles de Plateros. Una huelga general”, en *La Patria*, n. 7,200 (15 de noviembre de 1900), p. 1.
- LEAL, Juan Felipe, “A. Escenario del período. El Bloque en el poder y sus mutaciones”, en *El Porfiriato*, compilación de José Alfredo Castellanos, segunda edición, México, Universidad Autónoma de Chapingo, 1993, pp. 13-29 (Lecturas. Historia de México).
- , “La desamortización y los teatros” y Michel Gutelman, “B. Semblanza de Porfirio Díaz. La política agraria del porfiriato” en *El cinematógrafo y los teatros. Anales del Cine en México, 1895-1911*, vol. 6, 1900: segunda parte, México, Voyeur, 2009, pp. 95; 77.

- , y José Villaseñor, “Introducción” en *La clase obrera en la historia de México en la revolución 1910-1917*, T. 5, México, Siglo XXI/UNAM, p. 9 (Instituto de Investigaciones sociales).
- LÓPEZ Ocampo, Javier, “Justo Sierra ‘El maestro de América’. Fundador de la universidad Nacional de México”, *Revista de la Educación Latinoamericana*, vol. 15, 2010, pp. 16, 18.
- MARTÍNEZ Cortés, Fernando, “IV Los síntomas de la epidemia baudeleriana o mal de las Galias” en *La epidemia baudeleriana. Los factores psicosociales y culturales de la drogadicción*, colaboración de Lourdes Viesca, México, [s.i], 2000, p. 66.
- MARTÍNEZ Ocampo, Víctor Maximino, “Capítulo III. Los restaurantes de la Ciudad de México de la última década del porfiriato (1901-1910)” en *Los restaurantes de la segunda mitad del siglo XIX (1869-1910)*, tesis de licenciatura, UNAM, 2015, p. 135.
- MÉNDEZ de Cuenca, Laura, “El París de los sueños”, *El Imparcial*, t. XXIII, n. 3953 (28 julio de 1907), p. 8.
- MONSIVÁIS, Carlos, “Del saber compartido en la ciudad indiferente. De grupos y ateneos en el siglo XIX” 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*. Edición y estudio introductorio de Belem Clark de Lara y Elisa Speckman, México, 2005, p. 90.
- , “Manuel Gutiérrez Nájera: la crónica como utopía”, *Literatura Mexicana*, vol. 6, núm. 1, 1995, p. 34.
- , “Y llegaron los aztecas que venían de Aztlán al lago de Tenochtitlan, y aguardaron los signos de la profecía, y allí junto al nopal y el águila y la serpiente, ya los esperaba una muchedumbre de reporteros y cronistas” en *La invención de la crónica*, 5ta reimpresión, México, Era, 2016, p.41
- MONTIJANO, Juan José, “III. Tiples, vicetiples, soubrettes, modelos, vedettes y actrices de lo frívolo”, *Del libreto a la escena. Breviario de artífices del teatro frívolo español: la revista*, España, Academia del Hispanismo, 2011, p. 107 (Biblioteca de Theatralia, 18).
- MORA, J. Ferrater, *Diccionario de filosofía*, Q-Z, Joseph- María Terricabras, Priscila Cohn Ferraler, España, Ariel, 1994, p. 3420.
- MOSSE, Werner, “Aristocracia y burguesía en la Europa del siglo XIX: un análisis comparativo” y Ute Frevert, “Condición burguesa y honor: en torno a la historia del duelo en Inglaterra y Alemania” , en *Las burguesías europeas del siglo XIX. Sociedad civil, política y cultura*, Josep Ma. Fradera y Jesús Milán (editores), España, Biblioteca Nueva Universitat de València, 2000, p. 164; 377-378.
- NAVARRO, Moisés, “Introducción” y Michel Gutelman, “B. Semblanza de Porfirio Díaz. La política agraria del porfiriato”, en *Sociedad y cultura en el porfiriato*, México, CONACULTA, 1994, p. 14; 77 (Textos fundamentales para el mejor conocimiento de México).
- “Nuestra Metrópoli”, en *El Mundo Ilustrado*, t. 1, n. 3 (21 de enero de 1900), p. 6.
- NÚÑEZ Becerra, Fernanda, “El agridulce beso de Safo: discusiones sobre las lesbianas a fines del siglo XIX mexicano”, en *Historia y Grafía*, México, n. 31, 2008, p.62.

- O'GORMAN, Edmundo, "Reflexiones sobre la traza colonial", "La nueva Plaza del Volador" e Hira de Gortari, "La ciudad moderna" en *Memoria y encuentros: La Ciudad de México y el Distrito Federal (1824-1928)*, compilación de Hira de Gortari Rabiela y Regina Hernández Franyuti, T.II, México, Departamento del Distrito Federal/ Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1988, pp. 6; 39.
- OLAVARRÍA y Ferrari, Enrique de: "Libro décimo tercero. Capítulo primero 1901", en *Reseña histórica del teatro en México (1858-1911)*, t. 1896-1901, 3ª. Edición, México, Porrúa, p.557.
- ORTEGA González Rubio, Mercedes, "La sociología de la Literatura: Estudio desde la perspectiva de la Cultura", *Espectáculo: Revista de estudios literarios*, 29, Universidad Complutense, Madrid, 2005. Disponible en internet en: <<http://webs.ucm.es/info/especulo/numero29/sociolit.html>>, consultado el 25/02/2022.
- ORTÍZ, Julieta, "La Ciudad de México durante el Porfiriato: «el París de América» y Federico Fernández Christlieb, "La influencia francesa en el urbanismo de la ciudad de México: 1775-1910", en *México Francia: Memoria de una sensibilidad común. Siglos XIX-XX*, Javier Pérez Siller y Chantal Cramausell (coords.), vol. I y II, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/ El Colegio de Michoacán/ CEMCA, 1998, p. 181; 227-265.
- PERALES Ojeda, Alicia, "Introducción", en *Las asociaciones literarias mexicanas*, tomos I y II, México, UNAM, 2000, p. 33. Apud. José Luis Martínez, "México en busca de su expresión", en *Historia general de México*, t. 2, México, El Colegio de México/Harla, 1988, pp. 1023-1025.
- PICARD, Roger, "Primera parte. El Romanticismo social. II. Aspectos sociales del Romanticismo francés" en *El Romanticismo social*, traducción de Blanca Checal, México, FCE, 2005, pp. 36-45 (Colección Conmemorativa 70 Aniversario; 23).
- PIMENTEL, Luz Aurora, "Sobre el relato. IV. Las coordenadas espacio-tiempo del mundo narrado" en *Constelaciones I. Ensayos de Teoría narrativa y Literatura comparada*, México, Bonilla Artigas Editores/UNAM Facultad de Filosofía y Letras, 2012 (Pública crítica; 1), p. 40-50.
- PINTO, Louis, "La teoría de los campos, estudio de caso", en *Pierre Bourdieu y la teoría del mundo social*, traducción de Eduardo Molina, México, Siglo XXI, 2002, p. 91.
- "Poesía de D. José Zorrilla. Tomos IV y V", en *El Zurriago Literario*, t. 1 (02 de noviembre de 18391), p.2.
- Plano del Perímetro Central. Directorio Comercial de la Ciudad de México Formado por Julio Popper Ferry.*
- Plano Oficial de la Ciudad de México. Aumentado y rectificado con todos los últimos datos recogidos de la Dirección de Obras Públicas y de la Oficina Técnica de Saneamiento. Detallado ampliamente y publicado por la "Compañía Litográfica y Tipográfica" S.A. Antigua Casa Montauriol. México 1900*, disponible en internet en David Rumsey Map Collection. Cartography Associates <<http://www.davidrumsey.com/luna/servlet/detail/RUMSEY~8~1~272441~90046238:Reduccion-Del-Plano-Oficial-de-La-C>>, consultado el 13/06/2022
- PRANTL Adolfo y José L. Grosso, "Los barrios bajos" en *La ciudad de México. Novísima guía universal de la capital de la República Mexicana. Directorio clasificado de vecinos y*

prontuario de la organización y funciones del gobierno federal y oficinas de su dependencia, México, J. Buxó y Compañía, 1901, p.686; 697.

PULIDO Esteva, Diego, “Las meseras en la Ciudad de México, 1875-1919” en *Vicio, prostitución y delito. Mujeres transgresoras en los siglos XIX y XX*, Speckman Guerra, Elisa y Fabiola Bailón Vásquez (coords.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2016, <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/vicio/mujeres_transgresoras.html>, consultado el 20/ 02/ 2022.

QUIROZZ, Alberto, “Heriberto Frías, novelista revolucionario”, *El libro y el pueblo* (01 de marzo de 1954), pp. 5-17.

RAMA, Ángel, *La ciudad letrada*, prólogo de Hugo Achugar, Uruguay, Arca, 1998.

RAMOS, Julio, “Decorar la ciudad” en *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, México, FCE, 1989, pp. 118-125.

ROMERO, José Luis, “4. Las ciudades burguesas” en *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, prólogo de Luis Alberto Romero, 5ta edición, Argentina, Siglo XXI, 2001.

-----, “III Parte. Campo y ciudad: las tensiones entre dos ideologías” en *El obstinado rigor. Hacia una historia cultural de América Latina*, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos/UNAM, México, 2002 (Serie Nuestra América, n. 43), p. 330.

ROSAS, Sergio, “Educación y nuevo catolicismo en México. La Universidad Católica de Puebla, 1906-1914”, *Itinerantes. Revista de Historia y Religión*, año 2014, n. 4 (enero-diciembre), pp. 191-198. Disponible en internet en <<file:///C:/Users/user/Documents/DialnetEducacionYNuevoCatolicismoEnMexicoLaUnivesidadCat-6340141.pdf>>, consultado el 02/02/2022.

ROTKER, Susana, “La idea del arte: una institución social”, en *La invención de la crónica*, México, FCE, Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano, 2005, p. 18 (Colec. Nuevo Periodismo. Ser. Manuales).

RUEDAS de la Serna, Jorge, “Periodismo y literatura en los albores del siglo XIX”, en *Empresa y cultura en tinta y papel*, coordinadora Laura Suárez de la Torre, edición de Miguel Ángel Castro, México, UNAM/ Instituto Mora, 2001, pp. 591-598.

SAID, Ricardo, “3.1 Un vistazo a la ciudad y sus habitantes”, en *Heriberto Frías más allá de Tomóchic: Un vistazo histórico a las obras históricas de un bohemio porfirista. (1870-1925)*, tesina de licenciatura en Historia, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, México, 2015, p. 51.

SÁNCHEZ Calleja María Eugenia, “El niño en abandono moral”, en *Niños y adolescentes en abandono moral. Ciudad de México (1864-1926)*, México, Instituto de Antropología e Historia, 2014, p. 29 (Colección Historia, Serie Logos).

SÁNCHEZ Martínez, María Esther. *La ciudad de México en la cartografía oficial del Porfiriato: los planos oficiales de la Ciudad de México de 1891 y 1900: una visión de la metrópoli*. A: Seminario Internacional de Investigación en Urbanismo. "V Seminario Internacional de Investigación en Urbanismo, Barcelona-Buenos Aires, junio 2013". Barcelona: DUOT,

- 2013, p. 240-251. Disponible en internet en <https://core.ac.uk/download/pdf/41792905.pdf>>, consultado el 13/06/2022.
- SANTOYO Torres, Mario Antonio, “Cap. I Permanencias y cambios en las concepciones y prácticas de la vida diplomático-familiar a través del siglo XIX, a partir de los principios de reformismo liberal”, en *La productora de individuos y sueños. El tránsito a la profesionalización de la economía doméstica. Su contribución y protagonismo en la edificación de la Modernidad mexicana /Ciudad de México, c. 1890-c.1910*), tesis de doctorado en Historia, UAM Iztapalapa, México, 2017, p. 53.
- SILVA Herzog, Jesús, “Porfirismo, progreso y desarrollo” y “Las causas de la revolución” en *Revolución Mexicana*, Compilación e introducción de Alberto Enríquez Perea, México, El Colegio Nacional, 2011, p. 74;7 (Obras de Jesús Silva Herzog; 14).
- SOMOLINOS P., Juan, “Introducción” y “La ‘Belle Époque en París’” en *La “Belle Époque” en México*, México, SEP, 1971, pp.9; 11-12 (SEP/SETENTAS).
- SPECKMAN Guerra, Elisa, “El porfiriato. Las finanzas públicas y el desarrollo económico”, en *Nueva historia mínima de México ilustrada*, México, Ciudad de México/ Secretaría de Educación, El Colegio de México, 2008, p. 364.
- STAËL, Madame de, “Discurso preliminar” en *La literatura con su relación en la sociedad*, Traducción presentación y notas de Xavier- Roca Ferrer, España, Berenice, 2015, p. 14.
- “Temperancia. El mayor peligro del siglo actual”, en *El Abogado cristiano*, (26 de febrero de 1903), t. XXVII, n. 9, p. 71.
- TABLADA, José Juan, “XIII Influencia de Francia- Viejos dandies- Los grandes chefs- Las dulcerías de antaño- Mañanas dominicales” en *La feria de la vida. Memorias I*. Estudio introductorio y notas de Fernando Curiel Defossé, México, UNAM/Coordinación de Humanidades, 2010 (Nueva Biblioteca Mexicana; 170). p. 245.
- THÉRENTY, Marie-Eve, “Los misterios urbanos en el siglo XIX: un primer episodio de la mundialización mediática” en *Tras las huellas de Eugenio Sue. Lectura, circulación y apropiación de Los misterios de París. Siglo XIX*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora/CONACIT, 2015, p. 40 (Historia social y cultural).
- TOLA de Habich, Fernando, “Diálogo para reemplazar a un prólogo (Sobre la Academia de Letrán y los Año Nuevo)” en *El Año nuevo de 1837*, estudio preliminar de Fernando Tola de Habich, edición facsimilar, UNAM, 1994 (Ida y regreso al siglo XIX).
- UGARTE, Manuel, “El París honrado” en *Crónicas del bulevar*, pról. Rubén Darío, París, Garnier hermanos, Libreros-editores, 1903, pp. 40-44.
- URBINA, Luis G, “El asesinato de la patria futura”, “Los niños homicidas”, “Los niños criminales”, “Los niños ebrios” y “Las niñas bailarinas” en *Psiquis enferma*, México, El libro francés S. A, 1922, pp. 129-132; 140-158.
- VILLASANA, Carlos y Mónica Navarrete, “Mochilazo en el tiempo. El primer cine capitalino y el primero con escaleras eléctricas”, *El Universal*, 24 de octubre de 2016, revisado en internet, disponible en <http://www.eluniversal.com.mx/entrada-de-opinion/colaboracion/mochilazo-en-el-tiempo/nacion/sociedad/2016/10/24/el-primer-cine>>, consultado el 23/07/2022.
- WIRTH, Luis, “El urbanismo como modo de vida”, *Bifurcaciones*, núm. 2, otoño 2005, p. 4.

- XIRAU, Ramón, “Hegel y la caída del idealismo” en *Introducción a la historia de la filosofía*, México, UNAM, 2009, p. 355.
- YANES Mesa, Rafael, “El artículo, un género entre la opinión y la actualidad”, *Revista Latina de Comunicación Social*, vol. 7, n. 58, julio-diciembre, 2004, p.3.
- ZOLA, Émile, “Sobre la novela” en *El naturalismo. Ensayos, manifiestos y artículos polémicos sobre la estética naturalista*, selección, introducción y notas de Laureano Bonet, traducción de Jaume Fuster, España, Ediciones Península, 2002, pp. 193-262.