

Cecilia Rodríguez Lenmann\*

## ⇒ El *spleen* como discurso disciplinante. Las crónicas de la ciudad de Francisco Zarco y la resemantización del desencanto moderno

**Resumen:** El *spleen* es una noción que asociamos, inevitablemente, a una cierta imaginaria finisecular que explora el tedio y el vacío espiritual. Este desencanto, sin embargo, hace su aparición en la primera mitad del siglo XIX, en textos tan tempranos como las crónicas de la ciudad de Francisco Zarco (México, 1823-1869). Esta aparición nos lleva a preguntarnos por la funcionalidad de ese discurso y por la manera como este moderno desencanto se resemantiza dentro de un proyecto político nacional que apunta, paradójicamente, hacia la construcción de unos modelos de ciudadanía.

**Palabras clave:** Francisco Zarco; Nación; Modernidad; Crónica; México; Siglo XIX.

**Abstract:** Spleen is a term we usually relate to a *fin de siècle* imaginary associated with tedium and spiritual emptiness. This disenchantment, however, appears in the early nineteenth century in texts as the Francisco Zarco city chronicles (México, 1823-1869). This early appearance makes us wonder about the function of this discourse and the way this modern disenchantment is gaining a new meaning inside a political project that paradoxically aims to build certain models of citizenship.

**Keywords:** Francisco Zarco; Nation; Modernity; Chronicle; Mexico; 19th Century.

### 1. Introducción

Posiblemente hablar del *spleen* y del *flâneur* en América Latina nos remita invariablemente a un cierto imaginario moderno que se despliega a finales del siglo XIX. Esa mirada urbana que roza el desencanto y la transgresión nos recuerda los desplantes de un José Fernández. Sin embargo, estos tópicos tan emblemáticos de la modernidad, tan definitorios de una mirada estetizada que intenta hablar desde una cierta periferia del mundo burgués, se encuentran presentes en una serie de textos mucho más tempranos. Desde el incipiente y ambiguo “Je flâne” de las cartas de viaje de Sarmiento es posible toparse con el uso –complejo y contradictorio– de una cierta mirada moderna que asume un pro-

---

\* Cecilia Rodríguez Lenmann es doctora en Letras por la Universidad Nacional Autónoma de México y profesora del Departamento de Lengua y Literatura de la Universidad Simón Bolívar (Venezuela). Ha publicado artículos en diversas revistas arbitradas. Actualmente está trabajando en dos proyectos de libro: “Francisco Zarco y las máscaras de lo banal” y “Entre el letrado y el escritor: deslindes del campo literario en América Latina”.

blemático desencanto vital. Y digo problemático porque estos tempranos coqueteos con la *flânerie* y sus desplantes no parecen poder insertarse del todo dentro de la visión dominante de lo literario como un espacio determinado por el imperativo de la construcción nacional.

La idea de explorar un cierto tedio vital unido a una mirada individual y solitaria que pretende distanciarse de la masa y de sus medianías parece un discurso poco cónsono con los idearios nacionales y con las elevadas misiones civilizadoras planteadas por la élite letrada y sus productores culturales. Sin embargo, el *flâneur* y el *spleen*, aunque discretos y esporádicos, están allí. Habría que preguntarse entonces por las funciones que estos elementos desempeñan dentro de este complejo campo cultural y qué tipo de diálogos establecen con otro tipo de discursividades más politizadas.

En este sentido, encuentro particularmente interesante una serie de crónicas de la ciudad escritas a mediados del siglo XIX por el mexicano Francisco Zarco (1823-1869). Entre 1850 y 1852, Zarco publica en *El Siglo XIX* y en *La Ilustración Mexicana* una serie de crónicas<sup>1</sup> en las que abandona la visión de la ciudad como el espacio político por excelencia, el lugar donde se ventilan los avatares de la Realpolitik, para indagar en sus aspectos más mundanos. Le interesan las vitrinas, los paseos, las exposiciones, la ópera, los teatros. Zarco, de alguna manera, construye una urbe donde lo banal parece adquirir nuevas funciones y donde al lado de las muchedumbres y sus tropiezos aparece el *spleen* como una enfermedad de la polis y de sus nuevas dinámicas.

En *La Ilustración Mexicana*, Zarco le dedica un largo artículo al *spleen* y lo describe como una enfermedad del espíritu, que si bien tiene sus orígenes en las ciudades inglesas, ha comenzado a formar parte ineludible del estado anímico de los ciudadanos. Los tiempos modernos han hecho del tedio un “hecho universal” (“El *spleen*”, 1852; Zarco 1994: 404) que igual puede sentirse en una oscura calle de Londres, en los pasajes de París o en las bulliciosas calles de Ciudad de México. Para Zarco, el *spleen* llega a México de la mano de una ciudad que está cambiando y que abandona las viejas formas coloniales:

El *spleen* es una manía o enfermedad o desgracia que no podemos traducir, porque significa cosa distinta y peor que nuestro hastío, que nuestro tedio y que nuestra tristeza. En cuanto a enfermedades puede colocársele entre el histérico y la hipocondría. Pero con todo, *el spleen no es más que spleen, cosa desconocida en México durante la dominación española*, circunstancia que no sé cómo han olvidado los que declaman contra nuestra independencia. *Es seguro que nuestros abuelos ni siquiera oyeron hablar del spleen* y aunque las primeras relaciones exteriores de México fueron con la Inglaterra, el *spleen* tardó algunos años en introducirse, de contrabando por supuesto, pues no tiene lugar en el arancel (Zarco 1994: 403; los subrayados son míos).

Esta enfermedad que llega de contrabando con la república y la independencia parece inevitablemente asociada a una concepción distinta de la ciudad y sus habitantes. Se trata de una mirada que desea entrar en contacto con ciertos tópicos ligados al progreso, al desarrollo y a la modernización de la urbe. El *spleen* le permite establecer una ruptura y

<sup>1</sup> Zarco llama a esta serie de textos sobre la polis “crónicas de la ciudad”. Si bien el término “crónicas” parece acercarnos a una concepción de la escritura más cercana al fin de siglo, Zarco la utiliza para caracterizar estos artículos marcados por la hibridez.

un corte con la ciudad de los “abuelos”, es decir, con la tradición y el pasado colonial, y acercarse a un espacio que establece vínculos más claros con una cierta modernidad europea. En “El crepúsculo en la ciudad” (*La Ilustración Mexicana*, 1851) el autor nos describe a un sujeto que se lanza en la aventura de explorar las contradicciones de la ciudad tratando de aplacar el hastío vital. Se trata de un personaje que busca en las calles una serie de estímulos que le permitan lidiar con cierto desasosiego:

Son las cuatro y media de la tarde (no empieza aún el crepúsculo, pero a mí me gustan las ojeadas retrospectivas); he concluido de comer; fumo un cigarro; me paseo en mi cuarto; no hallo qué hacer: tomo un periódico, sé cuantos robos hubo el día anterior, cuántas piernas rotas, y otras mil cosas que no me interesan. Hojeo algunos libros, me asomo a la ventana; hace todavía un sol fuerte, no tengo a donde ir, ni de qué ocuparme. Puedo, pues, disponer libremente de mi tiempo, del cual he sido un poco pródigo, a pesar de que no falta quien me diga que el tiempo es dinero. Busco mi sombrero, que siempre me cuesta trabajo encontrar, mi bastón, mi pañuelo, mis cigarros, y a la calle (Zarco 1994: 217).

La misma descripción detallada del atuendo que le acompaña, su pañuelo, su bastón, su sombrero y sus cigarros, parece querer mostrarnos la imagen de un cosmopolita que bien podría encontrarse en cualquier ciudad del mundo. Su defensa del ocio y ese desprecio por el paso de las horas y la visión mercantilista del tiempo nos hablan de ese paseante que no tiene prisa y que puede sumergirse en una contemplación sin horarios y sin rutas, deambulando “en distintas direcciones” (*Ídem.*). Se trata de un uso de la ciudad muy próxima a la mirada del *flâneur*.<sup>2</sup> Un paseante que se pierde entre la masa anónima, se topa con las muchedumbres, se desconcierta ante la velocidad de los coches que “amenazan la existencia del público pedestre” (221), se aturde ante la confusión y la amalgama de estímulos, “gente que van, que vienen, que corren, ruido, confusión” (*Ídem.*). Zarco nos describe un tipo de sociabilidad que ha abandonado los espacios más familiares de la ciudad-rural para sumergirse en una convivencia más urbana y mercantilizada.

Esta aproximación a una mirada moderna de la ciudad es descrita con minuciosidad por el escritor Vicente Quirarte en su libro *Elogio de la calle. Biografía literaria de la Ciudad de México* (2001). Quirarte encuentra en Zarco una especie de solitario *flâneur* latinoamericano que “logra leer entre líneas la condición del hombre, desconcertado ante la modernidad” (2001: 109). Para Quirarte, estas crónicas hacen de la Ciudad de México más que el lugar de la construcción de la identidad nacional el escenario donde descifrar el destino del hombre y su inevitable soledad:

Pocos textos de nuestra literatura urbana de la primera mitad del siglo alcanzan la riqueza conceptual del trío de colaboraciones de Zarco publicado en *La Ilustración Mexicana*: “Los transeúntes”, “México de noche” y “El crepúsculo de la ciudad” son tres piezas más

<sup>2</sup> Walter Benjamin describe al *flâneur* como un “abandonado en la multitud” (Benjamin 1988: 71), multitud que funciona como un “asilo” y un “narcótico” (*Ídem.*). El paseante solitario con su mirada atenta devela muchos de los sentidos menos evidentes de la muchedumbre y la ciudad, pero también encuentra en ella un cierto grado de consuelo y satisfacción, su presencia es estimulante y cautivadora, casi diríamos, adictiva. La ciudad es al mismo tiempo la causa y el remedio del hastío. El *spleen* y otras novedosas formas del tedio se encuentran estrechamente ligadas a los espacios urbanos y a los furtivos intercambios que ella genera.

cercanas a Edgar Allan Poe y Charles Baudelaire que a Guillermo Prieto. Apenas salido de la adolescencia, Zarco explora la relación del individuo con la masa, la soledad individual en medio de la multitud (Quirarte 2001: 106).

Sin duda hay en Zarco una manera distinta de imaginar la ciudad, pero habría que preguntarse por la funcionalidad de ese discurso y por la manera como Zarco logra insertar este desencanto dentro de un proyecto político nacional. Esta apropiación de ciertos tópicos modernos más que una exploración de un tedio existencial, pareciera una estrategia y una manera de concebir lo nacional como un espacio que se entreteje con ciertos parámetros de la modernización. No hay en Zarco la mirada desencantada de un Poe o de un Baudelaire, desmontando las paradojas y contradicciones de la ciudad moderna, sino por el contrario el deseo de apropiarse de este imaginario como espacio anhelado y modelador de una urbe en construcción. Zarco desea revestir la Ciudad de México, caótica y empobrecida, con los ropajes de la civilización y la modernidad. Intenta construir un decorado urbano que se ajuste al modelo de ciudad avizorado como el espacio de los ciudadanos modernos.

## 2. La ciudad del deseo

Las crónicas de Zarco intentan poner en escena una ciudad moderna que se aleje de la pobreza y de las penurias de la ciudad real. Cuando se interna en ella su foco se dirige especialmente hacia un ciudadano clase media que no parece mostrar mayores contradicciones ni amenazas al orden. Describe a los “negociantes”, “banqueros”, “dependientes”, “calaveras”, “cocineros”, “sastres”, “zapateros”, “artesanos”, etc. Dentro de este registro de la ciudad y de su incesante movimiento apenas si se nombran sujetos ligados a oficios menos pujantes como “la vendedora de tortillas”, “los billeteros”, “los limosneros”, “las hijas de la alegría” y “los rateros”. Sujetos que aparecen más ligados a la noche y a esa oscuridad que hace de la ciudad un espacio menos reglamentado y más proclive a la ruptura del orden. El retrato de estos personajes, sin embargo, no atenta contra la visión de una ciudad moderna que Zarco intenta poner en escena, por el contrario, acentúa la representación de una polis rica en sus paradojas y contradicciones.

En “México de noche” el autor nos describe junto a los asiduos al teatro, a los paseantes, a las familias comiendo caramelos y castañas, una serie de personajes que habitan los suburbios de la ciudad. Se trata de aquellas calles alejadas del centro que, según Zarco, tienen una fama inmerecida, ya que la vida en ellas transita con tranquilidad:

¿Avanzaremos hasta los barrios? Sí, adelante, todo está cerrado, el silencio es profundo, el sereno está dormido y es raro encontrar a alguien. Se calumnia, pues, a los miserables que viven en los suburbios cuando se pondera tanto la inseguridad [...] Y en cuanto a crímenes son exagerados tantos lamentos. Ya no hay ladrones astutos como Garatusa, ni enebados y endiablados como en tiempo de Revillagigedo [...] ¿Ha mejorado la policía? No; pero ha mejorado el pueblo y ha disminuido la ignorancia. Las clases trabajadoras se acuestan temprano y duermen en paz (Zarco 1994: 549).

Zarco está intentando representar una ciudad sin mayores asperezas, en donde incluso los suburbios –espacio otro por excelencia, siempre tan cercano en el imaginario a la

miseria, la violencia, lo no civilizado— son lugares donde impera el orden y el acatamiento de las leyes.<sup>3</sup> Esos pobres que “se acuestan temprano y duermen en paz” hablan claramente de un deseo de presentar el espacio urbano como un conjunto armonioso donde las contradicciones, injusticias y paradojas, son pasadas por alto, edulcoradas y domesticadas. Resulta llamativo como Zarco elude, por ejemplo, la conflictiva figura del lépero, tan predominante en otros retratos de la ciudad.<sup>4</sup> Le resulta incómoda porque no parece poder integrarla dentro de esta sociedad relativamente armoniosa que está intentando representar. Ya Guillermo Prieto había señalado con precisión como Zarco tomaba una cierta distancia de lo popular y evadía con frecuencia la confrontación:

Los artículos de Fortún [Zarco] fueron ruidosos, porque decía con más valor que otros, cuáles eran los vicios de aquella sociedad, porque aguardaba escuchar los chasquidos de su látigo en la antesala de los magnates y en los gabinetes de los sabios. Pero en cuanto a las costumbres populares, Zarco las había observado desde su balcón, como cerrando su Shakespeare y su Montesquieu para ver pasar al mayordomo de monjas o a la coqueta.

No participaba él de esas costumbres, no sentía estremecido su juicio con el columpiar de castor de una china ni había tomado gusto por el sabor picaresco de un verso de jarabe (en: Avilés 1999: 21).

Este Zarco que mira desde su balcón no le interesa indagar en esas “costumbres populares” que señala Prieto. Prefiere las vistas panorámicas, poner el foco en la “coqueta” y no en la “china”, en el elegante y no en el lépero. De alguna manera, desea transformar el mosaico urbano —incluso sus espacios más tradicionalmente estigmatizados— en un espectáculo que no hiera los sentidos, que no ofenda.<sup>5</sup> Esta ciudad idealizada, ciu-

<sup>3</sup> Esta visión de Zarco de un pueblo tranquilo que “duerme en paz” de alguna manera se inscribe dentro de una tradición que ha intentado suavizar la imagen de lo popular y que se refleja en los grabados, la pintura y las crónicas de costumbre. Patricia Massé Zendejas en su libro *Simulacro y elegancia en tarjetas de visita* (1998) nos describe esta mirada: “Los grabados, la pintura y las crónicas literarias mexicanas afianzaron el estereotipo simpático de los pobres de la ciudad, ‘bien planchaditos y catrines’, como se refirió Manuel Toussaint al comentar los grabados de Hesiquio Iriarte. Algunos habían alcanzado cierto prestigio como figuras emblemáticas del pueblo capitalino” (1998: 109).

<sup>4</sup> Pienso, por ejemplo, en la manera como Madame Calderón de la Barca describe con frecuencia a los léperos de la ciudad deambulando entre la basura y la suciedad: “No se veía un alma cuando llegamos al sagrado recinto, sólo léperos miserables, en andrajos, mezclados con mujeres que se cubrían con rebozos viejos y sucios [...] el suelo está tan sucio que no puede uno ni arrodillarse sin una sensación de horror, y sin la determinación íntima de cambiarse después de ropa a toda prisa”; y: “Mientras escribo, un horrible lépero me está viendo de reojo, a través de la ventana, recitando una interminable y extraña quejumbre, al mismo tiempo que extiende su mano con sólo dos largos dedos” (“Mi debut en México”; en: Calderón de la Barca 2003: 54).

<sup>5</sup> Se trata, por lo demás, de una mirada que asumen muchos escritores de costumbres de mediados del siglo XIX y que intentan de alguna manera sanar las heridas de la guerra y apostar por la unidad nacional. María Esther Pérez Salas nos habla de este cambio de perspectiva: “Los artículos sobre el Paseo de las Cadenas, las Vendutas, o el Café del Progreso ilustrados con litografías presentaba las actividades de una sociedad que pretendía comportarse de manera similar a la europea; desaparecieron los representantes pintorescos de la capital en tanto ejes de un artículo o litografía. Aguadores, vendedores de dulces o aguas frescas, cocheros pasaron a formar parte de aquella sociedad que había que mejorar. Los textos y las ilustraciones se identificaron en gran medida con el sentimiento que prevalecía en ese entonces, tendiente a mejorar el país para evitar errores tan dramáticos como los sufridos después de la guerra de 1847” (Pérez Salas 2005: 257).

dad del deseo, contrasta de manera vertiginosa con la ciudad que nos devuelven la historia y sus cronistas. Michael P. Costeloe en *La República central en México, 1835-1846: "hombres de bien" en la época de Santa Ana* (2000) nos habla de esa otra mirada:

Los numerosos extranjeros que visitaban la capital y los pueblos provinciales describían vívidamente la pobreza, la suciedad y las escenas generalizadas de decaimiento que veían. Una clase muy baja –conocida como los “léperos”– infestaba las calles de todos los barrios, donde la ebriedad, la prostitución y el desempleo y la vagancia eran comunes. La violencia y los robos eran cotidianos, y el delito de hecho estaba desatado porque las autoridades nacionales y municipales eran impotentes para contenerlos (Costeloe 2000: 44).

Una visión de la ciudad que sin duda refleja la profunda crisis económica y social por la que está atravesando un país que acaba de salir de una guerra en la que perdió gran parte de su territorio. La pobreza de la ciudad no sólo se refleja en esos léperos que él prefiere eludir, sino también en la imposibilidad de mantener los servicios básicos, limpieza de sus calles, sistemas de agua, alumbrado, etc. La ciudad real parece entonces muy distinta de aquella urbe moderna que desea construir Zarco:

La inicua invasión de los Estados Unidos, la desastrosa guerra de 1846-47; la entrada de los norteamericanos a la capital de república, haciendo flotar el pabellón de las estrellas sobre nuestros edificios públicos el ¡16 de septiembre de 1847!; la pérdida de la mitad del territorio nacional, tenía consternados a todas las clases sociales; y más empobrecido aún el erario municipal, tuvo que abandonar importantísimos servicios. Así, al mediar el siglo XIX, en 1850, el aspecto de la ciudad era desastroso (Galindo y Villa 1925: 191).

Zarco intenta eludir esta ciudad, que al igual que el país, parece muy cercana a la desintegración y al caos, y nos presenta un espacio que apuesta por la cohesión y el reordenamiento social, donde los contrastes apuntan más hacia la riqueza vital de una ciudad moderna que a duras contradicciones que hay que resolver:

¡Qué divertidos son en medio de la confusión del anochecer, tantos contrastes! ¡Es la hora de luz y de tinieblas, de landós y de mendigos, de oración y de cinismo; es la hora en que se reúnen en las calles a darse codazos y a oprimirse las clases todas, los ciudadanos del mismo país, el que hace zapatos, el que sirve la mesa, el que improvisa fortuna, el que domina a la multitud, y el que hace versos; la que es la joya de los salones, la que vive de su trabajo, la que suspira de amor, y la que trafica con su cuerpo! En ese conjunto está todo lo que adoramos y lo que aborrecemos, lo que admiramos y lo que despreciamos, lo que esperamos y lo que tememos, la pureza y el crimen, el genio y la estupidez, la opulencia y la miseria. Y todos son hombres, todo es la propia especie, todos rien, todos corren, todos se agitan, todos se ocupan de sí mismos, todos dormirán y soñarán dentro de pocas horas, para despertar mañana y volverse a encontrar al anochecer, sin conocerse, sin amarse, sin odiarse, hasta que uno a uno vayan desapareciendo, y entonces la historia de todos será una misma: la historia de un feto hasta convertirse en esqueleto (“El crepúsculo en la ciudad”; Zarco 1994: 222).

No puedo dejar de pensar en el calificativo “divertido” con el que califica las contradicciones de la ciudad. De nuevo pareciera necesario restarle violencia a la imagen, volverla un espectáculo para los sentidos. El autor se acerca a una visión de los ciudadanos como una masa anónima que se roza sin conocerse, que se amalgama de alguna manera, a veces

a través del codazo, del tropiezo, pero que termina por poblar las mismas calles sin distinción. La calle es el lugar del encuentro, un espacio nivelador que pareciera omitir la posibilidad de la exclusión y la marginalidad. El tropiezo no impide que caminen por la misma acera la prostituta y la niña de sociedad; no impide, además, que todos lleven el nombre de “ciudadanos” y que puedan apropiarse de las calles con un incuestionable temple democrático. La vieja retórica de la ciudadanía y su condición niveladora le sirve para someter la heterogeneidad y las desigualdades sociales de la ciudad bajo un horizonte común.

Esta misma necesidad de obliterar las diferencias hace que Zarco termine apelando a la condición humana como una suerte de rasero nivelador. Las diferencias sociales parecen diluirse ante el hecho contundente de que todos padecemos las mismas alegrías y tristezas, “todos ríen, todos corren, todos se agitan, todos se ocupan de sí mismos” (1994: 222). Ante el dilema de la vida y la muerte las diferencias se vuelven más sutiles, menos determinantes.

Estos seres que deambulan por las calles y que irán, como todos, a parar a la tumba, no parecen ser entonces una simple exploración del tedio vital y del desencanto de la vida, parecen más bien la apropiación de un discurso de modernidad que le permite presentar una ciudad menos problemática. Si los dilemas de la vida nos afectan a todos por igual, los abismos económicos y sociales que se presentan en esa nación que se intenta construir e imaginar parecen menos profundos y menos insalvables. Los personajes de la ciudad moderna le permiten enmascarar las problemáticas fisuras de una nación que lucha por mantener un hilo cohesionador en medio de una tambaleante y quebradiza realidad política y le permiten a su vez introducir un modelo de ciudadanía democrática. Este modelo, paradójicamente, hará del *spleen* un arma de disciplinamiento y de reforzamiento del orden, más que un elemento cuestionador.

### 3. Un *spleen* moral

La noción del *spleen* puede resultar, sin duda, un elemento un tanto problemático a la hora de introducir un modelo de ciudadanía, su carga transgresora y cuestionadora del orden no parece avenirse bien con la idea de construir un ciudadano que apunte los cimientos de la república. La imagen del *spleen* puede terminar, paradójicamente, en aquello que se quiere evitar, la desintegración, el caos, la disolución de una nación que aún parece demasiado frágil. De allí que Zarco trabaje con mucha precisión este término e insista en determinar con claridad las características del *spleen* mexicano, “un poco desnaturalizado, un poco cambiado” (1994: 403).

Zarco se ve en la necesidad de mexicanizar el mal del siglo y despojarlo de sus excesos, esos que pueden acercarse a terrenos moralmente peligrosos. Desecha de un plumazo las pasiones exacerbadas que conducen al suicidio y al delirio y las sustituye por acciones más mesuradas. De hecho, el *spleen* de Zarco termina siendo una enfermedad moral, se trata de una queja ante una sociedad que aparentemente se ha dejado seducir por un materialismo y una banalidad que sólo puede causar tedio. Los jóvenes de la clase media –hombres y mujeres– con una cierta sensibilidad y riqueza del espíritu son los únicos capaces de sufrir de este mal. Jóvenes hastiados de una vulgaridad materialista que parece venir de la mano de una ciudad moderna que se consume en las frivolidades de salón:

Vosotros los hombres de carrillos gordos y colorados, vosotros los que gozáis de estar bien peinados, de que os hagan cumplimientos, de comer mucho, o de ir a los toros; vosotras las que estáis ufanas con vuestras blondas y contentas cuando os dice flores cualquier quídam, creeréis que el cuadro que acabo de trazar es quimérico o exagerado y pensaréis que el *spleen* es una cosa imposible. No trataré de convenceros, y me conformo con felicitaros por vuestra dicha, porque bienaventurados son en este mundo todos los estúpidos (“El *spleen*”, 1852; 1994: 408).

Zarco está utilizando el *spleen* como un elemento diferenciador,<sup>6</sup> aquello que separa a los seres virtuosos de este sujeto burgués de carrillos gordos y colorados entregado a la chatura del mundo material. Está tratando de modular el temple de ese joven clase media que debe ser, precisamente, el epítome de las virtudes republicanas. De allí que el materialismo y las banalidades le resulten tan amenazante, de alguna manera ellas se insertan en un espacio que considera vital para la construcción de una república liberal e ilustrada. Más que el cuestionamiento del mundo burgués se trata de la necesidad de limar sus excesos. El progreso se presenta como un futuro deseable siempre y cuando se module con valores que contrarresten sus banales desmesuras:

El espíritu de nuestro siglo es el materialismo; lo que se palpa, lo que se ve. De aquí el progreso de las artes que procuran comodidades; de aquí la decadencia de todos los sistemas abstractos. En nuestro siglo vale más una máquina para cortarse las uñas, que diez poemas épicos; alcanza más gloria el inventor de unas despabiladeras que se abran y se cierren solas, que el autor de un nuevo sistema filosófico; y conquista más secuaces un hábil maquinista, que un profeta o un fundador de nuevas sectas. La máquina casi ha animado a la materia; le ha dado cierta vida, cierto orden, que remeda la inteligencia y el instinto... En compensación se han amortiguado las grandes pasiones; el sentimiento se va en menguante todos los días, hasta que llegue a extinguirse como cosa inútil para las mejoras puramente materiales de los pueblos (“Crónica de la Exposición, 1852; 1994: 313).

Si bien este reclamo ante un mundo sumergido en un materialismo voraz nos recuerda las posturas del artista finisecular, aquél que se apartaba de “El rey burgués” y la “Canción del oro”, no se trata del mismo desencanto.<sup>7</sup> En Zarco el materialismo funciona como una amenaza, algo que se intuye pero que sin duda se encuentra muy lejano de

<sup>6</sup> La enfermedad como un elemento que sólo afecta a las almas delicadas es uno de los grandes recursos románticos del siglo XIX, piénsese por ejemplo en el gran papel que tuvo la tuberculosis en la literatura de la época y en cómo ella era un signo inequívoco de una sensibilidad frágil y de una imaginación poderosa. Susan Sontag describe la tuberculosis como una enfermedad que individualiza, es un mal que metafóricamente funciona como un elemento que diferencia al escritor y al artista de la multitud y sus banalidades: “El temperamento melancólico –o tuberculoso– era un temperamento superior, de un ser sensible, creativo, de un ser aparte. Puede que Keats y Shelley hayan sufrido atrocemente por esta enfermedad. Pero Shelley consolaba a Keats diciéndole que ‘esta consunción es una enfermedad particularmente amiga de gente que escribe versos tan buenos como los tuyos’” (Sontag 1989: 51).

<sup>7</sup> Esta crítica al materialismo también le sirve para acercarse a problemas como el librecambio, la riqueza como producto del trabajo individual y la concentración de fortunas y poder en pocas manos. El abogar por el fortalecimiento de la clase media implica una revalorización del trabajo y de los bienes materiales como producto, precisamente, de ese trabajo. Los lujos y excesos parecen acercarse más que a la sociedad finisecular a las clases y estamentos privilegiados que parecen sobrevivir del pasado colonial.

ese país empobrecido que dejó la guerra. Como ya dijimos, Zarco no está intentando hablar desde los márgenes del mundo burgués, está tratando de reforzar sus valores morales. El burgués necesita ser fortalecido y contenido a través de la moral y los valores cívicos y espirituales, valores que permitan la construcción de una nación y una república que parecen necesitar con urgencia de cierta contención. De allí que el *spleen* de Zarco sea una enfermedad que necesita ser diagnosticada y, sobre todo, curada:

De un teatro, de una tertulia, de un festín; sale uno con muy buena dosis de *spleen*. Pero si teniendo algo de *spleen*, se sale uno a recorrer los campos, volverá un poco curado. Creo que de un paseo solitario nadie vuelve con *spleen*, pues si no se vuelve con una loca alegría; se adquieren ideas apacibles y tranquilas (“El *spleen*”, 1852; 1994: 411).

La naturaleza, es decir, lo ajeno a la urbe y a sus avatares, el espacio *otro* de la modernización, se transforma en el lugar donde ir al encuentro de un mundo de valores espirituales que la ciudad –al menos la imaginada– amenaza por momentos con destruir. Una visión muy romántica de la soledad y del hombre que le permite expurgar los excesos de un proyecto moderno que por un lado se anhela, pero que también se le teme por sus frívolos excesos.

El escritor diagnostica la enfermedad, la delimita, y al mismo tiempo propone su solución: la moral, los valores del espíritu y la religión, tres ejes que se fusionan dentro de su concepción de una nueva república que apueste por el orden y la medida:

El que no tiene ni más Dios que el interés ni más regla de conducta que la conveniencia, ni más principios de virtud que los del propio interés, pronto tocará a su término, porque es preciso que esas reglas máximas minen sus cimientos, y acaben por llevarlo a su ruina. La moralidad y la religión, que tantos espíritus fuertes tienen hoy por simplezas, o a lo sumo por cosas indiferentes, son dos cosas tan indispensables, tan necesarias, que sin ellas nada es subsistente ni duradero (Zarco, en: Wheat 1957: 121).

#### 4. Liberalismo, orden y libertad

La relación que Zarco establece, entonces, con la ciudad es bastante problemática, por un lado, la ciudad moderna le sirve como el espejo de la ciudad deseada, la puesta en escena de un mundo poblado de ciudadanos, heterogéneos y disímiles, pero ciudadanos al fin y al cabo, y por otro lado, ella encarna el peligro del materialismo, de un mundo que pierde sus valores y que relaja las premisas morales. De allí que insista en delimitar con claridad cuáles son aquellos rasgos que deben incorporarse a un proyecto nacional y cuáles deben ser pasados por alto. Zarco desea establecer un modelo mexicano que no copie fielmente los patrones europeos, ni siquiera aquellos de la ciudad y la ciudadanía. La urbe y la nación deben encontrar su propio equilibrio. Se trata de una visión que le permite rescatar ciertas zonas aparentemente alejadas de la modernización europea. Ante la queja de la tranquilidad y el atraso de la Ciudad de México, el autor responde:

La quietud de nuestra capital, no me parece, como a algunos, síntoma de atraso. Si tuviéramos más afluencia de población, habría más espectáculos, y el comercio adquiriría mayor actividad, durando el tráfico hasta medianoche; pero la actividad y el movimiento nocturno

de los muy pobres en las ciudades de Europa, es cosa que, a la verdad, no debemos envidiarles (“México de noche”; 1994: 549).

La quietud de la ciudad, esos pobres que inofensivos e inmóviles habitan la noche, parecen representar una urbe más apetecible y equilibrada. Una ciudad donde es posible ponerle límites a la experiencia moderna, desmontar los márgenes del mundo civilizado –llámense éstos los desplantes del calavera o las rudezas de los tipos populares–, es éste el verdadero hilo conductor que se mantiene a lo largo de sus crónicas.

La importancia de la medida y el comedimiento en estos textos responden, de alguna manera, a la visión de un liberalismo que le teme a los extremos y, sobre todo, a la pérdida del orden. Si bien Zarco ha sido catalogado como un liberal “puro” o “radical”,<sup>8</sup> especialmente en los años en que participó en la elaboración de la Constitución de 1856-1857, la preocupación por el establecimiento del orden parece ser un ideal común tanto para los “moderados” como para los “radicales”. Tal como lo ha señalado David Brading, se trata de un asunto de tiempo y métodos más que de diferencias ideológicas:

La mayoría de los liberales suscribía más o menos el mismo cuerpo de abstracciones; creían en la libertad y en la soberanía de la voluntad general, en la educación, la reforma, el progreso y el futuro [...] Las diferencias surgen no del desacuerdo acerca de los objetivos finales, sino de los medios prácticos a utilizar y de su distribución en el tiempo (1998: 101).

En el discurso que Zarco pronuncia en la presentación de la nueva Constitución a la nación, éste insiste en la necesidad de amalgamar dos parámetros inseparables, el orden y la libertad: “Se busca la armonía, el acuerdo, la fraternidad, los medios todos de conciliar la libertad con el orden; combinación feliz de donde dimana el verdadero progreso” (1994: 9). La insistencia en la importancia de las leyes y de la institucionalidad devela esa necesidad de instaurar un orden claro con reglas de ciudadanía muy bien establecidas que logren dejar atrás la eterna amenaza del enfrentamiento y la anarquía: “En la senda de las revoluciones hay hondos y oscuros precipicios: el despotismo, la anarquía. El pueblo que se constituye bajo las bases de la libertad y de la justicia, salva esos abismos” (*Ídem.*). Son precisamente estos abismos los que Zarco está tratando de evitar.

Zarco refuncionaliza las crónicas de la ciudad y convierte una imaginaria moderna en elementos que le permiten mantener un cordón umbilical con un modelo de nación y de ciudadano muy claro. Está tratando, por un lado, establecer modelos de hombres virtuosos que permitan la edificación de los ciudadanos necesarios para la construcción de la república, y por el otro, eludir los conflictos de la ciudad y de un país que lucha por la integración.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Castañeda Batres (1961); Raymond Wheat (1957); Jesús Reyes Heróles (1974).

<sup>9</sup> Esta fragilidad del sentimiento nacional y de su poder unificador es trabajado por Annick Lempérière en su artículo “De la república corporativa a la nación moderna. México (1821-1860)”. La autora nos dice: “Los sucesos del año 1846, cuando el restablecimiento de la Constitución del 24 coincidió con la invasión norteamericana, ofrecen sobradas pruebas de que el sentimiento nacional no podía todavía competir exitosamente con el egoísmo sagrado de las comunidades estatales y pueblerinas. Tal fragmentación de la identidad comunitaria facilitaba, por lo demás, las empresas políticas de todos los que actuaban al mismo tiempo dentro y fuera del sistema constitucional y del liberalismo: los caudillos que, apoyándose en una autoridad de tipo carismático que prescindía del ‘esprit de corps’ y fomentaba las lealtades personales” (2003: 327).

Nuestro solitario *flâneur*, cargado de tedio y de vacío espiritual, termina siendo una estrategia que desemboca en la construcción de ese imaginario nacional que permita consolidar a los tan anhelados e imprescindibles ciudadanos. Su exploración del vacío espiritual, del desencanto, de la ciudad moderna, del *spleen*, no lo conduce a la edificación de una nueva subjetividad moderna, crítica y marginal, sino, por el contrario, hacia la moral, el disciplinamiento y la construcción de un marco modelador de la nación. Se trata de un ciudadano construido con los impuros materiales del desencanto espiritual.

## Bibliografía

- Avilés, René (1999): “Prólogo”. En: Zarco, Francisco: *Escritos literarios*. Selección, prólogo y notas de René Avilés. México, D. F.: Porrúa [1.ª ed. 1968].
- Benjamin, Walter (1988): *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Prólogo y traducción de Jesús Aguirre. Madrid: Taurus [1.ª ed. 1972].
- Brading, David (1998): *Los orígenes del nacionalismo mexicano*. Traducción de Soledad Loaeza Grave. México, D. F.: Era [1.ª ed. 1973].
- Calderón de la Barca, Madame (2003): *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país*. México, D. F.: Porrúa [1.ª ed. 1959].
- Castañeda Batres, Óscar (1961): *Francisco Zarco*. México, D. F.: Club de Periodistas de México.
- Costeloe, Michael P. (2000): *La República central en México, 1835-1846. “Hombres de bien” en la época de Santa Anna*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Galindo y Villa, Jesús (1925): *Historia sumaria de la ciudad de México*. México, D. F.: Editorial Cultura.
- González Stephan, Beatriz (1995): “Modernización y disciplinamiento. La formación del ciudadano: del espacio público y privado”. En: González Stephan, Beatriz/Lasarte, Javier/Montaldo, Graciela/Daroqui, María Julia (comps.): *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*. Caracas: Monte Ávila/Equinoccio/Universidad Simón Bolívar, pp. 431-455.
- Lempérière, Annick (2003): “De la república corporativa a la nación moderna. México, 1821-1860”. En: Annino, Antonio/Guerra, François-Xavier (comps.): *Inventando la nación: Iberoamérica siglo XIX*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, pp. 316-346.
- Massé Zendejas, Patricia (1998): *Simulacro y elegancia en tarjetas de visita. Fotografías de Cruces y Campa*. México, D. F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Pérez Salas, María Esther (2005): *Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver*. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Quijada, Mónica (2003): “¿Qué nación? Dinámicas y dicotomías de la nación en el imaginario hispanoamericano”. En: Annino, Antonio/Guerra, François-Xavier (comps.): *Inventando la nación: Iberoamérica siglo XIX*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, pp. 287-315.
- Quirarte, Vicente (2001): *Elogio de la calle. Biografía literaria de la ciudad de México, 1850-1992*. México, D. F.: Cal y Arena.
- Reyes Heróles, Jesús (1974): *El liberalismo mexicano*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Sarmiento, Domingo Faustino (1996): *Viajes por Europa, África i América, 1845-1847*. Javier Fernández (coord). Nanterre/Madrid: ALLCA XX/Université de Paris X/Fondo de Cultura Económica.
- Silva, José Asunción (1985): *Obra completa*. Ed., notas y cronología: Eduardo Camacho Guizado. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

- Sontag, Susan (1989): *La enfermedad y sus metáforas*. Traducción de Mario Muchnik. Barcelona: Muchnik [1.<sup>a</sup> ed. 1977].
- Wheat, Raymond C. (1957): *Francisco Zarco, el portavoz liberal de la Reforma*. Obra escrita bajo la dirección de Carlos E. Castañeda. Traducción de Antonio Castro Leal. México, D. F.: Porrúa.
- Zarco, Francisco (1994): *Obras Completas. Literatura y variedades. Poesía, crítica literaria*. Tomo XVII. Compilación y revisión Boris Rosen Jélomer. México, D. F.: Centro de Investigación Científica Jorge L. Tamayo.