



**Benemérita Universidad Autónoma de Puebla**

**Facultad de filosofía y letras**

Doctorado en Literatura Hispanoamericana

Título de tesis:

**LA CONFIGURACIÓN DE PUEBLA Y LOS POBLANOS EN  
EL ESPACIO LITERARIO**

Tesis para obtener el grado de doctora en Literatura  
Hispanoamérica

Enero del 2023

Presenta: Minerva Otilia Gallardo Miranda

- Director de tesis: Mario Calderón Hernández
- Asesores de tesis: María del Carmen García Aguilar
- Alí Calderón Farfán
- Olga Lidia Ayometzi Sastré
- Yolanda Jurado Rojas

## Índice

|                                                                                                                                       |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| INTRODUCCIÓN .....                                                                                                                    | 1  |
| CAPÍTULO 1 .....                                                                                                                      | 9  |
| PANORAMA DEL ESPACIO URBANO EN LA FICCIÓN Y<br>FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA .....                                                           | 9  |
| LAS SOCIOCRÍTICAS.....                                                                                                                | 16 |
| CLAUDE DUCHET.....                                                                                                                    | 18 |
| EDMOND CROS.....                                                                                                                      | 20 |
| SOCIOCRÍTICAS Y ESTUDIOS CULTURALES .....                                                                                             | 22 |
| CAPÍTULO 2 .....                                                                                                                      | 25 |
| LA DESCRIPCIÓN DEL ESPACIO COLONIAL EN LAS CRÓNICAS<br>SOBRE LA CIUDAD DE PUEBLA Y EN LA NOVELA <i>FUGA, HIERRO Y<br/>FUEGO</i> ..... | 25 |
| LAS CRÓNICAS COLONIALES DE PUEBLA DE LOS ÁNGELES ....                                                                                 | 26 |
| LA FUNDACION DE PUEBLA.....                                                                                                           | 27 |
| CUETLAXCOAPAN ANTECEDENTE DE CIUDAD DE LOS ÁNGELES.<br>.....                                                                          | 30 |
| MITOS ANGELICALES Y APARICIONES MARIANAS EN LA ÉPOCA<br>COLONIAL EN PUEBLA DE LOS ÁNGELES .....                                       | 33 |
| EL CONTEXTO DEL BARROCO POBLANO .....                                                                                                 | 36 |
| CONTEXTO HISTÓRICO DE LA NOVELA <i>FUGA HIERRO Y<br/>FUEGO</i> . .....                                                                | 38 |
| ANÁLISIS INTERPRETATIVO DEL ESPACIO. ....                                                                                             | 45 |
| EL ESPACIO DEL DISCURSO .....                                                                                                         | 47 |
| EL ESPACIO DEL REFERENTE.....                                                                                                         | 50 |
| EL ESPACIO DE LA HISTORIA O DEL SIGNIFICADO .....                                                                                     | 52 |
| LOS ESPACIOS Y LOS PERSONAJES. ....                                                                                                   | 53 |
| NOVELA <i>ANGELES DEL ABISMO</i> DE ENRIQUE SERNA. ....                                                                               | 58 |
| CAPÍTULO 3 .....                                                                                                                      | 64 |

|                                                                                                                            |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| LAS TRANSFORMACIONES DEL ESPACIO DE PUEBLA EN LA CRÓNICA HISTÓRICA .....                                                   | 64  |
| PUEBLA EN LA ÉPOCA INDEPENDIENTE.....                                                                                      | 64  |
| PUEBLA PROTAGONISTA DEL PRIMERO Y SEGUNDO IMPERIO.                                                                         | 66  |
| MANUEL PAYNO, LOS BANDIDOS DE RÍO FRÍO .....                                                                               | 68  |
| <i>LA VIDA EN MÉXICO</i> , MADAME CALDERÓN DE LA BARCA .....                                                               | 70  |
| LUCIANO BIART, ESCENAS DE LA VIDA MEXICANA, 1846-1855 .....                                                                | 74  |
| SANTA ANNA Y LA OCUPACION NORTEMERICANA EN PUEBLA EN EL <i>SEDUCTOR DE LA PATRIA</i> . .....                               | 77  |
| JOSÉ MARÍA LAFRAGUA. ....                                                                                                  | 78  |
| LA INVASION FRANCESA DE 1863. ....                                                                                         | 79  |
| EL SEGUNDO IMPERIO. MAXIMILIANO Y CARLOTA EN LAS MEMORIAS DEL ESCRITOR JOSÉ BLASIO .....                                   | 84  |
| LA PROPUESTA NACIONALISTA DE IGNACIO M. ALTAMIRANO EN EL ESPACIO DEL CUENTO <i>JULIA</i> .....                             | 87  |
| GUILLERMO PRIETO CRÓNICAS DE PUEBLA .....                                                                                  | 96  |
| <i>TRAS UN MAL NOS VIENEN CIENTO</i> DE IGNACIO RODRIGUEZ GALVAN .....                                                     | 101 |
| CAPITULO 4 .....                                                                                                           | 104 |
| LAS GRANDES TRANSFORMACIONES DE LA ANGELÓPOLIS EN EL PORFIRIATO Y LA NOVELA <i>ELVIRA Y LOS ÁNGELES</i> DE MIKO VIYA ..... | 104 |
| PORFIRIO DÍAZ EN LA ANGELOPOLIS .....                                                                                      | 104 |
| PUEBLA EN LA PAZ PORFIRIANA (1884-1911): CONTEXTO DE LA NOVELA <i>ELVIRA Y LOS ÁNGELES</i> .....                           | 106 |
| DESARROLLO COMERCIAL DE LOS BARCELONNETTES: INFLUENCIA EN LA MODA Y EN LAS COSTUMBRES POBLANAS .....                       | 107 |

|                                                                     |     |
|---------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>ELVIRA Y LOS ÁNGELES</i> .....                                   | 110 |
| CONFIGURACIÓN DEL ESPACIO DE LA CIUDAD DE PUEBLA EN LA NOVELA ..... | 111 |
| EL ESPACIO Y LOS PERSONAJES. ....                                   | 113 |
| ESPACIO REFERENCIAL .....                                           | 117 |
| ESPACIO DE LA HISTORIA O DEL SIGNIFICADO.....                       | 123 |
| EL NIVEL SIMBÓLICO E IDEOLÓGICO. ....                               | 126 |
| LOS SOCIOGRAMAS.....                                                | 127 |
| CAPÍTULO 5 .....                                                    | 130 |
| LA REVOLUCIÓN EN LA NOVELA <i>MAL DE AMORES</i> .....               | 130 |
| EL TRÁGICO INICIO DE LA REVOLUCIÓN EN PUEBLA .....                  | 131 |
| CONTEXTO DE LA NOVELA <i>MAL DE AMORES</i> . ....                   | 136 |
| LA NOVELA <i>MAL DE AMORES</i> .....                                | 138 |
| LOS PERSONAJES.....                                                 | 141 |
| ESPACIO REFERENCIAL .....                                           | 141 |
| LA CASA DE LA ESTRELLA .....                                        | 142 |
| LOS BARRIOS DE SANTIAGO Y XONACA.....                               | 143 |
| NIVEL DIEGÉTICO.....                                                | 146 |
| ESPACIOS RURALES DEL SUR DEL PAÍS .....                             | 146 |
| ESPACIO RURAL DEL NORTE DEL PAÍS .....                              | 147 |
| EL VAGÓN AMARILLO.....                                              | 147 |
| NIVEL SIMBÓLICO.....                                                | 149 |
| LOS SOCIOGRAMAS.....                                                | 151 |
| CAPÍTULO 6 .....                                                    | 154 |
| PUEBLA EN LA NARRATIVA DE LA ÉPOCA CONTEMPORÁNEA ...                | 154 |
| LA FISONOMÍA DEL CENTRO HISTÓRICO EN LA ÉPOCA CONTEMPORÁNEA.....    | 154 |
| LA ANGELÓPOLIS TEATRO POLÍTICO, EN EL CUENTO <i>LA VOZ</i>          | 156 |

|                                                                                 |     |
|---------------------------------------------------------------------------------|-----|
| LA ESPACIALIDAD EN EL CUENTO .....                                              | 156 |
| <i>FUGA, HIERRO Y FUEGO</i> DE PACO IGNACIO TAIBO I.....                        | 161 |
| PUEBLA EN LOS AÑOS SETENTA.....                                                 | 161 |
| <i>PUEBLA ENDEMONIADA</i> . Efraín Huerta.....                                  | 164 |
| LUGARES DE LA CIUDAD POBLANA EN <i>NAUFRAGIO</i> DE JUAN<br>HERNÁNDEZ LUNA..... | 165 |
| LOS LUGARES DEL RELATO.....                                                     | 167 |
| LOS PUNTOS DE VISTA DEL LENGUAJE NARRATIVO.....                                 | 172 |
| PUEBLA EN EL CUENTO <i>UNA CITA</i> DE MARIO CALDERÓN<br>HERNÁNDEZ.....         | 174 |
| PUEBLA CIUDAD DE FICCIÓN EN XANTO. NOVELUCHA LIBRE DE<br>JOSÉ LUIS ZÁRATE ..... | 179 |
| CONCLUSIONES.....                                                               | 183 |
| OBRAS CITADAS. ....                                                             | 188 |

## INTRODUCCIÓN

La ciudad de Puebla ha sido un referente importante en la historia de nuestro país, lo cual se ha ido plasmando en la ficción a través de la fragmentación de sucesos que son recuperados literariamente y que representan y configuran no solamente el espacio urbano y sus transformaciones, sino los modos de vida y costumbres que dejan entrever el modo de ser de los poblanos a partir de significaciones que corresponden solamente a los mundos propuestos por la ficción.

El énfasis de este trabajo es, desde la perspectiva del espacio urbano en la ficción, concebido no solamente como un concepto, sino, sobre todo, como una realidad textual, una apariencia de la realidad derivada de un proceso imaginario que se desprende del poder del lenguaje y otras convenciones artísticas, un espacio ficticio cuya pretensión es crear un efecto de realidad. Este espacio corresponde solamente a una realidad textual, la cual propone una variedad de significados en el discurso narrativo proporcionados por las diversas posibilidades que ofrece el discurso de ficción.

Para el desarrollo de esta investigación se considera la configuración del espacio de la ciudad de Puebla en la ficción con la finalidad de resaltar significados simbólicos e ideológicos en la literatura, por medio de diversas reconstrucciones que permiten el acceso al pasado, pero no como aconteció sino como una historia de ficción. También se examinarán las significaciones que surgen de las relaciones entre el espacio y los personajes.

La ciudad es una realidad multifacética y no solamente un espacio geográfico, sino que se dimensiona en lo social, político, económico y cultural, por lo cual se puede abordar desde infinitas perspectivas como la histórica, política, sociológica o literaria. La aparición de la temática urbana en la literatura en el siglo XX se ubica en la prosa de James Joyce al revelar que el lenguaje está vinculado con el espacio, como lugar en donde éste se desarrolla, allí determina sus opciones y figuras al metaforizarse. La literatura propone nuevos modelos de las ciudades al fundar otras realidades traducidas en sueños y utopías generadoras de espacios alternativos. Dentro de los espacios literarios, el espacio urbano o de la ciudad presenta una estructura compleja al convertir a la ciudad en elemento narrativo, con un papel autónomo dentro del texto, como

un personaje más de la trama, de esta manera la ciudad puede adquirir incluso el estatus de protagonista como en las obras, de donde surge la premisa de investigar la configuración de la ciudad de Puebla desde una perspectiva literaria, como son: *Manhattan Transfer*, de Jhon Dos Passos, cuyo entramado gira en torno a la incipiente ciudad de Nueva York de las primeras décadas del siglo XX, su configuración se establece a partir de estratos sociales y diversas nacionalidades con los cuales se va conformando la ciudad; *Ulises*, de James Joyce con la ciudad de Dublín que se reinventa como un collage y con los periplos del Sr. Bloom análogos a los de Ulises, *Tres tristes tigres*, de Cabrera Infante con la Habana que se divide en tres espacios metafóricos en torno a la cultura y sobre todo al habla cubana y *La región más transparente*, de Carlos Fuentes y la ciudad de México configurada a través de una estratificación cultural.

La selección del corpus de la investigación se realizó a partir del criterio de que el espacio narrativo se encuentre en correspondencia a la ciudad de Puebla. Sin perder de vista que la pretensión referencial de la ficción es productiva ya que elabora continuamente la representación simbólica de la realidad y que legitima un universo simbólico alternativo, en el que se configuran identidades individuales, siempre sobre el trasfondo de lo colectivo social e histórico.

Los textos históricos y las crónicas sobre la ciudad forman una unidad discursiva entre el espacio social y el ficcional, dado que los textos literarios seleccionados se encuentran implicados con temas históricos y sociales, en los que la memoria no solo rescata episodios del pasado, sino que confronta críticamente otras versiones con las significaciones literarias, las cuales buscan construir y transmitir un mundo diferente que se presenta como realidad ficcional.

A través de los textos históricos y de las crónicas sobre la ciudad de Puebla se ha construido un imaginario sobre los ciudadanos de la Angelópolis, mediante el cual han adquirido diferentes connotaciones sobre un modo de ser poblano que los ubica como sujetos altamente conservadores en cuanto a valores e ideología política y sumamente religiosos elementos que han contribuido a formar diversos mitos sobre la ciudad de Puebla y sus habitantes.

Éstos proporcionan también el contexto de la época en la que sucede el relato, además de dotar al lector de elementos para la comprensión de este. Es

decir, ni la obra ni el lector son indiferentes a la realidad social e histórica, sin embargo, la literatura no reproduce la realidad sino que reconstruye en sentido figurado los acontecimientos históricos y los espacios, es por ello que éstos se modifican presentando una realidad diferente a los sucesos históricos, dado que la imaginación otorga otro valor a los hechos derivados de la historia al reescribirlos como discurso literario, cuya finalidad puede ser la de rechazar la historia oficial y presentar otras o nuevas versiones de la misma.

Situaciones que ha retomado la ficción y refigurado las significaciones de los imaginarios en los que se inscribe la identidad colectiva. De esta manera la literatura legitima un universo simbólico alternativo, en el que se configuran identidades individuales, siempre sobre el trasfondo de lo colectivo, social e histórico. Además de dialogar con la verdad histórica para asumirla o ponerla en entredicho, la referencialidad en el relato permite evidenciar, cuestionar y deconstruir las versiones oficiales de los hechos y actores reales; la ficción construye posibles y verosímiles circunstancias, personajes y acciones en el contexto de la época o situación histórica ficcionalizada.

Los textos literarios seleccionados para la reconstrucción espacial de la ciudad de Puebla son las crónicas de Fray Toribio Motolinia, *La historia de los indios de la Nueva España*, en las cuales se consigna la fundación de la ciudad de Puebla y en donde nunca aparecen los mitos de los ángeles atribuidos a la elección del lugar fundacional ni a la traza, ya que éstos aparecen en crónicas posteriores respondiendo a otras intenciones y a intereses de legitimación entre las congregaciones y los obispados.

La novela de Paco Ignacio Taibo I, *Fuga hierro y fuego*, retoma tanto las crónicas de Fray Toribio, como las crónicas de viajeros de Madame Calderón de la Barca -entre otras-, en donde se describe a la ciudad de Puebla como hermética, solitaria y de aspecto conventual las cuales el autor reinterpreta, y mediante recursos como la sátira y el humor transforma el discurso histórico y lo vuelve ficción, otorgándole otras significaciones al relato.

En un primer momento parece que el escritor sostiene los mitos de la ciudad como conservadora y hermética, sin embargo, a través del análisis del espacio conventual en relación con los personajes femeninos se puede percibir el cambio de sentido sobre la concepción de enclaustramiento, soledad y conservadurismo atribuidas a la vida conventual y a Puebla y sus moradores,

generando otras significaciones como la libertad, el espíritu de lucha y la solidaridad. De esta manera, a pesar de que el escritor toma un suceso histórico de la vida colonial conventual en Puebla, sin embargo, por medio de la ficción crea un mundo alternativo proponiendo otra visión de Puebla y los poblanos.

Novela cuya estructura fragmentaria contiene una segunda historia que trata sobre los movimientos estudiantiles en Puebla -1973-, que permite al escritor crear un puente entre el presente y el pasado. La historia de las monjas se analiza en la época colonial que es en donde se desarrolla y la segunda historia en la época contemporánea, debido a la correspondencia espaciotemporal con dicha época.

*Ángeles del abismo* de Enrique Serna. La novela contiene pequeños fragmentos de la ciudad de Puebla en la época colonial, sin embargo, tiene la virtud de recrear las posibles formas de vida en la Nueva España.

En *El Seductor de la Patria* de Enrique Serna, el personaje histórico de Santa Ana se filtra en la ficción con una visión crítica y mordaz de la historia, desde donde el escritor emite una postura ideológica sobre la capital poblana y sus habitantes en sucesos que se desarrollaron en la ciudad como la intervención norteamericana, y el encuentro de Santa Ana con Agustín de Iturbide en la Angelópolis.

Manuel Payno, en los *Bandidos de Río Frío*, trata el tema de los salteadores que asolaban los caminos entre la ciudad de México y Puebla principalmente en la región de Río Frío, en la novela los personajes poblanos y las costumbres de la época son retratados con sarcasmo y humor. Cecilia, el personaje femenino principal, contribuye al conformar el estereotipo de la china.

La china poblana aparece en las Crónicas don Guillermo Prieto, de Madame Calderón de la Barca y de Luciano Biart. La intención de incorporar la figura y el estereotipo de las mujeres llamadas chinas poblanas responde a dos criterios, el primero consiste en separar la figura de la china de la leyenda de Catarina de San Juan, conocida también como china poblana. Y la segunda es mostrar el reconocimiento de estas mujeres adelantadas a su tiempo, criticadas socialmente por su vestimenta considerada indecente y por ser independientes y liberales, quienes rompían las normas de conducta de las mujeres de su época.

Las invasiones francesas de 1862 y de 1863.

Paco Ignacio Taibo II, recontextualiza las causas que provocaron la invasión francesa en 1862, con una aguda crítica a la sociedad poblana enaltece la figura de Ignacio Zaragoza. Episodio en el que los cerros de Loreto y Guadalupe son testigos de las batallas y del triunfo de ejército mexicano sobre los franceses.

Las memorias de Tirso Rafael Córdova y Francisco P. Troncoso sobre el sitio de Puebla de 1863, nos muestran una panorámica de la destrucción de la ciudad por la invasión francesa. El discurso de los autores se encuentra ligado a pautas conductuales e ideológicas a partir de su participación en el sitio, el primero solamente como testigo desde una perspectiva conservadora en apoyo a la invasión y el segundo, militar republicano, participó en la defensa de la Angelópolis.

La crónica del escritor José Luis Blasio narra el paso del Emperador Maximiliano y la emperatriz Carlota por la ciudad. Sus descripciones se enfocaron principalmente en los códigos de conducta, vestimenta, joyas y en las ceremonias propias de la nobleza dejando de lado la situación social y política del país durante el imperio. Las descripciones sobre la ciudad muestran lugares bellos de Puebla, tanto los naturales como el paseo viejo, igual que los recreados para las ceremonias, detrás de los que se esconden las ruinas que dejó la ocupación francesa en la ciudad.

*Tras un mal vienen ciento*, de Ignacio Rodríguez Galván, considerada paso o comedia breve protagonizada por pocos personajes que utilizan un tono cómico, similar a los de Lope de Rueda. Es un relato ambientado en la Ciudad de México, protagonizado por un personaje de origen poblano, con una crítica punzante hacia los estereotipos de la época.

Ignacio Manuel Altamirano en el cuento *Julia*, aborda también la invasión francesa de 1863 y la participación del personaje masculino, Julio en las batallas contra los franceses, además de ser una crítica a los poblanos sobre su actuación en apoyo a los soldados franceses y no a los mexicanos, propone los lugares de la ciudad como opresivos y carcelarios, además de conservadores y religiosos, sin embargo, el personaje femenino rompe con las tradiciones coloniales de las familias ricas de la ciudad de Puebla y con el estereotipo femenino de la época.

El escritor Miko Villa quien configura, no solo la ciudad sino las costumbres durante el porfiriato en *Elvira y los ángeles* proporcionando nuevas y diferentes significaciones al espacio de la ciudad en la que los personajes femeninos adquieren el rol principal.

Ángeles Mastreta, en *Mal de Amores* reconstruye la ciudad en el contexto de los sucesos históricos más importantes durante la Revolución Mexicana. Se destruye el mito de una revolución masculina en donde la mujer es la protagonista, y se presenta la revolución no solo armada sino de ideas, de roles que proponen una figura femenina adelantada a su época.

En la época contemporánea se reconfigura el espacio de la ciudad con escritores como Gastón García Cantú, Mario Calderón, Juan Hernández Luna y José Luis Zárate, quienes nos ilustran sobre las nuevas formas de acercamiento a la literatura y estrategias para la construcción de los espacios literarios. Además de algunos textos cortos o fragmentos, que muestran algunos aspectos de la ciudad.

La Angelópolis de esta manera se construye una y otra vez en la novela, el cuento y el poema, textualidades que permiten conocer y habitar la ciudad desde distintos lugares tiempos y perspectivas.

Como se puede apreciar, gran parte de los textos analizados se desprenden de una referencia externa constituida por textos históricos que dan cuenta de una serie de acontecimientos del mundo real, los cuales ingresan a la ficción por medio de estrategias intertextuales diversas, ya sea como alusiones, citas, paráfrasis o como parodia, de tal manera que hay una reelaboración e interpretación de sucesos, personajes, circunstancias y hechos históricos que tienen como finalidad poner en entredicho las pretensiones de verdad de los documentos históricos y la relación de la obra misma con la referencialidad. La literatura puede ampliar el detalle histórico, deformarlo para señalar su importancia en la mentalidad de la época.

La **hipótesis** que guía este trabajo plantea que en los diversos textos literarios sobre el tema de Puebla y sus habitantes se muestra una configuración del espacio poblano y una caracterización de los poblanos que transforma los imaginarios sociales y destruye o cambia los mitos de la ciudad al proponer nuevas significaciones ideológicas.

El **objetivo general** de investigación busca la configuración del espacio y de los personajes en la ficción, y responde a la pregunta: ¿Cómo se configura la ciudad de Puebla y sus habitantes desde el espacio de ficción? Este planteamiento permite mostrar que en los espacios simbolizados por las obras literarias se crean nuevas significaciones que cambian o consolidan los estereotipos atribuidos a la Puebla y los poblanos.

### **Objetivos específicos**

Analizar y configurar los espacios de los textos literarios más representativos de cada época.

Analizar la función referencial y simbólica del espacio poblano en el relato.

Identificar los estereotipos atribuidos a los poblanos por medio de los personajes de ficción.

Buscar la consolidación o ruptura de los mitos sobre Puebla y los poblanos, a través de los significados simbólicos e ideológicos.

El modelo de análisis de la problemática del universo urbano en la narrativa se apoya en un enfoque metodológico derivado de propuestas narratológicas para el análisis del espacio literario, sobre todo el de Natalia Álvarez Méndez, quien presenta los aspectos que permiten la configuración del espacio en relación con los tres niveles del relato: el espacio del discurso que corresponde al conjunto de signos que forman el espacio textual; el espacio de referente o del objeto es la referencia al lugar físico del desarrollo de la acción que corresponde a la semiotización como espacio urbano/rural, privado/público; el espacio de la historia o del significado, es el sentido que adquieren los lugares en relación con los personajes. Y por último la búsqueda de las figuras que adquieren valor simbólico

La teoría socio-crítica derivada del francés Claude Duchet proporciona las categorías que van a permitir la interpretación del texto.

La teoría socio-crítica busca reconocer en el texto a la sociedad que lo produjo. Su principio básico es la naturaleza social del texto literario, la presencia constitutiva de lo social en él. Propone una lectura inmanentista del texto, estudia el discurso como elaboración y como decodificación, además examina la relación entre la realidad histórica y el texto, es decir, se analiza el texto como producto de una sociedad determinada.

Para la sociocrítica la literatura está cargada con información del orden de las visiones del mundo, del imaginario colectivo, de las ideologías, de las mentalidades de grupo.

El análisis sociocrítico se desarrolla a partir de cuatro conceptos básicos:

El incipit, conformado por tres elementos: textos prefaciales los cuales funcionan como operadores de lectura o ideológicos; las figuras de umbral - aperturas de la historia y las coordenadas espaciotemporales que definen la temática o co-texto.

El discurso social que es el elemento central del socio-texto -texto mismo- constituye el contenido que es su co-texto y el pre-texto que se deriva del mundo cultural preexistente.

El sociograma que contiene los significados del discurso social.

Y por último, la configuración ideológica que puede manifestarse con el proyecto ideológico del autor.

La estructura de la tesis se establece por épocas con la finalidad de buscar la representación y/o configuración discursiva de la ciudad de Puebla en la literatura, la cual se hizo a partir del papel preponderante de la ciudad en hechos históricos y culturales, tanto locales como nacionales, los cuales se han visto reflejados en la literatura.

La primera corresponde a la época Virreinal; la segunda a los textos de la época independiente; la tercera abarca el porfiriato; la cuarta los textos de la revolución, y la última se inscribe en la época contemporánea. A cada una de estas parcelaciones corresponde un capítulo.

El primer capítulo es una aproximación al concepto de espacio y una exposición breve de algunos enfoques teóricos que abordan la problemática del espacio en la ficción y un acercamiento a las teorías sociocríticas y a los conceptos derivados principalmente del teórico francés Claude Duchet.

Al configurar a la ciudad de Puebla por épocas, el análisis y la interpretación de los discursos literarios están dados a partir de temáticas discursivas en torno a diversas épocas de la cultura poblana, definidas en función de la descripción y representación de la ciudad de Puebla en la ficción y en su contexto histórico nacional y local.

## CAPÍTULO 1

### PANORAMA DEL ESPACIO URBANO EN LA FICCIÓN Y FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

El espacio narrativo es una categoría de análisis fundamental para los estudios literarios. La conceptualización del espacio al interior de la ficción se constituye como una realidad textual que, junto con el tiempo, los acontecimientos, los personajes y la situación narrativa, es un elemento ficticio del entramado textual.

Garrido Domínguez en *El espacio en la literatura* (1993) menciona que la categoría de espacio a partir de los presupuestos filosóficos de Kant ha ido tomando mayor relevancia para las teorías del lenguaje y de la antropología cultural, pero principalmente para el arte y la literatura con las propuestas de E. Cassirer (1964) y Gastón Bachelard (1957); siguiendo la estela de estos pensadores se encuentran G. Durand (1964), G. Genette (1966), Iuri Lotman (1970), además de la psicología de Jung, quien plantea la capacidad simbólica del arte.

El desarrollo de las teorías literarias durante el siglo XX, han dado cuenta de los diversos enfoques a los que se puede dirigir el análisis del espacio debido a que en la narrativa se condensan diferentes tipos espaciales, como pueden ser el espacio físico, el espacio textual, el espacio de la memoria, así como el espacio metafórico, la configuración y la relación que se establece entre estas categorías en la literatura son esenciales para la construcción de una ideología.

El espacio ficcional no es solamente el escenario de acciones y personajes, ya que puede fungir como protagonista o elemento estructurador de la trama, presentando diversas morfologías y múltiples sentidos al mostrar los lugares del relato.

Desde la poética tradicional con Platón y Aristóteles el espacio se concibe topográficamente, como marco o lugar físico en donde tiene lugar la acción, sin embargo, no es sino hasta el ocaso del S. XIX que hay un giro epistemológico con las filosofías de Hegel, Leibniz, Kant y sucesivamente con la teoría de la relatividad, que se demostró la estrecha relación espaciotemporal, fueron Bergson y Heidegger quienes asociaron la espacialidad con la conciencia, la existencia y la posición del hombre en el espacio, lo cual desarrolló la forma de ver el espacio en la teoría narrativa, como en el caso de Mijail

Bajtín, quien une espacio-tiempo, en su noción de *cronotopo*. (Valles, Calatrava, 150).

El desarrollo de las diversas teorías de la narrativa comenzó a surgir a finales del S. XIX, pero el siglo XX, fue prolífico en cuanto a propuestas para acceder al texto literario, el concepto del cronotopo Bajtiniano, establece para el análisis de la estructura de la novela picaresca el cronotopo del camino; para la de caballerías; el cronotopo del castillo para la novela gótica, y el salón, la escalera, la antesala y el pasillo para la narrativa realista.

Sin embargo, el espacio narrativo adopta un lugar primordial e independiente del tiempo en la estructura narrativa del siglo XX en grandes obras como *Ulises*, *La Montaña Mágica*, *Manhattan Transfer*, *La Colmena* y *La región más transparente*, las cuales han encontrado su andamiaje en el espacio, entonces como afirma Garrido el espacio narrativo no solamente es un soporte o punto de referencia de la acción, sino su motor.

El crítico español José R. Valles Calatrava en su *Diccionario de teoría narrativa* hace un breve pero claro recorrido sobre las teorías que se desarrollaron durante la pasada centuria y los elementos que constituyen el espacio del relato.

Dentro de los estudios literarios, el autor considera que de los elementos que constituyen la ficción, los personajes, la voz narrativa, la temporalidad, los acontecimientos y los discursos narrativos, el espacio es el que menos se ha estudiado y sistematizado en las teorías literarias.

El desarrollo de la crítica tuvo avances con la propuesta de Joseph Frank de la *spatial form*, (1945) las cuales no se refieren precisamente al espacio en la narrativa, sino a la forma de construcción de las estructuras literarias en 1965 reedita su artículo, enfatizando la yuxtaposición espacial sobre el desarrollo del tiempo.

Mediante la supresión de los conectivos causales y temporales. Organización discursiva de concentración en el tiempo de acciones que se yuxtaponen en el espacio y no pueden ser percibidas en su consecutividad temporal por el lector, sino sólo espacial. W.J.T. Mitchel <<Spatial Form in Literature: Toward a General Theory>> (Frank, 1980 citado por Valles 125).

Estas formas narrativas han sido metaforizadas mediante formas geométrico-espaciales, la narrativa lineal se representa por una línea ondulada en forma de serpentina, la cual corresponde a la forma literaria cuya temporalidad es continua; la tectónica o simétrica, cuya representación es un rombo dividido en cuatro partes iguales, cuyo predominio es la yuxtaposición espacial, otras formas han sido el poliedro, la espiral o circular, efectos espaciales de tríptico, caleidoscopio, álbum, sinfonía (Bolle, Alveres, Butor, Poulet citados por Valles 126).

Anderson Imbert, llama a estas morfologías 'diseño' o aspecto estético de la trama, y habla de la forma de anillo o collar, de reloj de arena, de abanico, de trenza, de rosario, de arabescos espirales y laberintos, de mecedora, de mosaico o dominó, de cajas chinas, de frisos, de surcos, de rompecabezas, entre estas formas también incluye la *repetición* y la *duplicación interior o puesta en abismo* propuesta por Lucien Dallenbach (152-162).

Para Georges Poulet, *Les métamorphose du circle* (1961), la figura circular permite acercarse al significado de la obra, al visualizar las relaciones que el hombre establece con su entorno, en las variaciones de esta figura se visualiza la conciencia del personaje en cuanto al tiempo y el espacio, sirviendo de símbolo de opresión del individuo en la novela realista.

En, *L'espace human* (1967), G. Matoré relaciona el espacio con el narrador y los personajes, en donde el ambiente es percibido sensorialmente.

Philippe Hamon en *Introducción al análisis descriptivo* (1981) hace un estudio detallado de la descripción, y muestra que su función no es solamente de paramento del discurso, sino que es una práctica textual con función narrativa. Hamon resuelve el problema de la selección de elementos descriptivos, proponiendo modelos de organización que se convierten en una red significativa de interrelaciones léxicas y semánticas, estos modelos permiten seleccionar y organizar los elementos descriptivos para su análisis. Concibe la descripción como una pausa temporal que detiene el discurso en oposición al dinamismo de la narración, además logra el efecto de ubicación espacial de las acciones, logrando también el efecto de realidad a través de adjetivos, sustantivos, cardinales, imperfectos y retóricos como la metáfora, la metonimia, la enumeración, la comparación. La descripción se organiza al poner en el mismo nivel el *nombre* y una *serie predicativa*, de esta manera el nombre del objeto de

la descripción se convierte en *tema descriptivo*, después se despliega en una serie de partes que van dibujando el objeto.

Bourneuf y Oullet (1989), proponen que a través de la descripción se establece la relación con el mundo.

La descripción puede obligarnos a contemplar la realidad que *pretende* situar ante nuestros ojos y sólo esta realidad, o bien puede querer sugerir más: al final mostraría algo más que lo que finge mostrar. (...) Una descripción del espacio revelaría el grado de atención que el novelista concede al mundo y la calidad de esa atención: la mirada puede detenerse en el objeto descrito o ir más allá. La descripción hace expresa la relación, tan fundamental en la novela, del hombre, autor o personaje con el mundo que le rodea (140-141).

En *La poética del espacio*, Gastón Bachelard (1957) busca crear una poética del espacio a partir de lo que nombra como <<fenomenología de la imaginación>> con la cual pretende estudiar la imaginación poética. Desde su fenomenología sobre las <<imágenes del espacio feliz>> establece las relaciones entre los habitantes de la casa y sus espacios como el primer lugar de habitar en el mundo por medio de la evocación de las imágenes que permanecen ocultas en los pequeños detalles como cajones, cofres, armarios; objetos que contienen las casas, en donde se ocultan los ensueños, los recuerdos y la imaginación.

El nido y la concha, lugares imposibles de habitar, pero que en la imaginación se convierten en el refugio primigenio y perdido de la primera morada de la felicidad en donde los recuerdos son sueños. Por otro lado, los recuerdos más valiosos para la imaginación se encuentran en las imágenes miniatura, porque en la miniatura se condensa la imagen. La dialéctica dentro/fuera se apoya en la espacialización del pensamiento, lo abierto y lo cerrado son para el filósofo el ser y el no ser (156-157).

Los topo-análisis del *espacio feliz* que propone Gastón Bachelard, se enlazan con los estudios sobre los *espacios del texto* de Georges Poulet y de Maurice Blanchot, además con los del espacio genético y espacio plástico de Francastel y de la mirada del espacio de Jean Paris. Estos críticos incorporaron a la dimensión ontológica del espacio la dimensión topológica para establecer un tránsito de ida y vuelta entre el exterior y el interior (Aínsa 16).

Ricardo Gullón en *Espacio y novela* (1980), desarrolla los espacios simbólicos típicos de la narrativa (detrás, delante, islas, rincones, espacios fantásticos y oníricos –féretro, caparazón, laberinto- y los metafóricos).

Desde una perspectiva estructural, el autor examina el funcionamiento discursivo del espacio relacionado con otros elementos narrativos como el valor simbólico de determinados lugares y posiciones, la importancia del movimiento espacial como en las novelas de viajes y recorridos; la relación metafórica que se establece entre el sujeto que habita los espacios y su profesión y el espacio de la lectura como extensión de lo narrado a la lectura actualizante y dilatación del espacio textual.

Es en la lectura donde se produce la verdadera dilatación del espacio literario, es decir, donde el texto da de sí, y donde el encuentro autor-lector desencadena una cadena de respuestas, que no sólo es decodificación, sino ajuste a una realidad verbal que pide ser completada (R. Gullón citado por Aínsa 17).

Además de la conexión con el narrador y su influencia en la función del espacio en la narración ya sea en forma de monólogo, de diálogo, las acotaciones o sugerencias al lector. Analiza también la vinculación con la focalización narrativa –distancia, percepción y descripción del espacio.

Gabriel Zoran (1984). Afirma que la relación del espacio-tiempo que plantean M. Bajtín y E. M. Forster es solo uno de los aspectos, de la espacialidad, ya que su funcionamiento es complejo y variado, por lo que para el estudio de la espacialidad en la novela propone distinguir la estructura del espacio en tres niveles relacionados con la trama, la realidad y la organización textual.

El nivel topográfico, en el cual el espacio aparece de manera estática, como un mapa que estructura el espacio en oposiciones binarias sobre la base de criterios ontológicos (dentro-fuera, ciudad-campo, centro-periferia) que al pasar por un proceso de semiosis, pone al descubierto relaciones axiológicas de carácter ideológico, cultural o psicológico.

El nivel de la estructura del cronotopo la concibe diferente de Bajtín, como integración del tiempo y el espacio en cuanto a movimiento y cambio en donde se pone el movimiento y el reposo en relación sincrónica, y las direcciones ejes e impulsos en relación diacrónica.

La configuración espacial a partir de la organización de la estructura textual se configura a partir de tres criterios: la selección del lenguaje que permite la selección de aspectos y objetos, la ordenación y la duración del tiempo y la visión y percepción del espacio a partir del punto de vista.

Desde una perspectiva horizontal, el autor propone tres unidades de espacio diferentes; el nivel topográfico como la zona de acción, relacionada con el cronotopo, definida no por el lugar, sino por la extensión y amplitud del acontecimiento que ocurre en ella, el campo de visión vinculado al nivel textual, en donde se sitúan la narración/descripción y la parte del mundo como la existencia aquí en oposición a la existencia allí.

Valles Calatrava, a partir de las propuestas espaciales de Segre, propone la división de tres estratos textuales: fábula, intriga y discurso y un orden de los hechos, de manera cronológica, narrativa y discursiva, estas corresponderán a tres dimensiones que son funcional, escénica y representativa con tres planos espaciales en el texto, el de la situación, el actorial y la configuración espacial, ligada a tres unidades espaciales particulares situación, extensión y espacio (130).

Para Garrido Domínguez, el espacio es un elemento de la trama, pues al situar el relato en lugares concretos, de localización y referencia, le proporciona verosimilitud a la diégesis creando sentidos sintácticos, semánticos y pragmáticos, proporcionando al relato significación por sí mismo en relación con los otros elementos de la trama, de esta manera el espacio pasa a formar parte esencial del relato a través de dos planos funcionales, el referencial y el simbólico.

La espacialidad, además de configurar a los personajes en relación con los lugares del relato, algunas veces puede convertirse en el centro sobre el que se teje la trama e incluso tomar el rol protagónico de la diégesis (215-216).

Entre los estudios sobre el espacio, el uruguayo, Fernando Aínsa, enfoca su teoría hacia la literatura latinoamericana, en su ensayo *Del espacio vivido al espacio del texto Significación histórica y literaria del estar en el mundo* expone los puntos clave de sus aportes a la espacialidad literaria, las cuales tienen que ver fundamentalmente con el espacio interior y con el espacio exterior espacio subjetivo o psíquico y espacio físico. En la creación literaria el espacio puede estar ligado a la psicología de los personajes condicionando su carácter, el

espacio interior o subjetivo se refiere a la imaginación y a la creación artística; el exterior se puede encontrar en las novelas nacionalistas y en lugares míticos, también en las novelas de viaje o exilio que representan las novelas de búsqueda de identidad latinoamericana (19-25).

El espacio de ficción puede asumir las figuras de laberinto y de biblioteca, espacios de figuración simbólica, multiplicados al infinito, fundamentalmente espacios paradójales.

El espacio puede pertenecer a una ciudad, puede ser cerrado, comunicante, puede haber espacio-refugio como los laberintos, espacios que han sustituido el espacio euclidiano por el espacio curvo, las relaciones entre espacio y tiempo, la cuarta dimensión o presencia del lector en el interior del texto y principalmente la yuxtaposición espaciotemporal en la narrativa contemporánea.

Para Ricardo Gullón el espacio textual es el lugar donde se concretizan los sentimientos, comportamientos, gestos y presencias en donde se precipita el espacio mental, es decir, es la creación de un espacio estético. Donde termina un espacio real inicia el espacio de la creación, en esta propuesta es fundamental la lectura que es en donde se produce la verdadera dilatación del espacio (citado por Aínsa 30-36).

Con el concepto de geopoética, Aínsa conjuga geografía y literatura, busca encontrar las formas como se utiliza la naturaleza para llegar a su paisaje y asiento cultural o como la apropiación artística forja tópicos literarios identificadores.

Estas aportaciones teóricas para el estudio del espacio en la narrativa han ido enriqueciendo y sistematizando los elementos para el estudio de la dimensión espacial, los cuales permiten crear una metodología de estudio que sea susceptible de aplicarse según el universo de ficción propuesto por el autor, tomando en cuenta los recursos señalados por los teóricos para recrear el lugar donde se desarrolla el relato.

Para estudiar las múltiples perspectivas desde las cuales se aborda el espacio narrativo Natalia Álvarez Méndez propone fijar conceptos y establecer tipologías en torno al espacio. Para abordar el análisis del espacio, es a partir de tres dimensiones: El espacio del discurso -conjunto de signos que forman el espacio textual-, el espacio del referente o del objeto -referencia al lugar físico

en que se desarrolla la acción: urbano rural, privado-público y el espacio de la historia o del significado -sentido que adquieren los lugares en relación con los personajes- (Celma 8).

## LAS SOCIOCRÍTICAS

Las teorías sociocríticas surgieron en Francia con Claude Duchet en París y Edmond Cros en Montpellier (1979) y con Pierre Zima en Frankfurt, considerados como principales exponentes de los estudios sociocríticos.

Claude Duchet habla de sociocríticas por el carácter plural que los representantes de las sociocríticas imprimen a los estudios desde diferentes escuelas –París, Montpellier, Frankfurt- estas orientan sus estudios a partir de sus intereses teóricos, como son sociocrítica y cultura; sociocrítica y sociología; sociocrítica y lingüística, historia y sociocrítica, manera heterogénea de acercarse a los estudios literarios.

La sociocrítica establece los límites con la sociología de la literatura y con los estudios estructurales, buscando nuevas formas para acercarse al discurso literario, pero sobre todo para mostrar la influencia de la sociedad para la construcción de estos, si en el texto literario se encuentra oculto el origen social del texto, la sociocrítica pone en evidencia los discursos sociales a través de las categorías de sociogramas e ideologemas, estos conceptos son su herramienta de base.

Los estudios sociocríticos surgen del materialismo genético de L. Goldman y del psicoanálisis de S. Freud, plantean una serie de mediaciones, como la de visión del mundo, la cual, es una abstracción que hace el investigador, la sociocrítica rechaza el concepto de mediador entre el texto literario y la sociedad, pero no la propuesta de fondo de cómo lee el texto literario la sociedad y cómo se puede medir la claridad que ofrece el texto de la sociedad, es decir la problemática que plantea es cómo se puede abordar al interior del texto la textualidad y la socialidad.

Las mediaciones que estudia la sociocrítica son las que utiliza la sociedad que lee el texto literario: los ritos y los comportamientos, el sistema mítico y las concepciones arcaicas, la tradición folklórica, la intertextualidad y los modelos de escritura –retórica- o sistema modalizante secundario para reconstruir las

diversas microsemióticas que están en el origen del acto de la escritura con la finalidad de señalar de qué manera los diferentes niveles textuales se encuentran relacionados con prácticas sociales, de tal manera que se pueda encontrar el origen de estos significados y su interacción con el espacio del texto.

Para M. Amoretti (1989b) la sociocrítica concibe el texto literario como una totalidad múltiple y compleja, con una significación estructurada en varios niveles, el acto de narración, diégesis, espacio, tiempo, personajes, paratexto, los cuales son manifestaciones de superficie y los indicadores del centro del origen de los significados son la intertextualidad y la interdiscursividad (32-33).

Es una lectura inmanentista del texto, porque su acercamiento al texto es contrario a las sociologías tradicionales, es del texto hacia afuera, y lo social se produce en su interior, se encuentra en el significante.

El estudio sociocrítico corresponde a un estudio del discurso, tanto en su proceso de elaboración como en su decodificación por los lectores. Con la finalidad de examinar la relación entre la realidad histórica y el texto, el valor del signo y la significación dependen de la época en que se utilizan, debido a las variaciones de significado por el contexto y momento histórico.

Las características generales de la teoría no toman en cuenta el tema, su punto de reflexión es la semantización o léxico dejando de lado las cuestiones de las que se ocupa la narratología centrada en el nivel de superficie del texto analiza la estructura profunda del mismo a través de procedimientos semánticos y significaciones ideológicas. El texto literario se estudia como producto de una sociedad determinada.

La sociocrítica surgió como oposición a las teorías literarias que no toman en cuenta a la sociedad, el análisis del discurso literario deja de lado el aspecto temático y estilístico de los que se ocupa la narratología. También se separa de la sociología de la literatura.

Al proponerse la lectura del interior del texto hacia afuera, tiene la finalidad de analizar su organización y sus sistemas de funcionamiento, con lo que la sociocrítica va más allá del nivel superficial, buscando respuestas en sus estructuras profundas materializadas a través del lenguaje, en donde se encuentran las mediaciones entre la base socioeconómica y la producción de bienes simbólicos.

## CLAUDE DUCHET

La teoría del texto elaborada por Duchet, se caracteriza porque las categorías que propone se encuentran interconectadas entre sí en forma de círculos concéntricos, estas son, pre-texto, co-texto, y socio-texto.

El pre-texto considera la totalidad del mundo cultural existente en un inmenso universo de objetos imaginarios y formaciones discursivas los cuales conforman la cultura global de una sociedad, dentro de este universo el autor de una obra literaria hace una selección de determinados elementos que constituyen su co-texto dentro del cual inscribe su temática. El socio-texto es el texto mismo que alberga en su interior el discurso social derivado de su co-texto inmediato.

El íncipit es un elemento del socio-texto que desempeña distintas funciones dentro de éste, los elementos que lo conforman son: el título, índice, prólogo, dedicatoria, epígrafe, solapas, notas al pie, estos elementos son los llamados textos prefaciales, los cuales producen la entrada en el texto con el movimiento de los personajes del co-texto al socio-texto, con las llamadas figuras de umbral que indican las llegadas y partidas de los personajes, un súbito despertar, el descubrimiento progresivo de un entorno, etc. Pero su función principal es la de establecer coordenadas espaciotemporales e identitarias del texto mediante la presentación o la descripción de espacios, tiempos y personajes. Puede desplegarse al inicio de la novela, in medias res o al final de la narración, el discurso social es la parte más importante del socio-texto, éste se conforma por el contenido que extrae de su co-texto, transformándolo, y del pre-texto o mundo cultural, constituido por su espesor social.

Una de las categorías más importantes de la teoría expuesta por Duchet es la de sociograma que es la concretización del discurso social alrededor de determinados puntos nodales que producen un orden en la heterogeneidad del discurso. Los sociogramas son constelaciones de los significados en los que se refracta el discurso social, heterogéneo y contradictorio por definición, a través de éstos se realizan los recorridos de sentido, en el diálogo que se establece entre el discurso social y el texto.

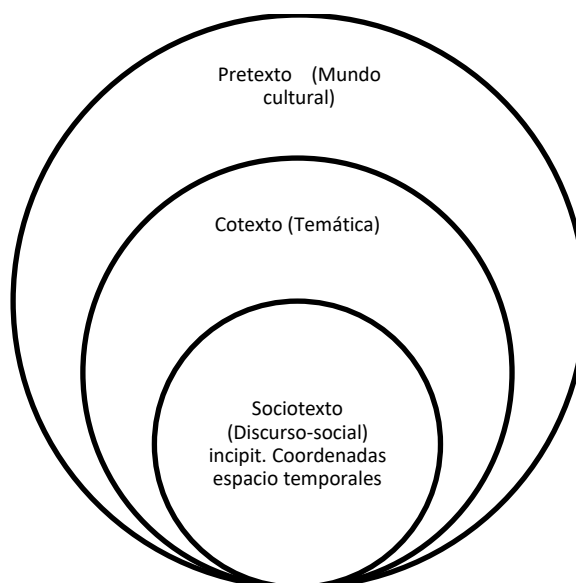
Cumple también como instancia de mediación entre lo real y lo textual, constituida por la parte más visible del texto y se puede manifestar a través de

un estereotipo, una máxima, un cliché cultural, un enunciado, un personaje emblemático, etc. Con el sociograma se puede acceder también a la dimensión ideológica del relato, por medio de cuatro categorías que permiten el análisis ideológico: 1) el proyecto ideológico del autor -prefacio en una novela clásica-; 2) las ideologías de referencia que se pueden identificar en un texto –partidos, sindicatos, grupos, asociaciones-; 3) la ideología global del texto o co-texto, en el que algunas veces se encuentran las ideologías de referencia; 4) la ideología que domina en el texto y que puede ser diferente a la del autor (Guzmán Díaz 1-28).

C. Duchet toma de J. Kristeva los conceptos de genotexto y fenotexto, el primero se refiere a la elaboración del texto y la categoría de fenotexto es un todo formado a partir de elementos constituyentes de la narratividad que necesitan un análisis; la narratividad, el tiempo, el espacio, los personajes, la metáfora, el mito, el uso específico de vocablos, herramientas imprescindibles para la construcción del texto.

El ideologema es un espacio vacío que se colma con lo simbólico, o sistema de representaciones adscrito a un sociograma, es una parte constitutiva del sociograma, por lo que los sociogramas se constituyen con más de un ideologema.

Para Duchet (1979) - el estudio de la sociocrítica- constituye una lectura inmanente en que retoma por su cuenta esa noción del texto, ya elaborado por la crítica formalista y avala esta como objeto de estudio prioritario. Pero su finalidad es diferente, ya que la intención y la estrategia de la sociocrítica consisten en restituir al texto de los formalistas su 'sentido social'. La apuesta sociocrítica, es lo que está en obra en el texto, es decir, una relación con el mundo. La propuesta, mostrar que toda creación artística es también práctica social y por ello producción ideológica (43).



#### EDMOND CROS.

Edmond Cros, es especialista en literatura española e hispanoamericana, su propuesta para acercarse al texto literario es el análisis de la estructura profunda del texto en relación con las estructuras socioeconómicas, sociopolíticas, socioculturales y mentales que abarcan estas estructuras profundas, el análisis simultáneo de la historia y la significación –la historia a través de la significación y ésta a través de la historia-, buscando las transformaciones que reproducen a una y trastornan a la otra, los fenómenos semánticos estudiados, deben corresponder a la estructura profunda del texto.

La semántica estudiada debe estar en correspondencia con el texto y por lo tanto debe pertenecer a la estructura profunda, dejar de lado la relación entre la semántica y la historia, además el texto debe dejar de verse como una estructura constituida de frases y párrafos, para constituirse como una serie de conceptos que se repiten, se concibe también como un lugar dinámico de formas y entrecruzamientos múltiples de estructuraciones, representaciones, mitos, modelos y operaciones semióticas productoras de sentido.

La significación de la novela a través del sistema semiótico permite situar la problemática sociohistórica a la época en que está situada la novela, los diversos discursos deben estar en correspondencia a la sociedad de cada época y a sus normas lingüísticas.

El acto de hablar o la producción de un discurso escrito, está destinado desde su origen a un tipo determinado de lector, para desarrollar esta estrategia es necesario que el autor y el lector conozcan su entorno. (Cros, 1-6)

El análisis socio-crítico corresponde a un estudio del discurso en su proceso de construcción y en su proceso de lectura, así como a los fenómenos culturales y sociales que suscitaron el discurso, lo mismo que los aspectos ambientales y las ideologías, además de indagar las prácticas sociales que contribuyeron para la realización del texto y que situación histórica ha servido de herramienta al autor, lo cual permitirá establecer la relación entre la estructura de la sociedad y la estructura del texto, es decir, permite encontrar la relación existente entre la realidad histórica y el texto.

Para Cros el enunciado es significativo, pero de ninguna manera significación, el signo también es significativo, no solamente por lo que dice sino por lo que es y transmite por la combinatoria que establece con otros signos y por el modo de funcionar en relación con otros enunciados y al código.

Se deja de concebir el texto como estructura de frases y párrafos, para considerarlo como un lugar de entrecruzamientos múltiples de estructuraciones, representaciones de mitos y de modelos, o el lugar en donde se llevan a cabo operaciones semióticas productoras de sentido, lo cual deja entrever en el texto un aspecto social.

Una de las principales categorías de análisis de Cros es el llamado sujeto cultural, el cual se configura en la representación discursiva, distinguiéndose del sujeto del deseo que se expresa en el plano de la enunciación este sujeto cultural tiene su manifestación en el enunciado en donde a la vez se esconde, constituyéndose por todos los integrantes de una misma colectividad, pero pertenecientes a diversas clases sociales.

La noción de sujeto cultural permitió la noción de sujeto colonial, concebido como un sujeto entre dos culturas una dominante y una dominada, es un sujeto híbrido inmerso a la par en la cultura del colonizador y la cultura autóctona y cuya identidad es siempre negada, estos planteamientos permiten incluir el problema de la identidad cultural del sujeto en los estudios sociocríticos de la literatura hispanoamericana.

Otro concepto acuñado por Cros que se relaciona con el concepto de texto cultural es el ideologema, los dos conceptos se conciben como constructos semiótico-ideológicos, es decir, realidades discursivas.

La definición de ideologema, es un <<microsistema semiótico-ideológico subyacente a una unidad funcional y significativa del discurso. Esta última se impone a un momento dado, en el discurso social, donde presenta una recurrencia media de los otros signos. El microsistema así planteado se organiza alrededor de dominantes semánticas y de un conjunto de valores que fluctúan a merced de las circunstancias históricas>> (215).

El Idiosema, propuesto por Cros, es el origen de la estructuración y de los elementos que en el texto reproducen este origen, como en los textos de literatura picaresca en los que los objetos culturales se articulan con distintas formas de prácticas sociales.

Antonio Chicharro basado en el prólogo de la sociocrítica de Cros afirma que:

Pretende precisar la organización compleja de un campo nocional responsable de la semiosis, siendo este campo que da al texto sus coordenadas sociohistóricas. Nos encontramos así en una nueva fase del planteamiento teórico de la sociocrítica crosiana. Es cuestión de estudiar la cultura como: un espacio donde lo ideológico se manifiesta con mayor eficacia, siendo la cultura el mecanismo social cuya función objetiva consiste en arraizar la colectividad en la conciencia de su propia identidad, lo que remite a la función del sujeto cultural (20-21).

## SOCIOCRÍTICAS Y ESTUDIOS CULTURALES

Los estudios culturales y las teorías sociocríticas, se desarrollan casi al mismo tiempo, sin embargo, los estudios culturales han abierto un abanico de posibilidades a sus estudios críticos y las teorías sociocríticas han mantenido los estudios literarios en un primer plano, es por ello, que buscamos mostrar la diferencia entre las posibilidades de estos enfoques teóricos, poniendo de relieve las teorías sociocríticas para los estudios literarios y marcar distancia con los estudios culturales siguiendo la propuesta de Génara Pulido.

Pulido Tirado G., en su artículo *Estudios Culturales y Sociocrítica* (2010), afirma que los estudios culturales al expandirse por Estados Unidos y Asia han adquirido mayor pluralidad en sus objetos de estudio dejando en plano secundario a los estudios literarios, mientras que en la sociocrítica el objeto de estudio sigue siendo la literatura.

Los estudios culturales se basan en diferentes teorías y la sociocrítica amplía su campo de acción de lo lingüístico hacia diferentes tipos de discurso literario, marcando límites en su objeto de estudio. El campo de estudio para los estudios culturales se ha ampliado de manera que su foco puede ser cualquier elemento de la cultura estudiado desde una o más áreas del conocimiento. Abarca todas las actividades humanas como los ritos religiosos, ceremonias públicas, las costumbres familiares, las actividades de esparcimiento y deportivas, también la economía industrial y artesanal, así como las manifestaciones artísticas, las prácticas y productos culturales.

Esta corriente alberga una serie de contradicciones y eclecticismo ante la proliferación de sus objetos de estudios, en donde los estudios literarios no son el centro para los modernos estudios culturales, las teorías literarias y los métodos se interrelacionan o se desplazan, creando corpus heterogéneos como instrumentos de observación y análisis, proliferando diversos modelos de interpretación para la crítica literaria (Pulido Tirado 6).

Para M. Roberto Morales en Estados Unidos es más evidente este caos teórico:

Lo que se entiende por teoría es un amasijo de nociones fragmentarias entresacadas a discreción de un espectro cognoscitivo que abarca desde la semiología y la semiótica hasta el psicoanálisis, el marxismo y el feminismo, incluyendo a veces la teoría tomista y agustiniana (1).

Es decir, que la teoría no corresponde específicamente a la teoría literaria sino a <<prácticas productoras y receptoras de sentido, por medio de las cuales se constituye la identidad del sujeto y su diversidad. Estas serían entonces las prácticas culturales que interesan a los actuales *cultural studies* por lo tanto su teoría corresponde a una teoría de la cultura >> (Eagleton).

Para Gómez Moriana (2003, 2004), en este contexto la creación literaria pasa a ser solamente una más de las diferentes prácticas culturales de una

determinada región o grupo social y un producto cultural más <<juntamente con su producción pictórica, escultórica o arquitectónica; pero también junto a sus creaciones en los dominios –más artesanales- como la cerámica, la orfebrería, la cerrajería o la carpintería>>. De esta manera la literatura sería despojada de su esencia.

Considerar la literatura como una más entre las diversas prácticas culturales verbales o no verbales, artísticas o no artísticas, de una comunidad dada equivale a despojarla, por una parte, de lo que Walter Benjamin designara como aureola, por otra, de la transhistoricidad que le atribuyera tanto el Idealismo como el Romanticismo, o el estructuralismo inmanentista. Con ello los conceptos mismos de literatura y de texto literario, dejan de responder a realidades trascendentales para pasar a designar variables espaciotemporales y sociales, y el canon literario pierde su estabilidad al ser continuamente cuestionado, por lo que se tiene que adaptar a exigencias culturales siempre nuevas (100).

Los estudios literarios sobre sociocrítica observan el dinamismo de la producción de sentido de lo social, reincorporándola al artefacto sociocultural. El sociocrítico trabaja la obra literaria desde la semiosis sobre textos o modalidades textuales, para lo cual utiliza una metodología plural, que permita mostrar <<que toda creación artística es también práctica social, y por ello, producción ideológica>> (Duchet 43).

Retoman la vinculación entre el texto y su sentido social/cultural, a través de tres dimensiones: la subjetividad, la ideología y la literatura, de esta manera el objeto literatura como fenómeno de estudio sería reemplazado por los discursos de y en la literatura.

En los estudios sociocríticos también hay diversidad en las posturas teóricas, como en los estudios culturales, pero en la sociocrítica la literatura sigue teniendo un papel principal (Pulido Tirado19).

A partir de las teorías sociocríticas cuyo fundamento es el estudio de los discursos y la ideología que atraviesa los textos literarios, cuya atención está puesta en la estructura profunda del texto, la semiosis, es entonces, el lugar de trabajo del sociocrítico, pero sin dejar de lado que se trabaja con textos y modalidades textuales, es por ello que la sociocrítica no propone una metodología específica, sino el estudio de los textos a través de la combinación de diversas metodologías correspondientes a los estudios literarios.

## CAPÍTULO 2

### LA DESCRIPCIÓN DEL ESPACIO COLONIAL EN LAS CRÓNICAS SOBRE LA CIUDAD DE PUEBLA Y EN LA NOVELA *FUGA, HIERRO Y FUEGO*

En este capítulo los textos seleccionados corresponden a las crónicas coloniales sobre la ciudad de Puebla y a la novela de Paco Ignacio Taibo I, además de textos representativos de la época, constituyen los materiales que permiten la reconstrucción de la ciudad de Puebla interrelacionando la semiótica historiográfica con la semiótica literaria, para establecer relaciones de intertextualidad y contexto.

El siglo XVI, fue testigo de la conformación de la historia del México virreinal, conformado mediante el proceso de invasión y de dominación de los españoles con ayuda de la fuerza y del maltrato a los naturales, además de la imposición de la religión católica que trajo consigo la destrucción de la cosmovisión religiosa de la cultura prehispánica, proceso que derivó en un cambio total generando nuevas formas de vida tanto para españoles como para los indios.

En los traslados y prestamos de una cultura a otra se estableció un proceso tanto de sincretismo como de aculturación, presente en todas las manifestaciones culturales de la época colonial. Las crónicas sobre la conquista y colonización de América han dejado testimonios de estos procesos, costumbre impuesta durante el S. XVI por la corte española, que designaba a un escribiente o cronista para dejar consignada la historia de la monarquía, exaltando los sucesos de sus miembros y de la misma Corona.

Durante el proceso de colonización, los frailes y soldados buscaron relatar el contacto con el nuevo mundo a partir de diversos intereses, muchos de los cuales tenían que ver con mostrar sus méritos y participación en la conquista para lograr encomienda y favores de la Corona sobre todo de los participantes directos en las guerras de conquista.

Hasta el final de la Colonia se siguieron documentando los sucesos acaecidos en la Nueva España cuya mirada pertenecía a la élite, por lo que en

estos documentos se mostraban las virtudes de su forma de vida en las colonias del Virreinato.

La reconstrucción del espacio fundacional y colonial de la ciudad de Puebla tanto en las crónicas como en la novela, constituyen el espacio discursivo de la ciudad de los Ángeles.

## LAS CRÓNICAS COLONIALES DE PUEBLA DE LOS ÁNGELES

Las crónicas, escritas a partir del siglo XVI, responden a un contexto y a una forma retórica determinadas. Las que se escribieron sobre Puebla fueron de religiosos pertenecientes a las órdenes de San Francisco, Santo Domingo y San Agustín, destacando entre ellas la crónica de indias del misionero y cronista franciscano Fray Toribio Motolinía (1541), *Historia de los Indios de la Nueva España*, texto seminal tradicional para la reconstrucción fundacional de la ciudad de Puebla.

Las crónicas de Fray Toribio, han mostrado un valor indiscutible para la historia de México, sin embargo, un punto álgido que trata sobre la ciudad de Puebla, se encuentra en la carta que envió al Emperador Carlos V escrita a finales de 1544, pero recibida en España el 2 de enero de 1555, en la cual expone las razones de la disputa con el padre Fray Bartolomé de las Casas y por qué defiende las políticas evangelizadores de los franciscanos en contra de otras congregaciones y la iglesia secular, lo que muestra una lucha de poder entre los frailes y los obispados, muchas veces enmascarada en defensa de los indios.

Motolinía ofrecía a España mucha tierra deshabitada cerca de la ciudad de los Ángeles, que había sido de los indios que murieron víctimas de las epidemias, y además proponía la construcción de una fortaleza en la ciudad como lugar estratégico para apaciguar las revueltas, sobre todo de negros.

Y pues ya muchos indios usan los caballos, no sería malo que V. M. mandase que se diese licencia sino a los principales señores, porque si se hacen los indios a los caballos, muchos se van haciendo jinetes y querránse igualar por tiempo a los españoles; y esta ventaja de los caballos y tiros de artillería es muy necesaria en esta tierra, porque da fuerza y ventaja a pocos contra muchos. Y sepa V. M. que toda esta Nueva España está desierta y desamparada, sin fuerza ni fortaleza alguna, y nuestro adversario, enemigo de todo bien, que siempre desea, y procura discordias y guerras y de entre los pies

levanta peligros; y aunque no fuese más de porque estamos en tierra ajena y [porque] los negros son tantos que algunas veces han estado concertados de se levantar y matar a los españoles. Y para esto, la ciudad de los Ángeles está mejor en medio y comedio que ningún otro pueblo del Nueva España para se hacer en ella una fortaleza, y podríase hacer por menos costa por los muchos y buenos materiales que tiene, y sería seguridad para toda la tierra (Motolinía 304-306).

La obra de Motolinía es una de las principales fuentes para la reconstrucción de México en la época Novohispana, cronistas posteriores como Torquemada y Vetancourt, ampliaron la información o modificaron fechas a partir de lo consignado por el fraile franciscano, otros cronistas franciscanos son Andrés de Olmos, Alonso de Molina, Pedro de Oroz, Bernardino de Sahagún, Jerónimo de Mendieta, Diego Valadés, Juan Bautista, Juan de Torquemada, pero probablemente el más polémico fue Fray Toribio de Benavente, por las controversias que sostuvo con Fray Bartolomé de las Casas, y en general con otras congregaciones religiosas.

Las crónicas de Fray Toribio de Benavente son también el punto de partida para los cronistas coloniales poblanos como Miguel Zerón Zapata, Diego Antonio Bermúdez de Castro, Fray Juan de Villa Sánchez, Pedro López de Villaseñor, Mariano Fernández de Echeverría y Veytia.

## LA FUNDACION DE PUEBLA

El origen angelical, mítico de la ciudad se empezó a fomentar en las crónicas del siglo XVII, en el contexto de las luchas entre los obispos y las congregaciones monacales.

La fundación de Puebla consignada por Motolinía, parece ser la única referencia escrita, porque afirma Veytia que los libros 1 y 2 de cabildo de la ciudad en donde estaría consignado este suceso se perdieron o nunca se escribieron, porque no encontró información sobre los primeros años, solamente algunas hojas sueltas, sin ningún orden y en mal estado. ( T.1. 55)

El proceso de fundación de la ciudad fue complicado, en el intervinieron el presidente de la Real Audiencia de México oidor don Juan de Salmerón y los frailes franciscanos encabezados por fray Toribio Motolinía, cuya propuesta era que esta ciudad fuera poblada por españoles labradores y artesanos que no fueran encomenderos, buscaban desarrollar la región para no depender de la

producción de granos de la ciudad de México, con la reserva de que los nuevos pobladores no utilizaran mano de obra indígena.

y que se comenzarían pueblos en los cuales se recogerían muchos que al presente andaban ociosos y vagabundos; y que también los indios tomarían ejemplo y aprenderían a labrar y cultivar al modo de España [...] en las ochavas de pascua de flores, a diez y seis días del mes de abril de Santo Toribio, obispo de Astorga [...] este día vinieron los que habían de ser habitantes, por mandado de la Audiencia Real fueron aquel día ayuntados muchos indios de las provincias y pueblos comarcanos, que todos vinieron de buena gana para dar ayuda a los cristianos [...] Entraban los indios cantando con sus banderas y tañendo campanitas y atabales, y otros con danzas de muchachos y con muchos bailes. Luego este día, dicha misa que fue la primera que allí se dijo, ya traían hecha y sacada la traza del pueblo, por un cantero que allí se halló; y luego sin mucho tardar los indios alimpiaron el sitio, y echados los cordeles repartieron luego al presente hasta cuarenta sueltos a cuarenta pobladores, y porque me hallé presente digo que no fueron más a mi parecer los que comenzaron a poblar la ciudad (Motolinía 271-272).

La villa de Puebla se estableció en el año de 1531, por instancias de la Audiencia Real, el obispo don Sebastián Ramírez de Fuenleal y los oidores Juan de Salmerón y Alonso Maldonado, los licenciados Ceinos y Quiroga y de los frailes menores, se edificó en el obispado perteneciente a Tlaxcala, pero el único que no aparece como parte de este proceso fue el obispo Fray Julián Garcés quien se negaba a que el obispado se trasladara a la nueva ciudad, siendo precisamente al obispo a quien se atribuye el mito de la aparición de los ángeles para señalar el lugar en que se había de fundar la nueva villa.

La obra del franciscano fray Juan de Torquemada en *Monarquía Indiana*, (Sevilla, 1615) es quien incorpora a los ángeles en el proceso de la fundación y además menciona que Motolinía dijo la primera misa, hechos que no aparecen en la obra de Fray Toribio, además, agrega y adereza información de las razones que propiciaron que la ciudad se fundara con el nombre de Ciudad de los Ángeles.

El lugar había sido sede de idolatrías, pero despoblado por las guerras durante su gentilidad, estaba reservada por Dios “para honra de sus ángeles [...] pues Él quería que allí, en aquél mismo lugar, fuese edificada ciudad cuyo nombre y blasón fuese de ellos y que se conociese en la tierra, destruyendo el sitio de la falsa adoración de los ídolos” [...] “por ser el sitio tan rodeado de gente y tan apacible fue

escogido para la ciudad que se fundó con nombre de Ángeles” (Rubial 105).

También se habla de que la ciudad se había fundado para que fuera habitada por españoles que no iban a recibir indios para su servicio, sin embargo, fueron los indios de los pueblos de los alrededores quienes enviados por sus caciques aplanaron la tierra, rellenaron las barrancas y trazaron la ciudad para la repartición de solares y además construyeron las primeras casas.

Motolinía habla de siete u ocho mil indios de Tlaxcala, más los que llegaron de Huejotzingo, Calpan, Tepeaca y Cholula, cantidad que superaba por mucho a los españoles, quienes no eran más de cuarenta cabezas de familia.

La misa de fundación, fundamental para la designación de un espacio sagrado para la implantación de la fe cristiana, estuvo acompañada por danzas y cantos indígenas.

Los españoles contrataron indios para las construcciones tanto de viviendas como de edificios civiles y religiosos, a los indios les fueron asignados los alrededores de la ciudad fuera de la traza central para el establecimiento de sus viviendas.

Las primeras casas que se construyeron en abril de 1531 eran de adobe y techo de paja, estas fueron arrasadas por lluvias torrenciales y la corriente que bajaba del cerro de Belem, lo que originó que muchos de los primeros pobladores se fueran de la incipiente ciudad y los que quedaron volvieron a refundar la ciudad el 29 de septiembre de 1531, en los alrededores del actual zócalo.

Paulatinamente la nueva ciudad colonial fue tomando características renacentistas por su trazo en forma de damero, en cuyo centro se construyeron los principales edificios tanto civiles como religiosos. El 25 de febrero de 1533, Salmerón presentó la cédula que otorgó a Puebla el estatuto de ciudad.

La hermosa planta de la Ciudad, cuyas calles tiradas a cordel son todas de igual ancho, que es de catorce varas y media. Está dividida en cuadras de a doscientas varas de largo y ciento de ancho, comprendiendo cada una ocho solares de a cincuenta varas (Veytia T. I 218).

La situación geográfica de la ciudad no pudo ser mejor; rodeada de cerros con canteras, árboles, buen clima y con tres ríos cruzando por ella, y el agua brotando por sus calles bien podía ser un paraíso terrenal, pero la mayor riqueza

era la fuerza de trabajo indígena que circundaba la región: Tlaxcala, Cholula, Tepeaca y Huejotzingo.

Una vez consolidada la ciudad, la élite se formó por una aristocracia de conquistadores y militares ricos que habían sido traídos por el oidor Salmerón para repoblar la ciudad después de la segunda fundación, quienes fueron beneficiado con grandes extensiones de tierras en la región de Atlixco y con exenciones de tributos.

Esta aristocracia poblana no permitía fácilmente la entrada de extraños a su círculo, esta costumbre perduró durante varias generaciones, en este grupo cerrado quedó el control del cabildo y gobierno de la ciudad, hermetismo que se mantuvo mediante los casamientos entre las familias de linaje (Albi 143, 144).

Probablemente el primer convento de la ciudad fue el de Santa Catalina de Siena, fundado por María de la Cruz viuda de un conquistador, el cual se sostenía con recursos otorgados por la Corona y por el cabildo. Este albergaba a las hijas de conquistadores y principales de la ciudad que se mantenían solteras, el convento solamente recibía a mujeres pertenecientes a la aristocracia debido a que la dote para su ingreso era muy alta. (Albi, 167, 168)

#### CUETLAXCOAPAN ANTECEDENTE DE CIUDAD DE LOS ÁNGELES.

La ciudad se estableció sobre un lugar llamado Cuetlaxcoapan, como refiere don Antonio Bermúdez de Castro, citando al padre Vetancourt, y al propio Motolinía, lo mismo citan Torquemada y Herrera.

Esta zona fue un establecimiento indígena abandonado, cuyo nombre remite a dos posibles significados, el primero como río en donde las culebras cambian de piel, y el otro como “lugar de tripas”, en referencia a los rituales de sacrificio de los prisioneros de las Guerras Floridas tlaxcaltecas, cuyos despojos eran arrojadas a las aguas de los ríos de Cuetlaxcoapan -San Francisco, Atoyac y Alseseca-.

En su Teatro Angelopolitano, Diego Antonio Bermúdez de Castro (1746) describe detalladamente el acercamiento al nombre de Cuetlaxcoapan y una versión del mito de los primeros pobladores de la zona central del país.

Olmecatl y Xilancatl fueron designados como los primeros pobladores de Cuetlaxcoapan.

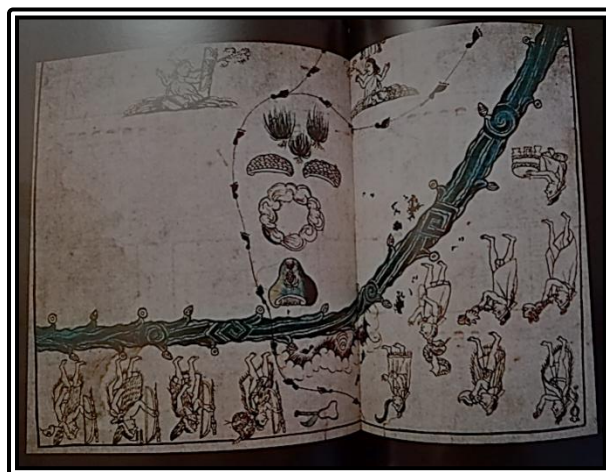
Pedro Mexia en su silva de varia lección. Antes de las fundaciones de los indios Tescucanos, Tlaxcaltecas y Mexicanos salieron los primeros pobladores de la Nueva España de un corto agreste lugar que llamaron por autonomasia el de las *Siete Cuevas*, y entre ellos en tiempo de su gentilidad fue uno Iztamzquatl, quien de sus seis hijos que tubo, el tercero y el cuarto nombrado Olmecatl, y Xilancatl poblaron y fabricaron en el mismo lugar y sitio donde hoy está la ciudad de la Puebla llamándole como dice Torquemada Cuitlaxcolapan, y según otros Huitzilapan, aunque como quiere Gerardo Mercator en la descripción de la Nueva España le llamaron los Antiguos Huacilapan que quiere decir tierra de serpientes cuyo lugar desampararon solitario sus habitantes por enemistades y guerras que precedieron con los circunvecinos.

El llamarse Cuitlaxcoapan el sitio de la fundación de la Puebla fue porque esta voz en el idioma mexicano, según dicen unos, significa el lugar donde arrojaban las tripas por componerse de Cuitlaxcolli (intestino) que las denota y es la razón porque en sus aguas arrojaban los Tlaxcaltecas idolatras las tripas de los hombres que sacrificaban a sus idolos [...] Cuitlaxtli por la piel, coatl la culebra y atl por el agua, y que significa el río de las culebras con pellejo, porque quizás el nomenclátor debió de ver algunas pieles de las que acostumbran mudar las culebras [...] también se dice que habían innumerables tigres en una barranca y otros haber habido en el sitio de la Puebla sierpes vivoras de mortal veneno. (Bermúdez 147-148)

Esta crónica que Bermúdez de Castro, incluye en su historia de Puebla, da a conocer el origen del lugar del asentamiento urbano de Puebla desde la cosmovisión indígena y mítica de los pueblos otomíes-náhuatl del centro del altiplano, cuya pareja primordial habitaba la cueva Chicomostoc (siete cuevas), un anciano que es el principio de ellos, llamado Iztacmixcoalth tuvo seis hijos con su mujer llamada Ilancue, al primero llamaron Gelhua, al segundo Tenuch, al tercero Ulmecalth, al cuarto Xilancatl, al quinto Mixtecalth, al sexto Otomitlh, de donde proceden las grandes generaciones.

El tercero y cuarto hijos también poblaron muchas provincias y pueblos, hasta donde está ahora la ciudad de los Ángeles edificada, a donde hubieron grandes batallas y reencuentros (Bermúdez 7).

La región de Cuetlaxcoapan no estaba habitada pero sus tierras no estaban libres, ya que pertenecían a Totimehuacan, Cholula, Tlaxcala y Tepeaca. A pesar de los esfuerzos de los conquistadores por constituir una ciudad netamente española, la población se conformó por una minoría de españoles, por población negra y la gran mayoría eran indios de la región.



**Figura 1.** Región de Puebla Cuetlaxcoapan. Miguel Ángel Cuenya y Carlos Contreras (2012).

El origen del nombre de la ciudad como Puebla de los Ángeles, se puede derivar del mito fundacional y de la devoción cristiana a los santos ángeles, y Puebla según Zerón Zápatas proviene del uso común como lugar donde se puebla, -población o acto de poblar, Hugo Leicht sugiere que es por Juan de la Puebla, franciscano español, encargado de seleccionar a los misioneros para la Nueva España. Para Germán List Arzubide el nombre de la ciudad puede provenir del nombre del monasterio de formación del obispo Garcés, el convento de Santa María de los Ángeles y el nombre de Puebla estaría derivado de las cartas de Puebla concedidas por la corona para la fundación de las nuevas ciudades, de tal manera que no hay ninguna certeza sobre el origen de la denominación de la ciudad como “Puebla”.

El escudo de armas de la ciudad de Puebla de los Ángeles es expedido por Cédula Real el 20 de julio de 1538 por Carlos V y su madre la reina Juana, en él se pueden apreciar una ciudad con cinco torres de oro asentadas sobre un campo verde y dos ángeles vestidos de blanco a cada lado sosteniendo la ciudad. Arriba de los torreones se encuentran las letras K y V en oro que significan “Karolus Quintus”, bajo el campo verde la representación de un río de agua celeste, el escudo está enmarcado por una orla en rojo con letras de oro que dicen: *Angelis Suis, Deus, de te ut, custodiant in the ómnibus viis tuis*, Dios ordenó a sus ángeles que te guardasen en todos tus caminos.

## MITOS ANGELICALES Y APARICIONES MARIANAS EN LA ÉPOCA COLONIAL EN PUEBLA DE LOS ÁNGELES

En el contexto del siglo XVII las fricciones entre obispos y congregaciones se agudizaron, los obispos buscaban mayor reconocimiento mediante los mitos de milagros y apariciones marianas, en este entorno es que surgen diferentes versiones de las apariciones de los ángeles en Puebla, y posteriormente con el afán de beatificar al obispo Palafox se reavivan los mitos angelicales y se consigna una revelación al obispo de la virgen de Cosamaloapan.

Es en Cuetlaxcoapan en donde los Ángeles se aparecen en sueños al obispo fray Julián Garcés y le indican el lugar de establecimiento de la nueva ciudad. El mito de los ángeles sirve de manto para ocultar las prácticas religiosas de los naturales surgiendo así el nombre mítico como Puebla de los Ángeles, el cual sustituye y se superpone al también mítico de Cuetlaxcoapan.

Cuando la inundación se llevó las casas de la ciudad recién fundada se dice que los ángeles protegieron a los pobladores.

López de Villaseñor (1781) es quien da la versión de que los ángeles aparecieron en un sueño del obispo Julián Garcés:

Vido que estaban los ángeles midiendo el terreno donde la ciudad se fundó y que habiendo venido en su demanda vio a los ángeles en figura de mancebos, muy gallardos, donde hoy es la santa iglesia catedral, y cuando llegó a ellos, ya se habían retirado hasta donde hoy es la iglesia del Santo Ángel Custodio. Fray Juan de Villa Sánchez, (1746) hace soñar al venerable obispo de la Vega con sus detalles topográficos particulares y a dos Ángeles con el cordel de alarife que miden de Norte a Sur y de Este a Oeste, le hace salir en busca del sitio señalado por el sueño y exclamar, -este es el sitio que me mostró el Señor y aquí quiere que se funde la nueva ciudad- (31-33).

Bermúdez de Castro consigna la aparición de los ángeles en el sueño del Obispo de Tlaxcala, en donde dice que don Julián Garcés colaboraba con don Sebastián Ramírez de Fuenleal para la fundación de la nueva ciudad, pero según consigna Julia Hirschberg, el obispo Garcés y las autoridades civiles de México se negaban al establecimiento de la nueva ciudad, el primero quería que el obispado quedara en Tlaxcala y para algunos miembros del cabildo de México el establecimiento de la nueva villa representaba una peligrosa competencia comercial (33).

Tuvo una noticia en el misterioso sueño en que le mostró Dios el sitio que le agradaba para la población de dicha ciudad porque vio un llano en que había ciertos ojos de agua que entraban donde hoy está la plaza, un río no muy grande por la parte del oriente que es el que llaman de San Francisco y otro más caudaloso por el poniente que es el que nombran Atoyac [...] vio su ilustrísima unos ángeles echando unos cordeles y señalando la planta de la futura ciudad [...] llegó al sitio y dijo: *Este es el que me mostró el señor y donde quiere que se funde la nueva ciudad.* (Bermúdez, 8-10).

A partir de 1561, se consideró a San Miguel Arcángel patrono de la Ciudad de los Ángeles, por lo que se celebraba la fundación de Puebla el 28 de septiembre día de San Miguel, con solemne ceremonia en la catedral y al día siguiente una misa en la capilla de San Miguel, tradición que el obispo Palafox se encargó de consolidar.

Dentro de las apariciones angelicales, Veytia consigna la aparición del arcángel Miguel al indio Diego Lázaro.

“Lo dio un conocer el padre Francisco Florencia, deán de la catedral de Puebla, en Historia de la aparición del arcángel san Miguel en su santuario que llaman del milagro, “Narración de la maravillosa aparición, que hizo el arcángel Miguel a Diego Lázaro de San Francisco, indio feligrés del pueblo de San Bernardo de la jurisdicción de Santa María Nativitas [...] ; de la fuente milagrosa, que debajo de una peña mostró el Príncipe de los Ángeles; de los milagros que ha hecho el agua bendita, y el barro amasado de dicha fuente en los que con fe, y devoción han usado de ellos para remedio de sus males. Dala a la luz por orden del ilustrísimo y Reverendísimo señor Don Manuel Fernández de Santa Cruz, obispo dignísimo de la Puebla de los Ángeles” (41-42).

Estas historias consignadas en las crónicas dieron origen a las leyendas como la de la construcción de la catedral de Nuestra Señora de la Inmaculada Concepción, que dicen era tanta la prisa del obispo Palafox por dejarla terminada para consagrarla antes de su regreso obligado a España, que los Ángeles trabajaron durante las noches para terminar rápidamente la obra.

Otra leyenda sobre la catedral, data de 1678 año de construcción de la torre norte, para la que se mandó forjar una campana monumental de más de ocho toneladas, para la torre de setenta y tres metros de alto, parecía imposible subirla, pero cuenta la leyenda que entre sueños el guardia vio que descendieron dos Ángeles del cielo, tomaron la campana y la colocaron en su torre. Esta campana lleva por nombre *María*, porque con ella se toca el *Angelus* a las doce del día y a las seis de la tarde (Valle 9, 10).

En el año de 1643, en la ciudad de Puebla de los Ángeles, el obispo Palafox recibe un milagro de la virgen de Cosamaloapan, que había sido traída a la catedral para celebrar un novenario en su honor.

El Licenciado Pedro Fernández Terán, fue testigo de que el obispo Palafox se acercó al altar mayor en donde se encontraba la virgen para reverenciarla “y de las manos de la dicha imagen descendió a las del dicho Señor Excelentísimo Obispo una luz en forma de fuego, del tamaño del que parece en el cielo una de sus estrellas [...] de rodillas hizo oración de agradecimiento (Merlo, 8-11).

Cuando se volvió a cuestionar la participación del obispo Julián Garcés en la fundación de Puebla, el obispo Santa Cruz promovió la publicación del padre Florencia sobre la aparición de san Miguel, con la finalidad de relacionar la fundación de la ciudad con el episcopado, quitándole de esta manera, el mérito de la fundación a los franciscanos, buscando promover la beatificación del obispo Palafox.

Puebla había generado, a lo largo del tiempo, una historia sagrada en la que personajes como Fray Sebastián de Aparicio, sor María de Jesús Tomellín o Juan de Palafox fortalecían el orgullo de ser una ciudad sagrada que producía santos. Sus imágenes milagrosas -como la Virgen de la Defensa- eran prueba de que sus habitantes tenían la protección del cielo. La fundación angélica era un testimonio más del destino sagrado de esta ciudad (Rubial, 127).

Se puede decir que, a partir de las crónicas de Fray Toribio Motolinía, la cual consigna la fundación de la ciudad de Puebla de los Ángeles, se establecen los primeros mitos que van a ir conformando el imaginario sobre la ciudad y sus habitantes.

Uno de los primeros mitos consignado por Fray Toribio es el establecimiento de una ciudad solamente habitada por españoles, sin embargo, la población predominante fue fundamentalmente de indios y negros, aunque no el control de los gobiernos, de la tierra y de los bienes.

En las crónicas de Fray Toribio, no aparecen consignados los mitos angelicales que van a dar nombre a la ciudad como Puebla de los Ángeles, ya que es hasta el siglo XVII, en donde aparecen los ángeles como protagonistas de la elección del lugar de fundación de la ciudad y de la traza colonial.

El mito de los ángeles permite ocultar las prácticas religiosas de los naturales y el nombre mítico de la ciudad como Puebla de los Ángeles se superpone al también mítico de Cuetlaxcoapan.

Los mitos angelicales y las apariciones religiosas, además de la arquitectura dominante de la ciudad con la edificación de templos y conventos; con personajes como santos milagrosos, beatas y monjas, así como sus imágenes religiosas milagrosas, son algunos de los elementos que contribuyeron a la construcción de un imaginario social sobre Puebla y los poblanos como religiosos y conservadores.

## EL CONTEXTO DEL BARROCO POBLANO

El desarrollo económico acelerado durante la primera mitad del XVI se reflejó en las grandes construcciones religiosas, al obispo Palafox le tocó el mayor auge económico de los habitantes de la ciudad, por lo que en solo seis años logró terminar la construcción de la catedral, la cual inició en 1575, logrando su consagración en 1649.

En 1690 quedó construida la capilla del rosario que se encuentra en el interior de Santo Domingo, considerada una de las obras maestras del barroco poblano a instancias del obispo Manuel Fernández de Santa Cruz, que también impulsó la construcción y acabados de las iglesias, así como obra pública para la ciudad, como el puente de México, que por el ancho que tenía debido a lo caudaloso del río Atoyac se vino abajo varias veces, costando la vida a varios trabajadores.

El barroco en Puebla coincidió con la etapa de mayor auge económico durante el siglo XVII y principios del XVIII, según las descripciones de las fiestas y ceremonias públicas, a los ricos españoles y criollos, les gustaba mostrar sus riquezas, como medio para obtener estatus social, sobre todo en las fiestas religiosas.

Entre los lugares de esparcimiento que convocaban a todos los habitantes poblanos está el zócalo de la ciudad con las corridas de toros, los juegos pirotécnicos, juegos ecuestres, de máscaras, juegos de caña y las representaciones de comedias, éstas se hacían en el interior de las iglesias y en corrales.

La ciudad a mediados del siglo XVII presentaba un escenario con muchas contradicciones sociales, por un lado su embellecimiento con la arquitectura barroca y por el otro presentaba graves problemas de salud pública por los deshechos del mercado que se instalaba en la plaza principal, además de la falta de un lugar adecuado para la matanza de animales de consumo como el cerdo, res y chivo, la cual se hacía en casas particulares, sacando a la vía pública los desperdicios, otro foco de contaminación eran los restos de tequesquite con la manteca de cerdo usada para producir el jabón (Robles 61, 62).

A esto se sumaban los cadáveres mal sepultados, en los cementerios de las iglesias, los malos olores y la suciedad se esparcían por toda la ciudad, en los barrios se concentraban las malas condiciones de vivienda, hacinamiento y suciedad (Cuenya y Carlos Contreras, 87).

A finales del siglo XVII era mucha la población, por lo que era difícil para el cabildo mantener en la traza solamente a españoles ya para ese momento la convivencia entre españoles, indígenas y negros era inevitable, ya sea por servidumbre, servicios, trato comercial o por las festividades religiosas que aglutinaban a toda la población, como la fiesta del día de San Juan en el cerro del mismo nombre, en donde se reunían para presenciar las carreras de caballos terminando en los baños temazcales de San Pablo donde se concentraban hombres y mujeres propiciando robos, riñas y otros excesos.

La población se estratificó de tal manera que creo un complejo social en donde coexistían etnias, ricos y pobres. En las calles de la ciudad había riñas, robos, asesinatos y personajes como los que menciona Bermúdez de Castro, cuya información afirma que obtuvo de la novela del licenciado Antonio de Ochoa, de la cual no se han encontrado huellas en la cual dice que:

“por los años de 1660, y los anteriores llegó a tener tal reputación en la Puebla el punto de la valentía y ánimo observando las inicuas leyes... causaba a los cristianos gravísima lastima y compasión por ver los infelices muertos, heridos y otros excesos, originados de los valerosos y duelistas con tal extremo que solían amanecer en una casa dos o tres individuos muertos, sin saberse quienes habían ocasionado tan deplorables tragedias... para que no se hiciese notorio su delito cavando en lugares oscuros de otras casas enterraban con secreto los cuerpos” (193) .

Bermúdez relaciona estos hechos con los de los huesos encontrados en las excavaciones para la construcción de la vivienda de un vecino en el centro

de la ciudad, quien alarmado fue a avisar a las autoridades civiles y religiosas, de donde surgieron unas coplas burlonas.

Jamás llegué, Sebastián/ a presumir/ ni entender/ que de  
comprar y vender/ vinieseis a Sacristán/ Dejad de formar barruntos/ si  
se vende o no en la tienda/ quando os espera la ofrenda/ de todos  
vuestros difuntos. (197)

También consigna la historia de los tres Diegos, valientes espadachines famosos en toda Nueva España y que incluso venían de Europa para medir su valor con las espadas, adelantándose por mucho más de una centuria a las historias de espadachines de Alejandro Dumas, que aparecieron hasta 1844.

Otro personaje de la época que se hacía llamar marqués de San Vicente, fingiendo ser cruzado de la Orden de Santiago, llegó a Puebla, para hacer algunas averiguaciones secretas por lo que lo que fue apodado *El Tapado*, fue descubierto como embustero por el alcalde don Tomás de Arana quien lo encarceló y envió a los autos a México, donde lo ahorcaron y trajeron su cabeza a Puebla para exhibirla como escarmiento en la actual plaza de la democracia (Veytia, T. I 185-192).

#### CONTEXTO HISTÓRICO DE LA NOVELA FUGA *HIERRO Y FUEGO*.

La novela, está basada en las crónicas sobre la ciudad de Puebla y la historia sobre las reformas que instauró el obispo Fabián y Fuero para las órdenes de religiosas en el siglo XVIII, en el cual se fundaron los últimos cuatro conventos femeninos novohispanos en la entidad, para sumar en total once monasterios de clausura, que junto con sus iglesias fueron lugares estratégicos para la distribución del complejo urbano y social, en su interior se mezclaban hábitos y costumbres familiares y sociales locales con las costumbres europeas de las monjas españolas.

El ingreso de las jóvenes poblanas a la vida conventual permitía a las familias poblanas formar parte de los estratos sociales más altos. La arquitectura y la mentalidad barroca de los conventos contribuyeron profundamente con el imaginario social que atribuye a la ciudad y sus habitantes el estigma religioso de conservador y hermético al que alude el escritor de *Fuga, hierro y fuego*.

Se construyeron grandes conventos con ostentosa ornamentación barroca, gracias a los pagos con casas y terrenos de la ciudad que hacían los

familiares de las monjas a la Iglesia para su ingreso y mantenimiento dentro de los conventos.

Los monasterios de mujeres se pueden caracterizar como un fenómeno netamente urbano... con su mismo emplazamiento contribuyeron a formar parte de los puntos de orientación y a definir la estructura citadina. A partir de sus iglesias como puntos referenciales, de sus porterías y plazuelas como centros de convivencia, se determinaron algunos factores que determinaron ciertos modelos de sociabilidad. Además, al otorgar la nominación de las calles que los delimitaban, los monasterios contribuyeron de manera notable al crecimiento y especificidad de la toponimia urbana (Loreto 15-18).

El obispo de Puebla Francisco Fabián y Fuero (1765-1773), promovió cambios en la forma de vida al interior de los conventos, quitándoles beneficios como la construcción y compra de celdas grandes para el uso privado; se restringió el número de monjas de velo negro, velo blanco y supernumerarias; se recortó el gasto para las fiestas religiosas; pidió la expulsión de las niñas seglares de los claustros, además, que la cantidad de sirvientas para el servicio personal fuera menor y que el priorato pasara de tres años a uno y medio, con la finalidad restablecer la vida en común, lo que alteraba no solo su vida cotidiana, sino un cambio en su modelo de religiosidad y en sus representaciones sociales (Loreto 87-88).

Uno de los espacios más afectados fue el chocolatero, en donde se reunían las monjas dos veces al día, era un punto de reunión y recreación.

Tomar chocolate en los conventos, fue una práctica cotidiana, que se incorporó a la dieta de las religiosas y llegó a tener un espacio definido en todos los monasterios de Puebla con excepción de los descalzos de Santa Teresa y La Soledad. Con la aplicación de las reformas de Fabián y Fuero, se pretendió eliminar el espacio, y con él la comunicación amena que en él se propiciaba, ordenando a las calzadas en adelante se tomará el chocolate en el refectorio; al parecer por las múltiples cartas de rechazo enviadas al obispo (Loreto 116).

Estas reformas, que violentaban las costumbres de las monjas de los conventos de Puebla, son los temas abordados en *Fuga, hierro y fuego*: el chocolate, el arte barroco y los ángeles regordetes, en cuyo sincretismo domina el arte indígena, son los enemigos del obispo en el relato.

El chocolate es el comienzo de cuanto he de contar... Fabián y Merido, quien estigmatizó el chocolate... y muy obsesionado por los muslos del arcángel San Gabriel, en los que veía una provocación para todo tipo de personas... Los muslos de san Gabriel, el chocolate de sor Angustias; estas cosas son más importantes de lo que nos pudiera parecer ahora a tantos años de distancia. Un chocolate, por ejemplo, puede llevar al infierno, si se toma en Puebla de los Ángeles en 1772 (Taibo 28).

Paco Ignacio Taibo I, fue un reconocido escritor, historiador y periodista, fue exiliado de su natal Gijón, Asturias (1924-2008), por lo que llegó a vivir a la ciudad de México en el año de 1959. Su novela contiene dos historias, la primera que tiene correspondencia con el título y se desarrolla durante el siglo XVIII en la ciudad de Puebla de los Ángeles y la segunda historia – imbricada -, se desarrolla también en la Angelópolis, pero durante el siglo XX, la cual contiene también la ficción del proceso de la escritura de la novela.

La historia de las monjas surge en un espacio onírico, en un vaivén del siglo dieciocho al veinte, esto le permite al narrador un juego espaciotemporal, que fragmenta el relato. La novela es una puesta en abismo, el relato principal se desarrolla en la ciudad de Puebla en 1772, la segunda historia se desarrolla también en Puebla, pero en el año de 1973.

Las historias tienen su punto de encuentro en la temática de la novela, la cual es el enfrentamiento de dos fuerzas, el espíritu libertario de Voltaire y Rousseau representado en las monjas, opuesto a las ideas anquilosadas del obispo, herencia de las ideas inquisitoriales de la vieja iglesia y del legado de Santo Tomás.

Para la sociocrítica, siguiendo la propuesta de C. Duchet, el íncipit, o teoría de los comienzos se presenta en el tránsito del pre-texto al socio-texto. De la formación social colonial, el autor selecciona un suceso concreto que es la insurrección de las monjas de un convento poblano en el siglo XVIII.

El íncipit se constituye con los textos prefaciales u operadores de lectura, cuya función es mostrar el camino al lector sobre el sentido del relato, convirtiéndose así en una directriz ideológica de lectura, estos se componen de título y subtítulo, indicios, prefacios o prólogos tradicionales, introducción y advertencias, proemios, epígrafes, dedicatorias, cronologías, guías, pies de página, bibliografía, notas, entrevistas, solapas, contraportadas. Y también con

la presentación del quién, el dónde y el cuándo que se refiere a la presentación de personajes, el lugar en donde se desarrolla la historia, y los tiempos, elementos fundamentales para la producción de sentido y efecto de realidad, se pueden encontrar en el inicio, del texto, durante su desarrollo o al final.

La novela, *Fuga, hierro y fuego*, contiene además del relato de dos historias intercaladas, un prólogo corto cuya cita del *Manual de confesores*, impreso en 1848, se refiere a los castigos aplicados a los pecadores para su redención expresados en tres conceptos: fuga, hierro y fuego, los cuales condensan las ideas sobre castigo y represión de la iglesia católica aplicada a las monjas ante la insurrección y la negación para acatar las reformas de la vida conventual.

Un prólogo largo, que contiene una reinterpretación del autor sobre la historia originaria y mítica de la ciudad de Puebla, visión histórica y literaria que ofrece una mirada deformada de la realidad conocida, en la cual reproduce humorísticamente sucesos históricos con citas reales o inventadas, parodiando las crónicas, en una suerte de intertextualidad crítica y cómica. Permite tomar distancia del significado superficial y literal para otorgarle uno diferente y apropiado para la historia de las monjas apasionadas.

Entonces Fray Toribio de Motolinía, convertido en el primer cronista de la ciudad, escribió un párrafo que aún hoy hace sonreír de comprensión y gozo a quien lo lee: <<Dos credos después de haberse ido la gran nube, el lugar de Puebla estaba seco y limpio como una taza (Taibo I, 13).

Llegaron en un revoloteo de risas, gritos y advertencias urgentes; pero el aterrizaje lo llevaron a cabo con una suavidad y un tecnicismo verdaderamente magníficos... Los ángeles, al fin pusieron sus pies descalzos sobre lo que más tarde sería la ciudad de Puebla... Eran altos, bellos, ... eran ángeles académicos, cantados en sonetos, descritos por los Santos Padres de la Iglesia, pero un poco irrespetuosos con la tradición...Eran los ángeles del Imperio y hablaban español (Taibo 9).

Las familias que iniciaron el poblamiento de la villa que más tarde sería llamada Ciudad de los Ángeles, fueron treinta y una Viuda, personaje con una fuerte carga semántica, en quien recae la idea o el estigma del carácter que persigue a los poblanos desde su génesis, como conservadores herméticos y católicos recalcitrantes.

A las puertas de las treinta y tres casas, los poblanos escucharon los últimos girones de los himnos y luego entraron en sus hogares y cerraron las puertas (Taibo 12).

Y así comenzó a encerrarse una ciudad dentro de la ciudad; a crearse un espíritu tan fuerte que fuera capaz de defenderse de los arrieros de paso, de las caravanas de políticos y embajadores... los poblanos fueron dejando las calles para los visitantes, acogidos a sus casas, a las viejas formulas herméticas que les habían permitido permanecer tal y como eran durante todo el tiempo pasado... creó una sociedad más cerrada y sólida que ninguna otra... Para protegerse de los intrusos, los poblanos vivían encerrados en sus casas (Taibo 16).

En la figura de la Viuda se condensan, la moral, el concepto del bien y el mal, los preceptos del catolicismo y la representación de los conquistadores católicos. La Viuda representa también las ideas conservadoras y represoras del obispo Fabián y Fuero, quien entabló una feroz lucha en contra de las monjas y del barroco mexicano, el cual convirtió en símbolo de pecado y herejía.

La Viuda sigue presente en Puebla del siglo XX. En la segunda historia de la novela, la Viuda representa a la Oligarquía de empresarios y gobierno en contra de las ideas nuevas y renovadas de los movimientos estudiantiles de los años setenta mexicanos. La Viuda conecta el pasado con el presente.

La viuda. Que vive dentro del político actual y de la dama rancia y dentro de la fiesta para obras pías y también en las páginas de la prensa diaria y en el retrete para señoras y en casi todos los lugares.

La Viuda. Se instaló la primera en el lugar, cuando apenas si el escuadrón alado había levantado el vuelo, y aquí se quedó para siempre, siempre, siempre, siempre (Taibo 23).

La historia de las monjas está dividida en dos partes, la primera narra doce días y la segunda parte, el amotinamiento de las monjas, con la narración del día número trece finaliza la novela.

Al final se presentan el epílogo y cuatro partes llamadas *Fuera de la novela I, II, III. IV*, en las que se referencian las fuentes históricas de las dos historias y se reinterpretan a propósito de la narración. El libro finaliza con un corrido del autor alusivo al carácter poblanos heredado de la colonia, algunos fragmentos de este son epígrafes de las partes de la novela.

Acá en la Puebla, señores, / ni sopla ni silva el viento, /que le teme el muy desgraciado / que lo metan a un convento/. Acá en la

Puebla, señores, / hubo mujeres bragadas / que comenzaron valientes / y terminaron fregadas / Las monjas apasionadas / tuvieron un triste fin; /unas murieron bien presas, / otra no quiso morir. /El pueblo las desdeñó, / que era un pueblo no enterado. / Cuando ellas dijeron no / miraba el pueblo a otro lado. / En Puebla no pasa el tiempo / porque se queda pegado / y lo que ocurre hoy / ya pasó el año pasado. / Pero no hay silencio largo / que dure la eternidad; /y si hoy nadie lo dice /mañana si lo dirán. / Y con esta me despido / de esta Puebla y de sus gentes, / que no tiene culpa el pueblo / de los malos dirigentes. /Vuela, vuela, torcacita, / no vengas a mi tejado, que estoy llorando, llorando / y hasta el techo está mojado (301, 302).

El corrido además de fragmentar la narración es también una síntesis temática de la novela, que obliga a reconstruir la secuencia de la historia de las monjas, por medio de la criba del escritor provoca también la espacialización del tiempo.

En *Fuera de la novela (I)* en la página 254 se imbrican las dos historias, cepillando la historia a contrapelo el autor da la vuelta a la historia de las monjas amotinadas el día once de febrero de 1772, develando los hechos desde los memoriales de las propias monjas y no desde los informes oficiales del obispo y de las autoridades civiles, otorgándoles voz para permitir al lector comprender la magnitud de los sucesos.

El segundo relato está basado en la llamada “matanza de estudiantes de la ciudad de Puebla” en mayo de 1973, hecho que autoridades y prensa redujeron a la pelea entre dos bandos universitarios, en la novela se denuncia responsabilidad del gobierno poblano en la muerte de los estudiantes de la Universidad Autónoma de Puebla.

Ambas historias revolucionarias, en defensa de la arbitrariedad y represión de instituciones eclesiásticas y civiles.

*Fuera de novela (II)*, es una cronología un contexto historiográfico breve de los sucesos más importantes de la ciudad a partir de 1764 con la llegada del obispo don Francisco Fabián y Fuero a la ciudad de Puebla de los Ángeles, hasta el año de 1774. Narraciones breves que muestran de manera sucinta el desarrollo de los hechos.

Estos contextos históricos parodiados proporcionan una memoria histórica tergiversada por la ideología autoral y por episodios de la historia reinterpretados que confirman el sentido de la novela como denuncia del anonimato de la rebelión de las monjas en los anales de la historia poblana.

El título de la novela. Los castigos que la iglesia católica propinaba a los pecadores y herejes que no se sometían a sus designios o voluntades eran los métodos represivos y castigos designados como “fuga, hierro fuego”, los cuales utilizó el obispo Fabián y Fuero en contra de las monjas poblanas cuando mandó a tomar los conventos y a destruir sus celdas privadas, cuyas consecuencias fueron varias monjas heridas y otras que perdieron la vida; muchas de las criadas y las niñas que vivían en los conventos bajo la tutela de las monjas acabaron en la calle, pero a pesar de haber aplicado la mano dura de la iglesia, no logró el obispo doblegar y derrotar a las Monjas Apasionadas. (Taibo, 7, 273, 274)

La historia de las Monjas Apasionadas. Esta historia está basada en hechos históricos, el autor la rescata buscando que se conozca, pero sobre todo que se reconozca la lucha que sostuvieron las monjas de los conventos poblanos en contra de las medidas del obispo Fabián y Fuero para cambiar sus costumbres y formas de vida por ser consideradas como amorales por el obispo y por su aliado el cura Ortega, debido a que las monjas vivían con sus criadas y con las niñas y adolescentes que estaban bajo su tutela. Algunos datos históricos de referencia sobre este contexto los proporciona Rosalba Loreto (87, 110, 115, 116).

La historia se desarrolla en el último tercio del siglo XVIII. Cada día narra la cotidianidad de la vida conventual, y algunas costumbres de los poblanos de la época, poniendo los antecedentes que provocaron la rebeldía de las monjas y el rol de cada uno de los personajes.

Los sucesos se desarrollan mediante hechos raros, fuera de lugar, mágicos, pero sobre todo cómico trágicos, que transgreden las leyes de la lógica y las creencias y preceptos católicos.

Una monja se suicida y su mal olor corrompe todo; otra monja golpea y araña al obispo; una niña es cambiada por otra y una bacinica de plata; un ramo de flores enviado al obispo lleva un alacrán gigante; los dulces enviados al obispo estaban envenenados; las monjas se divierten practicando rituales; una olla gigante de barro se mueve sola y al caer se rompe; se desata una tormenta eléctrica sobre la ciudad y un rayo cae sobre la catedral buscando la imagen de Santa Inés quemando su manto y además incendiando el retablo: mueren tres monjas de manera insólita, las monjas son acusadas de herejes y luteranas.

Mientras tanto sucede un milagro, y un nuevo mito angelical se esparce rápidamente entre los poblanos, se trata de ángeles que bajaron del cielo y depositaron a la virgen de la Vainilla en el convento más amotinado. El olor a vainilla invade toda la ciudad que por una hora se dedica a fornicar sin ton ni son, por el efecto afrodisíaco del olor salido del convento, provocando una atmósfera de sexualidad.

La Virgen de la Vainilla que tiene un color tostado, como el de la gente mexicana; la Virgen de la Vainilla que viene a decirle al obispo y al gobernador, y al rey y hasta al Papa que ella está con las monjas y con la gente del país... ¿Es cierto que al pasar los ángeles por encima del palacio del señor obispo, uno de ellos se orinó sobre el tejado? (195).

El cura Ortega mira hacia el cielo y reniega en voz baja.

- Y ustedes, cabrones, ya podían haberse quedado en casa; en vez de volver ahora, cuando menos necesitamos que nos visiten unos cuantos ángeles putos (197).

Así fue como durante una hora la levítica ciudad se frotó, masturbó, hizo el amor, satisfizo al sexo en todas las posibles variantes del negocio (184).

Con la novedad, excelencia, que las monjas tiraron al aire perfume de vainilla y toda la ciudad huele a pecado (185).

Finalmente, las monjas se defienden del asalto al convento, además de palos y escobas, utilizan limpias, conjuros y aceites mágicos; la monja Tristrás toca la campana y al unísono todos los conventos responden con campanadas, más de cien hombres con picos y vigas arremeten contra el convento, las mujeres son sitiadas y el pueblo no responde a su llamado...

#### ANÁLISIS INTERPRETATIVO DEL ESPACIO.

El análisis de la dimensión espacial, se aborda con la propuesta de Natalia Álvarez a partir de tres dimensiones: la primera corresponde al espacio del discurso o del significante, configurado por el conjunto de signos del espacio textual como son los deícticos espaciales, éstos además de servir como indicadores pueden otorgar algunas veces un sentido simbólico, así como sustantivos que refieren a entidades espaciales, así como también juegos

espaciales los cuales se establecen a través de recursos gráficos como la repetición que muestran la ubicación del personajes o de los objetos según escalas de valores de posicionamiento como el social o el moral.

Las modalidades discursivas como la descripción, logra que la edificación espacial además de su función sintáctica y estructural añada valores semánticos al estar vinculada con la focalización, es decir, con la manera en que los personajes perciben los espacios y son afectados por su atmósfera.

Es importante el contexto en el que aparecen las descripciones tanto geográficas y ambientales como antropomórficas. Igual de relevante es la existencia de dos formas frecuentes de descripción, la que utiliza numerosas expansiones de la denominación y la que se centra en la enumeración de los diferentes elementos que constituyen cada marco. De ahí que además de los sentidos de la vista y el oído, tengan un gran contenido semántico los elementos cinestésicos, por el modo en que los personajes transmiten su propia percepción del espacio a través de sus gestos, actitudes o movimientos, delatando sus intenciones o estados de ánimo [...] En cuanto a la perspectiva y los ángulos de visión, tanto estables como dinámicos, se aprecia la importancia de la utilización de una distancia próxima o lejana según los casos, junto a la perspectiva horizontal y, en menor medida, la vertical. Lo que lleva a la conclusión de que, vinculando los diversos lugares a la mirada del personaje, se espacializa la novela y, por lo tanto, el ambiente recreado adquiere una mayor relevancia en el conjunto de la trama (Álvarez 23).

La segunda dimensión es el espacio del referente, pertenece al lugar físico u objeto en que se recrea la obra. Es un elemento topográfico porque es un lugar físico en donde tienen un lugar los personajes y los acontecimientos, en ésta se organizan los diferentes lugares de la historia y las relaciones que se establecen entre ellos, cuya finalidad es vincular las formas a los sentidos, se pueden ubicar como urbano/rural; privado/público; abierto/cerrado, de amplitud (país, ciudad, barrio, casa, habitación, rincón; de orden taxonómico (espacios políticos, posicionales, sociales, particulares).

La tercera dimensión, pertenece al espacio de la historia o del significado, se compone por escenas vinculadas con personajes concretos y con acontecimientos, este espacio influye en la interpretación de la realidad del espacio de ficción, contiene la historia de la narración y enriquece la trama con el protagonismo y despliegue semántico de los diversos escenarios.

Este espacio se vincula con el tiempo narrativo, sin embargo, el significado último de las narraciones no se obtiene de la relación que se establece entre el espacio y el tiempo, sino la relación con los personajes. que puede ser a través de una relación metonímica y metafórica con los sentimientos, ideas y acciones de los personajes asociados a los espacios del relato, además de la percepción que tiene el personaje de los lugares que lo rodean y que pueden afectar su estado de ánimo o su personalidad (Álvarez 22, 25).

## EL ESPACIO DEL DISCURSO

El discurso responde a un tiempo histórico muy preciso, el barroco en la época novohispana, ambientado en una Puebla pretérita, espacio que reconstruye el espíritu y la imagen de una época. Discurso histórico que muestra la imposición y el control de la iglesia católica en la cultura y en la sociedad poblanas. La ciudad se recrea para manifestar dos polos de la iglesia: la jerarquía eclesiástica y sus súbditos, es el lugar en donde se denuncia el abuso de poder de la iglesia y sus prácticas inquisitoriales.

El discurso del relato es un ejercicio metadieético, del cual se apropia el narrador quien establece una relación temática entre los dos relatos de la novela, con una continuidad espaciotemporal discontinua entre el relato que enmarca y el relato enmarcado -entre la diégesis y la metadiégesis-, los cuales proponen dos historias unidas por relación de analogía, en donde se presenta un trastocamiento de la realidad con la incursión del escritor al pasado introduciéndose al sueño de los personajes, y con su participación como personaje en la segunda historia, ubicada en el presente ficcional de su escritura. Esto se hace a través de enumeraciones que resumen los sucesos y que engarzan las dos historias en un vaivén entre el presente y pasado de la ficción.

El recurso de la parodia está presente en todo el relato de las monjas, por mediación de las relaciones de intertextualidad entre la crónica, la historia de Puebla y el relato, con citas apócrifas y con la interpretación del escritor manifestada por medio de un recurrente discurso digresional autorreflexivo con el que comenta los sucesos y además presenta juicios sobre los personajes. La digressio funciona como grieta que interrumpe y retarda el avance del discurso

Y sor María Magdalena de la Concepción comprende que ahora queda ella sola para seguir llevando adelante la pelea, para continuar defendiendo los derechos de todas.

Y en vez de llorar, está monja estupenda de Puebla, esta mujer de pechos grandes y carnes fuertes, de vientre plano, de mandíbula dura, esta monja que uno quisiera convertir en mujer se pone de pie y parece cubrir todo el lugar, todos los espacios, todos los siglos y los siglos... Yo veo ahora a Sor María Magdalena como si estuviera dentro de una película de Bergman, el sueco, o noruego. Sobre una roca oscura, sobre un fondo de nubes y vientos, manteniéndose inmóvil y desnuda. (69).

El discurso de la narración se quiebra mediante párrafos que introducen la voz del escritor y su intromisión como personaje, en un espacio onírico en el que intervienen, el escritor, el personaje principal y su criada.

Sé que ahora tengo que ir a visitar la celda de María Magdalena de la Concepción, porque está allí sola y ella es todo en esta novela y vengo huyendo de mostrarla tal y como es verdaderamente por el puro miedo de verla a la cara. Me digo: si quieres ser novelista, coyón de caca, tienes que entrarle a estos toros; no andar dándole vueltas a la cagareta por miedo a pisarla. (53)

Las metáforas cuyas asociaciones producen cambios de sentido, como la comparación y la analogía, además del embellecimiento de la prosa; acompañan el discurso, junto con rimas, estribillos, canciones, refranes, conjuros, frases coloquiales, y un corrido dedicado a Puebla, elementos que agrietan, aderezan y matizan la parodia y la ironía del discurso.

Las flores que son puestas una mañana sobre la tumba de la monja fétida se arrugan a los pocos minutos y en la tarde ya solo son retorcidos y harapientos despojos. (70)

En la cita anterior, las flores toman los atributos del cadáver de la monja, perdiendo su belleza al mimetizarse con el cadáver.

Yuxtaposiciones entre ángeles y demonios: el ángel de Castilla y el ángel barroco poblano de Santa María Tonanzintla. El ángel tradicional símbolo del dominio de la iglesia conquistadora, el ángel barroco representa para el obispo Merido, la lujuria y el pecado, símbolo del diablo.

El efecto de hiperbolización convierte los conventos de Puebla en una imagen de cientos de miles de edificios conventuales.

Parecen cientos de miles de conventos, cubriendo la extensión de Puebla, interviniendo en la venta de chocolates, en la fabricación de pastillas para estreñimientos, aportando platillos sabrosos a las casas señoriales, dando que hablar, dejando entrar a los negros que cargan el cacao (34).

Las palabras que más se repiten en el desarrollo de la trama, adquieren diversas connotaciones, ya sea como orientación temática, o como expansión semántica: el chocolate, junto con el chocolatero se repiten reiteradamente y adquieren significación a partir de la perspectiva de los personajes, para el obispo es la representación del barroco junto con los ángeles cachondos sexualizados con rasgos predominantes indígenas, símbolos del mestizaje y el pecado, quienes ha suplantado a los ángeles fundadores y la esencia y pureza española. Sin embargo, para las monjas, el chocolatero representa la convivencia y el esparcimiento, además del contacto con el mundo exterior, el apasionamiento o la vida feliz.

Motín, rebelión y convento son palabras que se encuentran reiteradamente y es en estas en donde se va a resumir el desenlace de la historia. Otra palabra que aparece constantemente es la de Iglesia en la persona del obispo, quien representa las ideas más conservadoras, la intransigencia y la represión.

La repetición enfatiza las ideas que aparecen continuamente en el texto. Las palabras recurrentes permiten inducir hacia una lectura metafórica y volver perceptible el espacio tanto referencial como simbólico.

Ciudad-texto, construcción de palabras y trayectos, de fragmentos. Discurso y al mismo tiempo edificios conventuales y personajes, figuraciones que modifican la imagen conocida del espacio poblano, transformada metafóricamente.

El espacio de la novela se organiza a partir del chocolatero, lugar de reunión y recreación para las monjas en los conventos.

Conventos espacios de libertad desde la perspectiva de los personajes femeninos en yuxtaposición con los hogares poblanos considerados encerrados y opresivos, de la misma manera es considerada la ciudad.

Interior de los conventos como lugares de convivencia libertad y esparcimiento.

Interior de las celdas espacios de intimidad y sexualidad.

La iglesia representa dos polos opuestos el de la libertad en el espacio conventual y el de institución represora en la figura del obispo.

## EL ESPACIO DEL REFERENTE.

El lugar en donde se desarrolla el relato corresponde a la ciudad de Puebla de los Ángeles, cuyo nombre se despliega en la novela parodiando los mitos angelicales. El significado del nombre además de referente cultural responde al ideológico y de sentido que va a adquirir como “ciudad monacal”.

La ciudad se configura como un espacio hermético y cerrado, tasa limpia, ciudad dentro de la ciudad, templo grande, ciudad levítica, castillo, características espaciales que en relación con el modo de ser de los habitantes se va configurando ideológicamente. Metonímicamente la ciudad es un convento grande.

La ciudad en un desarrollo temporal cronológico va adquiriendo la connotación como espacio hermético o cerrado que permite caracterizar a sus habitantes como enclaustrados, circunspectos, atentos, hablando siempre en voz baja.

El nombre de la ciudad remite a una identidad cultural y al extratexto, pero las características arquitectónicas descritas solamente responden a la referencia intratextual y a su sentido como “ciudad monacal”, ya que las construcciones de templos y conventos dominan el espacio.

El espacio intermedio lo constituyen las calles que delimitan los espacios interiores de las viviendas y los conventos en las que se desarrolla la vida cotidiana a la que son ajenas las monjas y que solamente perciben con el pregón de los vendedores. La calle es el lugar de las clases populares, de indios y de vendedores.

Los vecinos saben ya que las monjas están amotinadas, lo saben los campesinos que tiran de sus mulas, cargadas de flores o verduras, lo saben los niños que juegan sobre las piedras redondas de la calle... (166)

Las características o adjetivaciones van delineando una postura ideológica sobre los habitantes poblanos, con ellas se va perfilando un modo de ser y una cultura propia de la ciudad.

El interior de las viviendas protege a los habitantes de la gente del exterior que pasa por la ciudad, quienes representan un peligro para la conservación de los clanes y leyes civiles, por lo que no se debe traspasar el límite. Para Lotman el rasgo topológico fundamental del espacio es el límite cuya propiedad fundamental es la impenetrabilidad considerada como un espacio de protección, delimitado por los grandes portones de las casas cuyo exterior se concibe como lugar de peligro.

El rasgo topológico fundamental del espacio es el *límite*. El límite divide todo el espacio del texto en dos subespacios que no se intersecan recíprocamente... el límite divide el espacio en dos partes debe ser impenetrable, y la estructura interna de cada uno de los subespacios distinta (281, 282).

Su carácter hermético va creando una ciudad dentro de la ciudad, en las calles se desplazan los visitantes y los poblanos en sus casas, poblanos de carácter taimado, porque esconden el interior de sus casas, creando una sociedad cerrada y sólida.

A finales de 1700, tiempo de ubicación temporal del relato, la ciudad es como un templo grande porque toda la gente está recluida en sus casas, también es una ciudad levítica con nueve monasterios y once conventos, parecen castillos dentro de un castillo.

La iteratividad descriptiva de la ciudad es a partir de nombres y adjetivos que proporcionan una atmósfera sombría, sin actividad social aparente que connota enclaustramiento.

La construcción de la ciudad de Puebla como referente ficcional conlleva un reconocimiento del lugar con las nuevas connotaciones que adquiere en el relato como: templo grande, ciudad levítica, castillo dentro del castillo, tasa limpia, ciudad monacal. Las metáforas insisten en convertir la ciudad en un enorme convento.

## EL ESPACIO DE LA HISTORIA O DEL SIGNIFICADO

El espacio principal en donde se desarrolla el relato es el convento, el cual representa a las monjas, este se espacializa o se ordena a partir de los nombres de los personajes, sus atributos y la función asignada, es el lugar de la cotidianidad que defienden las religiosas, metafórica y comparativamente se enuncia como castillo, tortuga y caracol. Al nombrar “castillo” al convento, este adquiere significación como figura de empoderamiento de las monjas, la tortuga y el caracol representan el claustro y la protección al interior de los conventos.

El espacio englobante del desarrollo de la historia es la ciudad de Puebla de los Ángeles, en cuyo centro se encuentran las edificaciones de nueve monasterios de monjes y once conventos de monjas, lo cual hace de la ciudad una imagen levítica. Este espacio se construye como un modelo cultural que responde a la arquitectura colonial de la ciudad.

El espacio en el cual se desarrolla la historia corresponde a la representación de una edificación conventual, el convento dominicano de Santa Inés del Monte Policiano y la vida cotidiana de sus habitantes.

El convento, rodeado de grandes y altas paredes, con pequeñas ventanas hacia el exterior con rejillas, con un gran portón, con túneles y pasillos secretos por donde llegaban los visitantes.

Al convento corresponden dos espacios la superficie y el subterráneo, laberinto mítico, enigmático, accesible para pocos, lugar de comunicación entre el exterior y la intimidad de la vida monástica.

El convento de Santa Inés en su interior está conformado por celdas grandes con un cuarto principal para la monjas y cuartos más pequeños para cuatro criadas y tres niñas, decorados con muebles y adornos de buena calidad, lo cual proporciona a las monjas una vida más confortable que la que tenían en sus propios hogares. En el resto del convento se desarrollaban actividades comunes y de convivencia, sobre todo en el chocolatero, lugar más importante de convivencia en donde se tomaba el chocolate por la tarde, lo cual, les permitía intercambiar noticias y recibir a clérigos y amigos cercanos.

*Las celdas:* Una buena celda consta de varias recámaras en algunas de las cuales viven las criadas y en otras las niñas recogidas. La celda tiene camas amables, cortinas, alfarería y fogón para el invierno. Tiene una mesa para reuniones, y tapetes traídos desde

España por manos piadosas; las paredes están cuajadas de flores de migajón y estampas con santos y santas que miran hacia el cielo ladeando la cabeza; se ven platos decorados por lejanas manos orientales y platones resplandecientes. Cada celda ofrece la dignidad y estilo de la familia de la monja, porque fueron las familias quienes construyeron estas celdas y pusieron en ellas su toque de pío orgullo. (36, 37)

El convento se configura con una enumeración simple. En el refectorio de reunían para comer y para recibir visitas oficiales, tenía, además, una gran cocina, pero, sobre todo patios grandes, un huerto y un jardín cementerio, lugares abiertos que permitían actividades comunes, proporcionaban a las monjas una vida libre alegre que no tenían en sus hogares. Para las monjas la ciudad y sus hogares eran como una prisión oscura, el convento significaba libertad y convivencia.

Siguiendo el topoanálisis de Gastón Bachelard, la casa no es solamente un lugar para vivir, sino que se vuelve el lugar de protección del personaje, ya que abriga y esconde su intimidad, por lo tanto, es un nido en donde el ser humano se puede desarrollar libremente. El convento se convierte en ese hogar, cada rincón o subespacio proporcionan intimidad y protección en donde los personajes se desenvuelven con libertad, lugares cerrados que representan felicidad en oposición a los abiertos y hostiles de la ciudad de Puebla. La cuna o el hogar también se presenta como un espacio hostil de encierro y vida taciturna.

El convento es un lugar transgresor, las celdas son un lugar de reunión y diversión, en donde se desarrollan extraños ritos y ceremonias divertidos que hacen llorar de risa a las monjas, pero también hacen ceremonias de brujería para detener a Satanás representado por el cura Ortega y por el obispo.

El convento al ser un modelo de congregación normada por la iglesia católica se cambia o transforma y se convierte en un lugar de convivencia, de libertad sexual y finalmente de rebelión, rompiéndose con ello la conciencia de centralidad o estabilidad regida por la norma eclesiástica, se rompen los votos de castidad, de obediencia y las monjas se dejan de confesar.

## LOS ESPACIOS Y LOS PERSONAJES.

Sor María Magdalena de la Concepción, es el personaje principal del relato, está caracterizada como una mujer joven y fuerte. Su personalidad crece

con el desarrollo de la historia, de líder pasa a ser madre superiora del convento de Santa Inés, además del liderazgo que ejerce con acciones y con gran capacidad discursiva para defender y explicar porque se niegan a aceptar los cambios que quiere imponer el obispo, su energía y su ímpetu no decaen en ningún momento del relato siempre se mantiene en la cima, como se percibe al mirar al obispo desde arriba en la siguiente escena que sucede en el refectorio del convento en una reunión entre el obispo y todas las monjas del convento. En todo el desarrollo de la trama se establece una relación de verticalidad entre las monjas y los representantes de la iglesia, porque no se pueden restablecer los lazos de sometimiento tradicionales entre la iglesia y las monjas, incluso se sitúa a Sor María Magdalena encima del obispo.

Sor María Magdalena de la Concepción se ha puesto en pie, con el rostro mirando desde arriba al obispo sentado... Yo digo que lo que se pretende en nosotras es volveros rebaño, es amansarnos y someternos y sacarnos de nuestra libre decisión... y se nos quiere prisioneras de ideas de los demás y no libres con nuestras propias ideas. Y yo digo que si aceptamos estas imposiciones habremos aceptado una vida que no es la que elegimos y para la cual llegamos a este convento (134).

Al obispo don Fabián y Merido, le corresponden el espacio catedralicio y el palacio episcopal, la catedral al estar situada en el centro de la ciudad, simboliza la centralidad y el orden impuestos por la iglesia católica, en oposición con la juventud, la fuerza y las ideas renovadas de la monja María Magdalena, el obispo es de aspecto decrepito igual que su ropa y el mobiliario que lo rodea en el palacio arzobispal en sintonía con sus ideas conservadoras inspiradas por Santo Tomás.

Están en el palacio arzobispal, entre muebles que huelen a cuero mal curtido y a libros que un día se humedecieron en la bodega de la nave y que jamás perderán ese tufillo a salitre, a aguardiente derramado, a galleta rancia. (36)

Sor Angustias es la encargada de la cocina y de servir el chocolate, que adereza con polvo de excremento de gato, en un ritual de expiación por los pecados conventuales, de esta manera, el chocolate, además de representante del barroco, adquiere el símbolo de “pecado”.

El cura Ortega, es aliado del obispo y el ejecutor de las agresiones en contra de las monjas, representa la maldad en sintonía con su físico, hombre pequeño, moreno, con el rostro picado de viruela, brazos largos, vestimenta vieja y decolorada, vive en un cuarto oscuro, miserable, ahumado por las velas, su aspecto físico se mimetiza con su carácter.

Sor Desesperanza, es la escucha del convento, es la única que sabe todo lo que está pasando, es la inquisidora del convento.

Sor Dolores ejecuta rituales con la esperanza de mantener la vida conventual.

En Sor Mariíta recaen las prácticas de los castigos conventuales, por cuyas consecuencias muere. La madre superiora muere también dejando un ambiente de desanimo que recompone la nueva superiora, Sor María Magdalena.

Sor María del Crucificado, es una monja con aspecto de gitana, hace rituales divertidos para divertir a las monjas, a través de rimas con connotaciones sexuales humorísticas.

Lupe criada de Sor María Magdalena, es quien representa la esencia femenina y el erotismo, simbolizado con la nube de vainilla y con Sor María de San Ignacio y su protegida Ignacita, se tratan temas tabúes como el erotismo del cuerpo femenino y las relaciones sexuales entre personas del mismo sexo, además del lesbianismo de Sor Angustias.

Sor Tristrás, es la monja que sube al campanario durante el asalto y toca la campana llamado Juanelo para pedir auxilio. Su nombre indica el sonido de las campanas, como una llamada de auxilio y el aviso de la resistencia de las monjas ante el asalto al convento, por lo que no se escucha el sonido tradicional de las campanas, se escucha uno nuevo, diferente, tris tras, tris tras.

Las protagonistas presentan un mundo extraño, ofrecen una realidad deformada, diferente a la dictada por la iglesia para la vida monacal, los personajes son situados en el margen de la iglesia y de la sociedad.

Al final del relato el convento se transforma figurativamente en un castillo más visible que la catedral, por fin la ciudad se percata de su presencia. Las monjas se hacen visibles al mundo, se hacen presentes con su canto como única arma de defensa ante el embate y la furia del obispo, el gobernador y el cura Ortega, como una presencia viva y alegre. Representando de esta manera la

significación total del relato cuya propuesta es hacer visible y actualizar la lucha que las monjas de los conventos de la ciudad sostuvieron en contra de las leyes dictadas por el obispo en 1773.

El edificio, que se impone ya sobre todas las calles y plazas, sobre todas las casas y templos, sobre la propia catedral del Puebla de los Ángeles gracias a ese cantar en coro de las mujeres que van subiendo el tono, van adquiriendo coraje, van cantando para afuera, para el otro lado de los muros... cantan las mujeres para dar señal, por vez primera de su presencia (167).

El sociograma es uno de los conceptos más importantes de la teoría sociocrítica de C. Duchet es en donde se relacionan el discurso social y el texto, a partir de una serie de significados.

Es un discurso que se desarrolla en torno a un enunciado principal, es también un conjunto de representaciones que puede cambiar en el transcurso del relato o incluso desaparecer. Está compuesto por elementos menores llamados ideologemas.

Los sociogramas dominantes en la red discursiva de la novela se pueden encontrar a partir de los escenarios del relato: el primero que corresponde a la ciudad de Puebla de los Ángeles y sus habitantes, representados bajo el imaginario social que la ha estigmatizado desde su origen como ciudad monástica y hermética. Enfatizando sus aspectos más negativos con la figura de la Viuda quien representa los valores más rancios de la colonia como la inquisición. La Viuda se convierte en símbolo de la clase dominante en el relato del siglo XVII y en el del XX.

El relato presenta a dos grupos de poblanos, el pueblo que se solidariza con las monjas y les proporciona alimentos y los habitantes ricos de la ciudad que abandonan a las monjas, ensordecidos ante las campanadas de auxilio.

La ayuda silenciosa ya ha comenzado... comenzaron a caer sobre jardines, huertas, cementerios y paquetes que el pueblo poblano enviaba a las monjas que se habían secuestrado a sí mismas...

-¡Aquí hay arroz!

-¡Esto es cacao!

-¡Garbanzas del año!

Y mientras corren de un lado para otro, las monjas jóvenes, tan sorprendentemente apoyadas por una comunidad silenciosa y sin rostro...

Sor María Magdalena sale al patio y contempla la lluvia de alimentos y en vez de dar gracias a Dios, como corresponde a una monja, dice para sí misma.

-Buen pueblo, un poco callado y golpeado, pero buen pueblo.  
(Taibo I 182, 183).

Así fue como cesó de sonar Juanelo y como fueron, desalentadamente, dejando de sonar las otras campanas, cansadas y abatidas. La ciudad de Puebla está perdiendo el coraje cada nuevo silencio, estaba perdiendo la última posibilidad de vencer a la fuerza y al dominio, al silencio y la humillación... Y, al fin, el silencio. La ciudad de Puebla de los Ángeles abandona a sus mujeres y se pone a dormir.  
(Taibo I 242, 243)

La historia de la ciudad tiene como subtexto las crónicas históricas, para presentar una versión paródica de la historia de la ciudad, el humor es la clave para producir comentarios irónicos.

La Viuda es representante del colonialismo español de la fuerza y el dominio, el silencio y la humillación, es también la población sometida que no pretende liberarse del yugo. Representa también la implantación de ideas extranjeras, que dio como resultado una ciudad ensimismada, proclive a mantener los valores implantados por las costumbres españolas

La figura de los Ángeles representa la imposición de la Iglesia en tierras poblanas, con un exceso de arquitecturas de templos y conventos que obligaron a la población a desarrollar sus costumbres en torno a actividades y festividades eclesiásticas, elementos que contribuyeron a la imagen de la ciudad y sus moradores como una sociedad cerrada, altamente religiosa y conservadora.

El segundo sociograma, corresponde a la Iglesia católica representada por dos polos, el de la jerarquía eclesiástica como estigma de control y violencia y el de las monjas que enarbolan la bandera de la libertad de las imposiciones de la Corona y el clero, en defensa de su identidad y su diferencia con relación a la cultura española.

La iglesia es la que impone las divisiones sociales, marcadas con la organización de los fieles en la catedral.

Las familias de Puebla acuden a los sermones en grupos endomingados partiendo de los padres de familia y estableciendo una jerarquía a cuyo final se ordenan dos o tres criadas o lacayos

En la catedral los vecinos se acomodan estableciendo las líneas jerárquicas y los niveles de riqueza; algunas familias llevan -siguiendo una larga tradición- cojines que colocan en el suelo; sobre ellos se sientan, a la morisca, las muchachas jóvenes. Hay sillas reservadas y largas bancas. Al fondo el pueblo se acomoda sobre esteras colocadas en el piso. Los indios quedan al final, en pie, con sus mujeres acucilladas sobre petates. (Taibo I, 218)

Las monjas son mujeres diferentes, transgresoras, que defienden su identidad y su libertad de pensamiento, pero sobre todo su dignidad. Inspiradas en las nuevas ideas de los libros prohibidos por la inquisición.

El tercer sociograma, está conceptualizado mediante el mestizaje, resultado de una mezcla de ambas culturas, manifestado por las yuxtaposiciones del barroco poblano del siglo XVIII en la arquitectura y ornamentación eclesiástica figurada en la novela con ángeles poblanos símbolo del erotismo y ángeles españoles símbolo del dominio.

La novela presenta un final alternativo, mediante un discurso ideológico, emancipador, con la pretensión de reivindicar los dos movimientos, el del siglo XVIII de las monjas y el del siglo XX del movimiento estudiantil, con ello imbrica el pasado y el presente de las dos historias. Para que sus víctimas no se pierdan en el olvido de la historia dominante, como producto de la totalidad histórica. La novela ofrece una mirada a la historia de los vencidos.

#### NOVELA *ANGELES DEL ABISMO* DE ENRIQUE SERNA.

Esta novela se desarrolla principalmente en la ciudad de México en la época colonial, pero consigna un suceso importante de la trama ambientado en la ciudad de Puebla, con relación a la presentación de una compañía teatral de gira por la localidad, en la época Virreinal.

Novela ambientada en el siglo XVII, está basada en una investigación histórica sobre la época colonial, específicamente sobre las acciones que siguió la inquisición en contra de una beata embaucadora conocida como <<la falsa Teresa de Jesús>>, a la que frecuentaban las principales familias adineradas por

sus éxtasis místicos, sin embargo, la ficción predomina sobre la historia como afirma el escritor.

Aunque mi proyecto inicial fue narrar la vida de Teresa Romero con apego a la información disponible, desde el primer esbozo de la novela me concedí todas las libertades de la ficción, empezando por la de rebautizar a la heroína. Desembarazada de los documentos, la historia tomó un rumbo imaginario (Serna 515).

Crisanta personaje principal nació en la ciudad de México, en un ambiente familiar miserable, su mayor anhelo en la vida era ser actriz por lo que al salir de la escuela de monjas tenía la costumbre de ir a ver los ensayos al corral de comedias.

Colándose por la rendija salió directamente a la hilera de palcos, la zona más lujosa del teatro, provista de antepechos con balaustres torneados y celosías con sus correspondientes postigos para ver sin ser vista... su casa quedaba a dos cuerdas y , y echando los bofes corrió hasta el zaguán de la vecindad, tenuemente iluminado con una bujía de aceite... Terminada la merienda, sacó de un baúl guardado bajo su cama una mantilla que había pertenecido a su madre... y alumbrada por un velón recitó los parlamentos (Serna 22-24).

En la ciudad de Puebla fueron muchos los teatros, llamados también corral de comedia, según consigna Hugo Leicht, citando a Cerón Zapata y Veytia.

Durante la época colonial... existían “casas en que se representaban comedias”, en el sitio donde después se construyó el palacio episcopal... el 2º teatro fue el Corral de Comedias del carpintero Melgarejo, en la Calle de HERREROS (1602-18). -EL 3R. Teatro de Comedias perteneció al regidor Felipe Ramírez de Arellano quien en 1628 obtuvo licencia y monopolio por 20 años para construirlo “en la cuadra inmediata a la Plaza Pública... El 4º teatro, Coliseo o Corral de Comedias, estuvo en la 4 P. 100 (Arista) por los años de 1700... El 5º teatro llamado Coliseo, existió en la calle 6 N. 1 (San Roque) entre 1742 y 1760.

El 6º fue el Coliseo que en 1759 erigió el Ayuntamiento en terreno propio, ubicado en una parte de la extensa Plazuela de San Francisco, Inaugurada en 1700; estaba acondicionada para contener 1600 espectadores... después de fundado el Teatro del Progreso en la calle Tecali (1842), el Coliseo se designa también con el nombre de Teatro Principal... fue destruido por un incendio el 28 de julio de 1902 (Leicht 97-99).

La novela está dividida en tres partes y la que el autor denomina *Créditos de salida*, en donde incluye comentarios explicativos sobre la intertextualidad de

la novela. El título está relacionado con el epígrafe de una cita de *La ciudad de dios* de San Agustín, en referencia a la expulsión de los ángeles del cielo hacia el abismo en donde se volvieron seductores, astutos y embusteros, características de los personajes principales, sin un lugar social por su origen castizo e indígena, son empujados hacia el abismo por las relaciones sociales complejas entre ricos y pobres, sociedad de castas en donde se enfrentan las identidades y las cosmovisiones.

La estructura del relato está organizada con las historias de Crisanta y Tlacotzin intercaladas en cada capítulo, en el capítulo doce se unen las dos historias en una sola.

Los barrios de la ciudad de México y los pueblos de Tacuba y Tlalmanalco son testigos de la historia de Crisanta con una infancia y entorno familiar y social miserable, maltratada y violentada por su padre, un español pobre, borracho y resentido que la empuja a fingir arrebatos místicos como medio de supervivencia.

El indio Tlacotzin es obligado a enfrentar su cosmovisión, entre la devoción a los dioses aztecas de su padre y la devoción católica de su madre quien lo entrega a un convento en Amecameca, a una vida de maltrato, trabajos forzados y humillaciones derivadas de su ascendencia indígena.

Crisanta huye de la casa paterna y logra unirse a la compañía teatral del escritor Sandoval Zapata y de la actriz principal Isabela Ortiz quien recita fragmentos de *La dama duende* de Calderón de la Barca. La compañía inicia una gira por Chalco y Amecameca en donde Crisanta y Tlacotzin tienen un encuentro con la pequeña Juana Ramírez de Asbaje.

Los actores que representaban a los ángeles del abismo o nahuales en el Auto Sacramental huyen por falta de pago y Sandoval da la oportunidad a Crisanta y a Tlacotzin de representarlos en Amecameca, en donde es rescatado Tlacotzin por el poeta Sandoval de los maltratos del cura Cárcamo.

Para seducir a los indios y facilitarles la comprensión del auto Sandoval Zapata había caracterizado como nahuales a los ángeles del abismo -una pareja de cómicos jóvenes, él con una máscara de jaguar, ella con antifaz de lechuza-, que danzaban en cuatro patas y recitaban ululantes endechas, alrededor del Hombre, para tentarlo con riquezas, placeres y honores (Serna 142).

La compañía teatral llega a Puebla, después de pasar por Cholula, para la celebración de Corpus. El espacio poblano se configura alrededor de la catedral

en las calles más importantes de la traza colonial; los comediantes se alojan en una posada a un costado de catedral, hacen compras en un tianguis del zócalo, cercano al arzobispado.

El corral de comedias de San Roque se encuentra frente a la iglesia del mismo nombre, era un teatro de verdad comparados con los rústicos tablados de los pueblos. Se colocaron telones y apariencias para la escenografía, pero cuando ya estaba todo listo para la función, llegó la inquisición con la fuerza pública para detener la representación.

Al entrar en el corral de comedias del hospital de San Roque, frente a la iglesia del mismo nombre, Crisanta era la más feliz de la compañía por ver cumplido su máximo anhelo: pisar un teatro de verdad, con patio de butacas, camerinos, luz artificial y escotillones para la entrada y salida de los actores (Serna 181).

La reconstrucción del espacio de la ciudad de Puebla solamente funciona como marco narrativo, reconocida por elementos culturales como su nombre y los lugares aledaños a la catedral, se muestra la diferencia de las formas de vida rurales y las comodidades de una ciudad grande.

Se reconoce la fiesta de Corpus como una de las festividades más importantes, en donde la procesión ocupaba el lugar principal, en las fiestas participaba todo el pueblo, entre las diversiones principales estaban las obras de teatro. La presencia de la inquisición y de la celebración de la fiesta de corpus le proporcionan nuevamente un carácter religioso y conservador a Puebla.

La venganza del padre Cárcamo en contra de Sandoval por haberse llevado a Tlacotzin no se hizo esperar, y con intrigas denunció el auto sacramental del gentilhombre de Dios de Sandoval Zapata, como ofensivo y hereje, por lo que se prohibió la representación para el auditorio poblano, utilizando la fuerza y destrozando la escenografía.

El director quedó en la ruina y la compañía de teatro se disolvió. Crisanta y Tlacotzin regresan a la ciudad de México junto con Nicolasa, en donde Crisanta se ve obligada nuevamente a fingir arrobos y curaciones para sobrevivir y Tlacotzin va a vivir al barrio de indios de la Candelaria de los patos.

Es obligado a vengar a sus dioses ancestrales, cometiendo infracciones en contra de la iglesia católica. Los personajes infringen una sociedad de castas

que no perdona, sociedad colonial representada por las aberraciones de la inquisición cometidas en nombre de dios.

La novela recrea el mundo de la intrincada sociedad barroca, devela las prácticas de la iglesia en el contexto colonial, a través desenmascarar las persecuciones y castigos de la inquisición, la lucha de poder entre congregaciones religiosas, el ingreso de las mujeres a los conventos como prestigio para las familias, el enriquecimiento de los curas, la corrupción en la compra de puestos clericales, la doble moral, los vicios, la apropiación de indios y negros para la servidumbre.

Los personajes además de proporcionar un acercamiento al posible carácter y formas de vida de la época barroca reproducen las relaciones entre los grupos dominantes y las castas, en donde los indios eran los más vilipendiados, obligados a hacer los trabajos más ingratos y denigrantes junto con los negros, además muestra la lucha de los indios por conservar su identidad.

Mediante el discurso parodia la moral y las buenas costumbres de la sociedad, que utiliza las cofradías y la intermediación de beatas iluminadas para redimir sus pecados y ocultar los actos ruines de los personajes, la ironía resquebraja la fe y la moral de la época.

El discurso está tejido con rebuscadas palabras de la época como guedejas, rosicler, bellaco, tunante, empalideció, beoda, teocualo, beodas, troche y moche, farfullar, usarcé, ascua, peonza, que junto con palabras en náhuatl y frases latinas, además de frases populares como picar la cresta, jódete perra, moros en la costa, moros con tranchetes, así como las citas intertextuales de sonetos y poesía náhuatl, proporcionan una pluralidad discursiva o heteroglosia bajtiniana que facilitan el reconocimiento de cosmovisiones y costumbres, pero sobre todo proporcionan identidad o pertenencia a un grupo social o casta.

El espacio principal de la diégesis es la ciudad de México, está construido con la voz y perspectiva narrativa heterodiegética. A partir de las descripciones del entorno de Crisanta se configuran los espacios exteriores con los barrios más pobres de la ciudad, para ambientar el relato de acuerdo con la época. Las calles recrean el ambiente, las costumbres y las formas de vida de la gente pobre.

Como había llovido toda la noche, prefirió quitarse los chapines para no terminar de arruinarlos en el lodazal de la calle. Caminó por el borde de la acera sorteando a brinquitos los grandes charcos donde nadaban mangos podridos, ratas muertas, y bostas de vaca. Una carreta con cueros de pulque se había quedado atascada en un hoyanco del empedrado, y su conductor intentaba sacarla a empujones con ayuda de tres macehuales. La gente se cruzaba con ella -verduleras, aguadores. Vagabundos, criadas de familias ricas- (Serna 16).

Las calles y barrios son nombradas referencialmente de acuerdo con la época, y la expansión descriptiva se basa en el recorrido de los personajes: Calle del Factor, Portal de las Flores, calle del Sapo, Calle de la Verónica, Calle del Salvador, Calle de Zuleta.

Para proporcionar la totalidad del espacio exterior se nombran conventos, iglesias, el Hospital Real de indias y su Teatro, la Plaza del Volador.

Con Tlacotzin, se recrean los suburbios como la Candelaria de los Patos, espacio cultural de conservación de ideas tradicionales. Subsiste una parte del lago por el que transitan canoas, y en su fondo se conserva la figura de Coatlicue, las viviendas son chozas y en los cerros aledaños se hacen adoraciones a los dioses antiguos. Estratificación social marcada entre la ciudad y los suburbios.

La reconstrucción del interior de las viviendas proporciona una idea de las formas de vida coloniales de las familias sumidas en la pobreza, con la descripción de las casas miserables en las que vive Crisanta. Con la casa de Doña Pura y su familia, se configuran las casas y la forma de vida de las familias ricas.

La novela reproduce el imaginario social de la Nueva España, desde lugares y personajes periféricos, se da a la tarea de reconstruir espacios urbanos y rurales, suburbios, las cárceles de la inquisición, lugares de degradación o encumbramiento de los personajes que a lo largo de la trama se convierten en un lugar de crítica y denuncia por medio de sucesos chuscos y trágicos con los que se representan las arbitrariedades cometidas por la iglesia y su mayor aparato represor, la inquisición en el siglo XVII.

## CAPÍTULO 3

### LAS TRANSFORMACIONES DEL ESPACIO DE PUEBLA EN LA CRÓNICA HISTÓRICA

El siglo XIX fue testigo de las grandes transformaciones del país iniciadas con la lucha armada por la emancipación de la Corona española en la Nueva España y por las nuevas formas de gobierno, que trajeron consigo luchas internas derivadas de la falta de claridad y de las contradicciones de los diferentes grupos que lucharon para la construcción de una nación y por la inestabilidad y ambición de la mayoría de sus gobernantes de lo que se derivó que el país se mantuviera en guerra durante casi todo el siglo, además de padecer dos intervenciones extranjeras, la de los franceses y la de los norteamericanos.

La fisonomía de la ciudad de Puebla sufrió graves cambios y deterioro con la guerra de Independencia, a pesar de que no se llevaron a cabo combates dentro de la Angelópolis sufrió los efectos secundarios que de ella se derivaron como las epidemias y la hambruna por falta de cereales, sobre todo de maíz.

Durante las intervenciones extranjeras la ciudad y sus pobladores sufrieron graves consecuencias, además de los sitios a los que fue sometida, la mayoría de la población de naturales no había resistido el hambre ni la vulnerabilidad ante las epidemias, de modo que a principios del XIX, la población de la ciudad había disminuido considerablemente (Contreras 223,224).

#### PUEBLA EN LA ÉPOCA INDEPENDIENTE.

En la época independiente la fisonomía poblana sufrió grandes cambios y un gran deterioro, ya que los esfuerzos del cabildo estaban más encaminados a apoyar a la Corona española que a solucionar la falta de servicios de la ciudad. A pesar de que en la capital poblana no se libraron luchas durante la guerra de Independencia sus calles se vieron afectadas con bardas, puertas y trincheras de los conservadores por el miedo de que los insurgentes tomaran la ciudad.

Desde su fundación la ciudad había estado dividida por parroquias, pero en 1796, el virrey ordenó al intendente Flon, que se dividiera la ciudad en cuarteles (Leicht XXXV, XXXVI).

Dos fuertes enemigos poblanos tuvo la lucha de Independencia, el intendente Flon, quien luchó militarmente en contra de los insurgentes y el obispo Campillo con exhortaciones por escrito a los caudillos y con un edicto de excomunión a todos los que participaran o apoyaran mediante pasquines la causa insurgente.

A pesar de que los conservadores eran mayoría, a la cabeza del intendente Flon, también hubo grandes ciudadanos poblanos que perdieron la vida fusilados por apoyar la causa insurgente y exhibidos durante varios días en las plazas o en los portales como escarmiento a la población, costumbre desarrollada durante la época colonial, para castigar asaltantes forajidos y víctimas de la inquisición, cuyos cuerpos eran colgados en los portales o sus cabezas puestas en una pica en las plazas públicas, como el escultor poblan José Luis Rodríguez de Alconedo y el Doctor Manuel Crespo fusilados en Apam por apoyar la causa insurgente.

Manuel Fernández de Echeverría y Veytia, sobrino de historiador del mismo apellido, fue ahorcado en donde actualmente se encuentra el Paseo Bravo, el 22 de junio de 1816, su delito fue haberle llevado ayuda a los insurgentes de Tehuacán, había sido indultado por el virrey, pero el intendente Ciriaco del Llano (1816-1821), impidió que dicho indulto llegara a tiempo a Puebla, el cual llegó después de su ejecución.

Don Miguel Bravo, tío de Nicolás Bravo, fue apresado por los realistas en Chilac, y trasladado a la ciudad de Puebla en donde murió ahorcado también en el Paseo Bravo, nombrado así en su honor. Hay una placa en un callejón del Parral, en donde dice que allí se fusiló por ahorcamiento a Don Miguel Bravo, sin embargo, la horca que se encontraba a principio de siglo en la plazuela del Parral se trasladó al Paseo Bravo en los primeros años del siglo XIX.

A principios del siglo XIX, estaba aquí –Plazuela del Parral– como en la Plaza Pública, una horca, hasta que, el 10 de noviembre, de 1804, Fray Vicente Magor, a nombre de la provincia de los dominicos de Oaxaca, pidió al Ayuntamiento que se la mandara quitar, alegando que a causa de ella no podían arrendar unas casas que en ese lugar tenían. - Calle de Oaxaquilla, actualmente 7 Pte (Leicht 302).

Los fusilamientos eran ordenados por el cabildo, quienes juzgaban y condenaban a delincuentes y a presos políticos, después de su ejecución, sus cadáveres eran expuestos colgados en los portales, lo mismo sucedía con

quienes morían ahogados o asesinados en riñas. La costumbre del cabildo de exponer los cadáveres en el Portal de la Audiencia fue prohibida por acuerdo del Ayuntamiento en 1820, a partir de lo cual se trasladaban al Hospital de San Pedro o al cementerio de Xanenetla.

Sin embargo, esta costumbre se siguió repitiendo en la ciudad, ya que el 26 de abril de 1863 fueron expuestos en el Portal Morelos los cadáveres de más de 60 zuavos que habían perecido en el convento de Santa Inés el día anterior.

#### PUEBLA PROTAGONISTA DEL PRIMERO Y SEGUNDO IMPERIO.

En 1821 se inicia el proceso de consumación de la guerra de independencia, los enfrentamientos entre los ejércitos realistas y los insurgentes fueron cada vez menos, el único general insurgente que se mantenía en pie era Vicente Guerrero, replegado en las montañas del actual estado de Guerrero. Y del lado de los realistas estaba el comandante general del sur Agustín de Iturbide quien tenía la consigna de combatir al General Vicente Guerrero. El futuro emperador, por medio de comunicación epistolar invitó a Guerrero a que los dos bandos se unieran para consumar la Independencia de la Nueva España, lo cual se logró mediante el Plan de Iguala, cuya primera impresión la hizo el 12 de febrero de 1821 por el presbítero Don Joaquín Furlong en la iglesia de la Concordia de la ciudad de Puebla.

En el periódico de la Angelópolis *La Abeja Poblana*, fundada en 1820 por el sacerdote Juan Nepomuceno Troncoso, bajo el patrocinio de Don Joaquín Furlong, se publicó por primera vez el *Plan de Iguala* promulgado el 24 de febrero de 1821, cuyas propuestas eran la separación de la Nueva España de la Monarquía española.

El Obispo Pérez apoyó incondicionalmente a Iturbide, por lo que éste decidió que la primera jura de la Independencia se hiciera en la Angelópolis y no en la capital. Nicolás Bravo y José Joaquín de Herrera tomaron la plaza de Puebla para que las tropas españolas se marcharan de la ciudad y que hiciera su entrada triunfal Agustín de Iturbide, el obispo Pérez lo recibió y hospedó en el palacio episcopal, haciendo la jura solemne de la Independencia con una ceremonia civil y otra religiosa. Hecho que está consignado en *El Seductor de la*

*Patria*, del escritor Enrique Serna, novela basada en Antonio López de Santa Anna, quien llegó a la fiesta de celebración a medir fuerzas con Iturbide.

El dragón de Fierro acaba de entrar en Puebla en medio de estruendosas aclamaciones. Aproveché la circunstancia para conocerlo en persona, presentarle mis respetos y disipar las dudas que pudiese abrigar sobre mi conducta. Al entrar en la ciudad me sorprendieron las pintas con la frase “¡Viva Agustín I!”, que más tarde Iturbide mandó borrar con fingida modestia, pues al parecer el mismo había ordenado que se le aclamara de tal manera... Durante mi breve estancia en Puebla comprobé que la independencia no afectaría los privilegios del clero ni de la milicia, menos aún las fortunas de las viejas familias criollas.... Iturbide se apresuró a garantizar que al triunfo de la insurgencia serían respetadas las vidas y propiedades de los residentes en el país... Fue una ruptura en familia donde todo cambiaba para seguir igual... Me fui de Puebla creyendo que me tenía en alta estima, porque me regaló un estandarte con la bandera de las Tres Garantías y al despedirnos me dijo: “Usted es un pilar de mi ejército. Siga como va y llegará muy lejos” (Serna 91, 92).

Fragmento crítico que testimonia el momento de encuentro de los dos generales, durante la reunión donde se celebra la promulgación de la independencia. Calando hondo Santa Anna hace la observación de que no ha cambiado nada, ya que se encuentran presentes los mismos actores: el clero, los políticos y los más ricos de la ciudad. En un momento de introspección Santa Anna hace una dura crítica al Plan de Iguala, mostrando que en la promulgación se vela por los intereses de los extranjeros y del clero, que el poder solamente cambio de nombre, pero que no hay un cambio sustantivo

En la crítica a las tres garantías se encuentra la ideología del escritor, que narrado en primera persona parece que corresponde a Santa Anna y con su estilo irónico crea una paradoja cuando Iturbide le entrega a Santa Anna el pendón que representa lo que el personaje está censurando. Una crítica aguda y acertada sobre el hecho de que no hubo cambios sustanciales con el Plan de Iguala.

Después de 1921, la intendencia decidió cambiar los nombres de las calles por razones patrióticas y políticas, durante el primer imperio se sustituyó el nombre de las calles reales por el de calles imperiales, que después cambiaron a nacionales, en 1852 los portales cambiaron de nombre por el de Hidalgo, Iturbide y Morelos, el de Paseo Nuevo, cambió por el de Paseo de la Emperatriz Eugenia y después cambió por el de Paseo Bravo.

## MANUEL PAYNO, LOS BANDIDOS DE RÍO FRÍO

Manuel Payno, nació en 1820, pertenece a la generación de escritores de Guillermo Prieto, Ignacio Ramírez y Francisco Zarco, cronistas y costumbristas de un período convulso de la historia de México, entre la dictadura del general Antonio López de Santa Anna, la guerra de Texas, la Ilustración, la Reforma liberal, las intervenciones extranjeras y el porfiriato. Manuel Payno también fue político, participó en la administración de Ignacio Comonfort fue preso político en San Juan de Ulúa, fue también cónsul de México en España entre 1889 y 1891, etapa en la que escribió *Los bandidos de Río Frío*.

En 1824, en la época independiente era gobernador de Puebla Manuel Gómez Pedraza, quien fue retirado de su cargo por falta de pericia para controlar a los salteadores que tenían azolada a la población en el trayecto de Puebla-México, este hecho lo consigna Manuel Payno en *Los bandidos de Río Frío* como una serie de enredos y malos entendidos entre el gobernador de Puebla y el presidente de la república, es una sátira sobre la negligencia y la falta de seriedad de ambos gobernantes para solucionar el problema de los salteadores de caminos que atacaban las diligencias.

Los personajes poblanos son retratos chuscos de la época, reproduce algunas costumbres y presenta estereotipos como el personaje de doña Cayetana, cuya descripción pretende ser cómica, a partir de la que plantea la situación de los salteadores de caminos.

-Señor gobernador, ya es un escándalo lo que pasa con las diligencias. No hay día que no las roben. La cuadrilla de los enmascarados se ha apoderado del monte y aumenta cada día. El capitán de esa cuadrilla es un hombre valiente y temerario; tiene rasgos de generosidad, y suele dar a los pasajeros muy afligidos, dinero para su almuerzo; pero los que se resisten, ¡pobres de ellos! Ya sabrá usted lo que le pasó a doña Cayetana del Prado.

Quien decía esto era el secretario del gobernador de Puebla.

-Más no ha llegado a mi noticia del lance al que usted se refiere- respondió el gobernador...

-Pero cuénteme lo que ocurrió a doña Cayetana.

-Pues venía de México -contestó el secretario-, y en el paraje nombrado *Agua Venerable* fue detenida la diligencia. Despojaron a los pasajeros de cuanto tenían, pero no los maltrataron, Doña Cayetana

había ocultado en el seno una bolsita llena de escuditos de oro, creía haberla escapado, cuando su desgracia quiso que saliera por debajo del vestido al bajar la diligencia, y el capitán, furioso, la amarró a un árbol y la desnudó completamente.

-Curioso sería el espectáculo- dijo riendo el gobernador-.

Tan gorda, monstruosa, porque la señora sería hermosa en su tiempo; pero ahora... ¡Se podría pagar por verla! (Payno 212-218, 255, 256).

Tema recurrente en la literatura sobre la época, la historiadora Rosalía Martha Pérez, publica en 2016 *Crímenes y Desobediencias*, un compendio de historias sobre una investigación de testimonios orales de la región de San Martín, de los pueblos que rodean los volcanes y sobre archivos judiciales de Puebla, Tlaxcala y San Martín, en donde le sigue la pista a los ladrones que comandaban las bandas de asaltantes de la región, bajo la hipótesis de que el gobierno poblano de Manuel Gómez Pedraza estaba detrás de los salteadores y que los protegía para su provecho y que además los líderes de estos grupos sirvieron de espías a los norteamericanos cuando invadieron México.

Gracias a la búsqueda, entre los pliegos apilados apareció efectivamente una causa referida a Manuel Domínguez Arriaga, presentado a sus 19 años en el mismo Juzgado Tercero de Letras de la ciudad de Puebla, acusado de ser vago y conspirador... se trata del mismo Manuel, al cual por haber sido sospechoso de conspirar hay que relacionar con un levantamiento organizado a finales de ese año por un grupo en el que fueron involucrados personajes de renombre, entre ellos el expresidente Manuel Gómez Pedraza.

Como se dice popularmente: "a todo santo se le llega su fiestecita", y el Manuelito Domínguez fue aprehendido por el asalto a la diligencia... La mañana en que lo detuvieron venía llegando muy contento a su casa en el Mesón de Sosa... Al entrar al patio sintió un fuerte manotazo y se vio rodeado de policías (Pérez 38-40).

Este hecho también aparece consignado en *El Seductor de la Patria*.

Las muestras de simpatía hacia los Estados Unidos ya empiezan a concretarse en hechos palpables. El mismo día de mi entrada en la ciudad, el guerrillero Pedro Arias se presentó con una gavilla de pistoleros a ofrecirme sus servicios de contraespionaje.

A cambio de una suma irrisoria -500 dólares a la semana-, se compromete a infiltrar a sus hombres en el ejército mexicano, para

proporcionarme reportes exactos sobre los movimientos y los planes del enemigo. Según las autoridades de Puebla, Arias es un vulgar bandido, pero creo que debíamos contratarlo y hacernos de la vista gorda si comete algunos pillajes, porque sus informes pueden sernos de gran ayuda en caso de que usted decida avanzar a la ciudad de México (Serna 370).

### LA VIDA EN MÉXICO, MADAME CALDERÓN DE LA BARCA

Entre epidemias y después de tres asaltos a la ciudad de Puebla es cuando Madame Calderón de la Barca conoce la ciudad de Puebla a su llegada a México en 1839.

Sus vivencias están consignadas en 52 cartas enviadas a su familia a la ciudad de Boston, las cuales forman su libro *La vida en México: durante una residencia de dos años en ese país*, publicado en 1843 en Boston y en Londres. (Calderón de la Barca, VII)

El libro de viajes de Frances Erskine Inglis, Madame Calderón de la Barca de nacionalidad escocesa, en la que confluyen múltiples nacionalidades como la española y la norteamericana, consigna las primeras impresiones sobre la realidad mexicana desde una mirada prejuiciada por el desconocimiento de la cultura nacional, a la que paulatinamente se va introduciendo en un esfuerzo por consignar y comprender una compleja cosmovisión muy distante a la propia, convirtiéndose en un referente de finales de siglo XIX de la cultura mexicana.

Para Ignacio Manuel Altamirano y Manuel Payno, *La vida en México*, presenta una visión demasiado prejuiciada del país. La mala recepción que tuvo en México se debe a que plasmaba todo lo que percibía, costumbres y situaciones sociales de un país en transición entre las costumbres coloniales y la tendencia hacia la modernidad imitando costumbres y modas europeas.

La primera opinión sobre Puebla a su llegada a México es diferente en su segunda visita en donde ya conoce otras facetas de la realidad mexicana. En sus crónicas logra captar las contradicciones sociales de la época, describiendo a detalle todo lo nuevo que se aparecía a sus ojos, sobre todo lo relacionado con costumbres y vida cotidiana de la sociedad mexicana.

En su primer paso por la ciudad solo permanece unas horas, sin embargo, logra dar una panorámica del primer cuadro de la Angelópolis, enfatizando que

la población en las calles estaba compuesta por campesinos y mendigos, además de “gentuza que bebía y fumaba”.

Nos lanzamos a la calle para ver lo que pudiéramos ver de la ciudad, antes de oscurecer, antes de que llegara lo que de hecho ha llegado ya: ¡la Nochebuena!

Se requiere, por supuesto, algún tiempo para que el ojo se acostumbre al estilo arquitectónico adoptado en las colonias españolas. A primera vista, hay un no sé qué de destartalado en estos portales de madera que parecen lo de unos enormes graneros; en las grandes ventanas con rejas de hierro, en los mal enlozados patios, y aun en lo bajo de las azoteas; y luego, que extraña impresión de malestar producen las calles, donde, a pesar de que hoy es día de fiesta no vemos sino grupos de campesinos o de mendigos. Y, sin embargo, las calles de Puebla son limpias y regulares; las casas muy grandes, y la catedral magnífica y espaciosa... Propuse que fuéramos al teatro, donde habrá un *Nacimiento* ... Algunos caballeros fueron la última noche a ver el *Nacimiento*; dijeron que la concurrencia se componía en su totalidad de Gentuza; gente del pueblo que bebía aguardiente y fumaba; fue pues, una suerte que no nos asomáramos por allí (Calderón de la Barca 40-43).

Un año después, en 1840 regresó a la ciudad de Puebla, dejando evidencia de la diferencia entre las calles de Puebla, y la elegancia y opulencia de las casas ricas. Las descripciones sobre la impresión de las casas como conventos y de la soledad de las calles habitadas solamente por mendigos y vendedores, colabora con el imaginario de la ciudad de Puebla de que la arquitectura de la ciudad responde a un modelo conventual y al encierro de sus habitantes. El exterior de la ciudad se configura como solitario y aburrido, mientras que el interior de las casas elegantes y bellas

Fuimos al teatro, para ver representar un largo dramón desde el palco de Don Antonio Haro, uno de los hombres más ricos de la ciudad... el teatro es limpio y de buenas proporciones, pero triste... La Señora Haro llegó en un hermoso carruaje con magníficos caballos norteros, y nos llevó para que viéramos algo de la ciudad. Su extrema limpieza comparada con México es sorprendente. A este respecto es la Filadelfia de la República; calles anchas, bien pavimentadas; grandes casas de dos pisos, muy sólidas y bien construidas; magníficas iglesias; agua en abundancia; pero al mismo tiempo una como somnolencia que le hace a uno sentir como si las casas fueran hileras de conventos y que toda la gente, excepto los mendigos y algunos mercaderes, se hubieran encerrados en ellos para cumplir algún voto... La casa de Don Antonio Haro está amueblada a mi parecer, con mucha más elegancia que cualquiera de las de México. Es de inmensas proporciones, con los pisos bellamente pintados. Uno de los grandes cuartos está adornado de raso azul pálido; otro de

damasco rojo, y se ven en ellos mesas incrustadas, magníficos espejos, y todo del mejor gusto... Hay en esta ciudad once conventos de monjas, y tomar el velo es tan natural como casarse... En la tarde fuimos al paseo nuevo, destinado al público... ha de convertirse en un lugar agradable cuando sus jóvenes árboles hayan crecido... Fuimos por la tarde al teatro con la familia Miranda... Vimos una comedia mucho más divertida y mejor representada. (Calderón de la Barca, 291, 295)

*La vida en México* ha contribuido para la construcción del imaginario de Puebla en el siglo XIX, en sus crónicas habla también del desarrollo de la industria textil moderna en Puebla con Esteban de Antuñano, de la costumbre heredada de la colonia sobre la reclusión de las mujeres en los conventos, y de la leyenda de los ángeles en la construcción de la catedral, así como de su belleza. En el trayecto a la ciudad de México, son custodiados por guardias para protegerlos del bandidaje en Río frío.

La vestimenta de las mujeres poblanas en día de fiesta llamó poderosamente la atención de Madame, por lo que decidió vestir de china poblana para una fiesta de carnaval, sin embargo, los prejuicios de la clase política y adinerada del país le sugirieron que no eran conveniente portar ese traje, porque era la vestimenta de mujeres de clases inferiores, pero sobre todo de mala reputación.

#### Descripción detallada del traje de china por Calderón de la Barca.

El traje de las campesinas poblanas es bonito, especialmente los días de fiesta. Una camisa de muselina blanca, adornada con randas en el borde inferior, el cuello y las mangas plisadas con nitidez; un zagalejo más corto que la camisa, a dos colores, la parte baja hecha, por lo general, de tela blanca y roja fabricada en el país, y la parte alta, de raso amarillo; un corpiño de raso de algún color vivo, recamado de oro o plata, abierto al frente, formando solapa... carece de mangas, pero se sostiene con tirantes en los hombros. El cabello partido a la mitad, trenzado detrás, y las trenzas unidas una con otra por medio de un anillo de brillantes; aretes largos y toda clase de gargantillas y medallas, y sonantes baratijas, colgadas del cuello. Una faja larga y ancha en diversos colores... dando vueltas dos o tres veces al talle y anudándose detrás, en la que se esconde una cigarrera de plata. Una pañoleta de colores, envolviendo el cuello a guisa de amplio listón, sujeto en el frente con un prendedor... Y un reboso, no en la cabeza, como chal; y finalmente medias de seda...y chapines blancos de raso, con adornos plateados (41).

En *Catarina de san Juan y La China Poblana* de Nicolás León, se encuentran otras descripciones del vestido de China Poblana, además de la de Calderón de la Barca aparecen las apreciaciones de Manuel Payno sobre los dotes y atractivos de las chinas y su estereotipo en el país.

La china no recibe una educación más esmerada que los varones. Se la enseña a comer o a guisar al estilo del país, a leer de memoria, el catecismo del Padre Ripalda, pero cuando ella tiene 15 años conoce todo el valor de sus atractivos, y no piensa más que en ostentar ese traje nacional tan elegante, tan peculiar de México, tan lleno de gracia y sal. El cutis de la china es rosado, suave y delicado como una nutria; sus ojos aceitunados ardientes y expresivos; su cabello negro y delgado, su cintura flexible, sus pies pequeños, sus formas todas redondas, esbeltas y torneadas. Este cuerpo tan seductor lo viste con una enagua interior con encajes o bordados de lana en las orillas, que se llaman *puntas enchiladas* sobre esa enagua va otra de castor o de seda, recamada de listones o lentejuelas; la camisa es fina, bordada de seda o chaquira, y deja ver parte de su cuello, que no siempre encubre con un rebozo de seda llevado con mucho donaire... No hay festividad pública donde la china no esté con su linda carita llena de atractivo... No hay fandango donde no baile (166-167).

Las chinas producto del mestizaje étnico y cultural de finales del México decimonónico rompieron con los estándares de belleza y de buena conducta femeninos, su apogeo terminó con el siglo XIX.

Algunas de las primeras imágenes en donde aparece la china es en las litografías del alemán Karl Never en 1836. No hay certeza del lugar de origen de las chinas poblanas y de su colorida vestimenta, parece ser que era usado en algunas ciudades del centro del país.

El imaginario traza el origen de la china poblana en la leyenda de Catarina de San Juan, o princesa Mirrha. Originaria de la India llegó a México en el siglo XVII. En Puebla le fue impuesto el casamiento con el chino Domingo, se le empezó a llamar China, por ser mujer de chino y no por haber nacido en China, sin embargo, entregada totalmente a la religión, tenía la gracia de entrar en éxtasis, en los que tenía visiones celestiales y luchas con el demonio. Sus vestidos eran humildes y pobres hasta el suelo, para esconder su belleza, por lo que el estereotipo de china poblana no puede tener su origen en Catalina de San Juan.

Nicolás León cita.

En Puebla las fiestas que hoy se llaman kermesse antes se llamaban Jamaicas y en éstas no había diversidad de trajes: casi todas las jóvenes se vestían de *chinas poblanas* y vendían solamente cosas nacionales; flores, frutas, dulces, nieves, frituras, mole de guajolote, y lo verdaderamente típico eran los puestos de pulque de almendra, tuna, piña, etc., servido por las más guapas y ricas muchachas que lucían lujosos trajes de *china poblana*, eran de seda los zapatos bajos y las medias caladas: las enaguas de raso y terciopelo de vivos colores rojo, amarillo, azul y rosa, muy amplias y terminadas con encajes blancos; de cambray y bordado con lentejuelas de oro las camisas, luciendo sus morbideces, brazos y cuellos descubiertos: brillantes esplendidos en manos y garganta, y cabellos peinados en dos trenzas rematando en largos listones de colores. Algunas ostentaban en el cuello mascadas verdaderas de china, de rara confección (35, 36).

La china poblana, mujer del pueblo, forma parte de la otredad decimonónica, por atentar contra las costumbres y hábitos, caracterizada como mujer provocativa por expresar su alegría al reír y bailar, pero sobre todo su libertad para trabajar, su independencia económica y la libertad para transitar por toda la ciudad. Su vestimenta con la falda arriba del tobillo, el cuello y brazos descubierto la sexualizaba y la hacía no grata socialmente.

#### LUCIANO BIART, ESCENAS DE LA VIDA MEXICANA, 1846-1855

Dentro de las crónicas de viajes compiladas por Ignacio Ibarra Mazari en *Crónica de la Puebla de los Ángeles según testimonio de algunos viajeros que la visitaron entre los años de 1540 a 1960*, se encuentra la de Luciano Biart, originario de Versalles.

En su crónica sobre la ciudad de Puebla, presenta una visión de la ciudad por yuxtaposiciones para resaltar la belleza y la fealdad, la riqueza y pobreza, lo conocido y lo extraño de la ciudad.

La Puebla de los Ángeles, como todas las ciudades mexicanas, ocupa el sitio de un antiguo poblado azteca...La ciudad, fundada por frailes, conserva un aspecto monacal. Contiene sesenta y una iglesias y veintiún conventos. Estas numerosas comunidades poseen muy grandes riquezas; como resultado de sucesivas donaciones, las tres cuartas partes de las casas de Puebla les pertenecen.

Se puede señalar a esta ciudad como la más bella de México...

Las casas en su mayor parte de un solo piso, provistas de balcones y coronadas por terrazas, se hallan a menudo cubiertas en

el exterior de ladrillos de loza, de colores abigarrados, que producen efectos pintorescos. Calles anchas, rectas y dotadas de aceras, desembocan en plazas espaciosas. Los conventos no tienen de notable sino sus dimensiones. En cuanto a las iglesias, únicos grandes edificios en las ciudades mexicanas son de una riqueza increíble. El oro y la plata se prodigan en ellos...

Los poblanos no son muy queridos por sus compatriotas del resto de México, que los tratan de fanáticos. Se les acusa, además, de ocultar excesiva doblez bajo un carácter obsequioso... la ciudad continúa siendo inhospitalaria. En Puebla hay apenas un centenar de extranjeros...

Una hermosa tarde nos dirigimos a residencia situada en una calle silenciosa. Entramos a un patio en que piafaba un soberbio caballo, en cuya montura lucían abundantes incrustaciones de oro y plata...volvimos al salón, donde hallamos, sentadas en el sofá, a tres jóvenes... sala adornada con cuadros y colgaduras, amueblada a la francesa... las tres hermanas torcieron en seguida con incomparable destreza, sendos cigarrillos que nos ofrecieron...

Llegamos a la plaza principal, rodeada por tres lados de arcadas o portales que sirven de paseo en las noches, mientras cierra el lado restante la catedral... El interior del edificio parece sombrío; sus capillas son de gran riqueza, con enmaderamientos labrados en arabescos que envuelven multitud de figurillas de expresión verdaderamente artística.

Entramos en un extenso patio rodeado de puertas marcadas con números; al fondo niños desnudos jugaban. Mujeres... se espulgaban el cabello tranquilamente. Diversos grupos de hombres, con el torso desnudo o llevando un sarape al hombro, charlaban aquí y allá o jugaban a las cartas. Aquellos seres horribles más salvajes de apariencia que los mismos salvajes, nos seguían con la mirada a la manera de los animales feroces. Una escalera desbordante de inmundicias nos condujo al corredor que adorna todas las casonas poblanas... (Mastreta -Bart -, Parte II-III).

En *Escenas de la vida mexicana*, la crónica recurre a relaciones intertextuales con la crónica de conquista y las reseñas de viajes. La descripción es elaborada como transcripciones de modelos reales, construidas a partir de la referencia del nombre de la ciudad de Puebla de los Ángeles, coincide con la significación cultural de la época asignada a la ciudad, cuya configuración es la de una ciudad “monacal” por su arquitectura dominada por templos y conventos, cuyos torreones se aprecian desde los diferentes puntos de entrada a la ciudad.

La descripción general de la ciudad, con sus calles, casas y conventos vistos desde el exterior están construidas con frases calificativas que le otorgan

una apariencia de belleza exterior y opulencia, en oposición con el interior sombrío atribuido a la catedral.

La descripción del interior de las casas ricas, opuestas totalmente a las casas pobres y sus habitantes ya conllevan una postura ideológica al marcar las diferencias de las condiciones de vida entre la clase alta y baja, mediante la analogía entre la belleza y la fealdad de las viviendas en correspondencia con la descripción física y de vestimenta de sus habitantes, enfatizando sobre todo la fealdad y la miseria con adjetivaciones valorativas.

Los días domingo y en las fiestas se reúnen en las calles todos los poblanos, las mujeres del pueblo vestidas con sus trajes de china, los catrines a la moda, las damas vestidas al estilo parisiense.

Abundaban los puestos de pasteles, dulces y frutas, se escuchaba el pregón de los vendedores ambulantes.

Llegada la noche me dirigí de nuevo al atrio de la catedral, que me había sido señalado como lugar de reunión de todos los paseantes. Algunas indias encendían aquí y allá hogueras de leña olorosa... extendían melones, cocos, frutas secas o tamales, pasteles de maíz azucarados o sazonados con picante... ruido de aquella multitud, que aumentaba minuto a minuto (Bart, parte III)

Las chinas poblanas, consideradas como mujeres del pueblo, presentan imágenes contrastantes entre la sociedad decimonónica poblana, mujeres de personalidad peculiar, que paseaban por la ciudad su belleza mestiza ataviada con sus vistosos y coloridos trajes.

La china es una joven robusta y bella, de tez apiñonada y formas esbeltas y redondas, cuya seductora belleza es realzada por el traje típico. Lleva una especie de falda de seda adornada con franjas rojas y casi siempre bordada con lentejuelas, que rebasa una saya bordada que no baja sino hasta la mitad de la pierna. La cabellera risada -de donde le viene el nombre de china- le ondula sobre las sienes, pasa detrás de las orejas, cargadas de zarcillos, y cae en gruesas trenzas que bajan hasta la cintura. La blusa embellecida por esos bordados mexicanos... deja ver el gracioso cuello y una parte del pecho. Los pies, de cuya pequeñez se enorgullece, están encerrados en zapatillas de raso... (Bart, parte III)

Esta crónica describe a detalle la traza principal de la ciudad, enfatizando la belleza en contraste con la fealdad de los lugares y las personas; recalca las diferencias sociales acentuadas por el modo de vivir y de vestir; habla de la peculiar costumbre de liar y fumar cigarros de las mujeres poblanas, describe las

procesiones, las fiestas de muertos y los cementerios, así como las bibliotecas, los puestos de frutas y antojitos, los teatros, las riñas con cuchillos y los asaltos bajo la protección de las autoridades como en casi todo el país, lugares y formas de vida que pasan por la criba del cronista francés aderezando con exageraciones y un poco de imaginación.

Las descripciones de las crónicas de viaje proporcionan abundante material para la ficción sobre la ciudad de Puebla.

#### SANTA ANNA Y LA OCUPACION NORTEMERICANA EN PUEBLA EN EL *SEDUCTOR DE LA PATRIA*.

Durante la ocupación de Puebla de mayo de 1847 a junio de 1848 por los norteamericanos, los invasores se instalaron en los cerros de Loreto y Guadalupe y en el cuartel de San José. Santa Anna simuló que intentaba detenerlos con sus tropas, pero sin recursos, traía a sus soldados de un lado a otro en andrajos y muertos de hambre, sobreviviendo con los robos a los campos y a los pueblos para poder alimentarse. El general, ya había perdido credibilidad y no contaba con el apoyo de ningún sector del país y menos del clero y el gobierno poblano con quienes tenía permanentes rencillas, además de que la población en general lo repudiaba.

Marché de Orizaba a Puebla con el propósito de obtener dinero, municiones y hombres para cortar el paso a los invasores. Por el arrojo que sus habitantes mostraban en las contiendas civiles, Puebla se había ganado la reputación de ser la ciudad más belicosa del país, y creí que su comandante militar, el general Bravo, habría hecho preparativos para la defensa... Mi llegada los importunó sobre manera, pues ya estaban resignados a la ocupación de la ciudad y veían mis tropas como un pararrayos que podía atraer la tempestad... Encolerizado por su falta de patriotismo, ordené la inmediata suspensión del prefecto y dispuse que fuera sometido a juicio. El clero se comportó con igual o peor indignidad. En lugar de incitar al pueblo al combate, los frailes lo estimulaban a hacer penitencia, y en solemne procesión conducían por las calles a cuatro o cinco mil hombres cargados de cruces, medallas y escapularios, cuando el deber de todo mexicano era cargar fusiles. Impuse a la diócesis un préstamo forzoso de 30 mil pesos para gastos de guerra, y el obispo Vázquez sólo accedió a entregarme diez mil, arguyendo que no era obligación de la iglesia enajenar ni la más pequeña parte de sus bienes. Pero eso sí, cuando Worth entró a la capital salió a recibirlo bajo palio y le ofreció un *Te Deum* en la catedral, porque sabía que los gringos no iban a

pedirle dinero. Desde entonces tengo presente el sabio refrán que aconseja: a perro, perico y poblano nunca le extiendas la mano... Mientras Puebla caía en poder de los invasores, en la capital se había desatado el aspirantismo y los periódicos de oposición me colmaban de injurias por la derrota de Cerro Gordo, en una maniobra del partido moderado para despojarme de la presidencia (Serna 368-371).

Estos fragmentos de *El Seductor de la Patria* incorporan en la trama, la crítica al gobierno fallido de Santa Anna y al clero poblano, por entregar la ciudad a los invasores norteamericanos.

### JOSÉ MARÍA LAFRAGUA.

José María Lafragua, nació en Puebla, en la calle llamada de los Herreros, el 2 de abril de 1813. Estudió en el Colegio Carolino la carrera de Derecho, a los 20 años recitó sus versos de ideas liberales, durante el asedio de parte de las tropas de Santa Anna, siendo gobernador el liberal, Cosme Furlong.

Lafragua fue miembro destacado del partido liberal y un buen político, por lo que tuvo varios cargos, diputado federalista, senador, ministro de gobernación en España, fue perseguido y encarcelado por Santa Anna. Como magistrado de la Suprema Corte de Justicia, redactó en 1867 los códigos civil y penal, fue también director de la Biblioteca Nacional y ministro de relaciones. Al morir, en 1875 donó su biblioteca y fortuna al Colegio del Estado, con lo que diez años después se formó la Biblioteca que lleva su nombre y que actualmente pertenece a la BUAP.

Escribió una de las primeras novelas románticas de México *Ecos del corazón*, en donde cuenta parte de su vida amorosa, con Dolores Escalante.

Su novela autobiográfica, *Un Idilio Roto*, trata sobre el infortunio del escritor y el amor de su vida Lolita, pareja que nunca pudo consolidar su amor, por su espíritu romántico. Cuando por fin se comprometieron para casarse posponen la boda, porque se contagia Lola de cólera, y finalmente muere en los brazos de Lafragua.

## LA INVASION FRANCESA DE 1863.

El octavo sitio que sufrió la Angelópolis fue perpetrado por el ejército francés al mando del general Forey del 16 de marzo al 17 de mayo de 1863. Un año antes habían sido derrotados en la plaza de Puebla en la renombrada batalla del 5 de mayo de 1862.

En 1863 el general González Ortega defendió la plaza de Puebla venciendo a los franceses en las batallas de la calle de Pitiminí y Santa Inés, en abril le pide a Juárez romper el sitio que ya no era posible sostener por falta de víveres y municiones, pero el presidente se opuso y envió ayuda con el general Comonfort, pero éste fue derrotado en San Lorenzo perdiendo armas y víveres.

Forey envió un mensaje a los sitiados en donde consta la destrucción de la ciudad.

“Manifieste al Gral. Ortega que la defensa que está haciendo de Puebla es una cosa inusitada y hasta cierto punto bárbara y reprobada por la civilización moderna, pues los edificios y casas de la ciudad, están convirtiéndose en cenizas y escombros (Córdoba 48-51).

El 17 de mayo de 1863 el Gral. González Ortega entregó la plaza de Puebla, por falta de víveres y municiones. Dio la orden de destruir armas y cañones para que el enemigo no pudiera servirse de ellas.

Uno de los edificios más dañados fue el templo de San Javier, cuyo origen se remonta a 1743, antiguo colegio de Jesuitas destinado a la instrucción de los naturales para la enseñanza de la doctrina cristiana y las primeras letras.

En *El sitio de Puebla*, testimonios de Tirso Rafael Córdoba, -latinista, poeta menor, académico y sacerdote- enemigo de liberales y republicanos se manifiesta en su diario a favor de los franceses, en contra del ejército mexicano, es considerado uno de los representantes del sector más conservador del país.

Considera que el error táctico que permitió el avance de las tropas francesas fue el descuido de Gonzáles Ortega al dejar sin custodia el cerro de San Juan, flanco que aprovecharon los franceses para entrar a la ciudad.

Varios edificios fueron reducidos a escombros, los hospitales recibieron multitud de heridos y durante la noche era general la consternación al escuchar el estruendo cada vez más espantoso de la

artillería ... Además, nuestros llamados defensores desenlozaban las calles en todas direcciones, obstruían las puertas de las casas y por donde quiera hacinaban escombros, con el fin, según decían, de que el enemigo no encontrase un refugio, y del que en realidad se privaba a las desconsoladas familias...después de un fuego vivísimo que duró una hora y acabó de arruinar la ya tan destrozada Penitenciaría ... Aquel campo regado de cadáveres, muchos de ellos medio ocultos entre las ruinas, aquellos edificios demolidos especialmente San Javier, cuyas piedras aún se veían humeantes, las huellas trazadas con sangre fresca todavía y la multitud de heridos que al pasar por las calles las llenaban de lamentos desgarradores (Córdoba 143, 144, 155, 161,162).

Las pérdidas humanas de uno y otro bando fueron muchas, el 28 de abril se suspendieron los combates durante tres horas para recoger los cadáveres, según consigna en su *Diario de las operaciones del Sitio de Puebla en 1863* Francisco P. Troncoso, participó como miembro del ejército en la defensa del sitio de Puebla de 1863 con el grado de coronel, con una postura contraria a la de Tirso Rafael Córdoba, relata los sucesos más importantes de la defensa de la plaza poblana.

Otra de las mayores afectaciones que sufrió la fisonomía de Puebla fueron los fuertes o fortificaciones de la ciudad, para construir el Fuerte de Guadalupe se demolió el templo que había en ese lugar.

el templo de Santa Anita quedó encerrado en el fuerte, y muy bien fortificado, después de derribar sus torres, todas las casas, jacales y otras construcciones como hornos de cal y ladrillo que estaban al frente y costados, y algunos de retaguardia se derribaron, así como la finca llamada de Flon, bien que ésta se encontraba en pésimo estado de ruina. Fuerte del cerro de Loreto. Se construyeron más parapetos desde el frente del Refugio hasta el cerro de loreto; se fortificó el templo del Señor de los Trabajos (Troncoso 85-97).

No solamente consigna las estrategias de las batallas, sino que detalladamente nombra a los miembros del ejército, cuenta anécdotas sobre su origen formación y trayectoria con lo cual les proporciona identidad y los hace visibles, pero sobre todo les rinde homenaje. También describe las pérdidas humanas en cada batalla, como la del asalto a San Javier por las tropas francesas.

Entre ellos se encuentra el Subteniente Emiliano Lojero, que es el Benjamín de los oficiales, pues apenas tiene 18 años. Rosado y Yépez lo distinguen bastante, pues dicen que es muy cumplido y se bate bien (Troncoso 247).

Nuestras pérdidas fueron enormes...de fuera del fuerte y en Morelos, hubo una baja de 600 hombres (Troncoso 215, 216).

Hay un hedor insoportable en las calles de Judas Tadeo y Estampa, causado por los cadáveres de los franceses que están en plena calle, algunos deshaciéndose con el sol y la lluvia. Los perros y los gatos que van a comer los cadáveres son cazados inmediatamente por los soldados mexicanos y franceses (Troncoso 277).

¡Hemos quedado horrorizados! Los muertos de una y otra parte que se encontraban enfrente del Carmen y en todas las calles desde la izquierda de Santa Inés hasta los Loros, eran muchas y estaban en un estado tal de descomposición a causa del tiempo que tienen, y del sol y la lluvia, que muchos se deshacían al levantarlos, y hubo que hacerlo con palas y tablas; apestaban hasta causar náuseas (Troncoso 331, 332).

La batalla en el convento de Santa Inés, la ganaron los mexicanos, los franceses tuvieron muchas pérdidas humanas. Los cadáveres fueron llevados al portal de Morelos para que los recogieran sus oficiales y sargentos.

A propósito de esto, uno de nuestros jefes..., dijo por chanza... que al anochecer se habían robado del Portal un cadáver de zuavo, el cual era muy gordo, y que, hoy por la mañana, al comprar tamales a una tamalera que los vendía en el Portal de enfrente, se notó que dichos tamales tenían carne... que, al partir un tamal, se encontró un pedazo de un dedo de mano de hombre, y se creyó que sería del cadáver del zuavo robado la noche anterior. El chiste tuvo fortuna, circuló inmediatamente (Troncoso 326).

De estas descripciones de una ciudad en guerra se ofrecen detalles sobre la destrucción de las calles de la ciudad, se mencionan los nombres de calles y edificios que permiten su localización. No se encuentran descripciones amplias de la ciudad, solamente se muestra lo que los autores quieren decir.

La atmósfera que se presenta es de destrucción y tedio.

El espacio de la ciudad permite la descripción del conflicto que se está desarrollando por la invasión extranjera. La cotidianidad de la ciudad y sus habitantes se ha perdido, la mayoría de los pobladores han abandonado la ciudad y los que permanecen se encuentran recluidos en el interior de sus viviendas.

Las actividades cotidianas han sido sustituidas por los combates, el sonido de los tiroteos y los cañonazos, la falta de agua y alimentos y las víctimas regadas por las calles de la ciudad, el ambiente de tragedia se encuentra por todos lados.

Paco Ignacio Taibo II en *Los libres no reconocen rivales: una historia narrativa de la batalla del 5 de mayo de 1862* hace un recorrido sobre los antecedentes políticos y sociales en los que se desarrolló. Busca desbaratar los mitos que ha construido la historia oficial, reconstruyendo el suceso no como una sola historia sino reflexionando sobre las diversas circunstancias que propiciaron la intervención francesa y el papel fundamental de Ignacio Zaragoza para el triunfo de los mexicanos.

Puebla es una ciudad singular donde eternamente han convivido en choque frontal el pensamiento más retrógrado de México y el más progresista. No es en balde la ciudad cuyos obispos decidieron ofrecer un tedeum a las fuerzas francesas que las conquistaron, y también la de aquellos campaneros que se robaron casi todas las cuerdas de las campanas ese mismo día para impedir que repicaran y se las llevaron a Juárez a la ciudad de México. (Taibo II 143, 144).

En esta batalla además de la figura de Zaragoza en el triunfo sobre el ejército francés, lugares emblemáticos como los Cerros de Loreto y Guadalupe tuvieron un papel muy importante para este triunfo acorde con el significado y la simbología de sus nombres: Cerro de Loreto, loreto se deriva del latín lauro, laurel en un deslizamiento metonímico significa triunfo (Tibón, 156).

Cerro de Guadalupe: Guadalupe patrona de la hispanidad, de la cultura náhuatl se deriva Coatlxoteuh que significa la que piso a la serpiente, simbólicamente allí se pisoteó la maldad de la intervención (Tibón 119).

Espacios que se pueden simbolizar como lugares heroicos, convirtiendo a Puebla heroica igual que los cerros de Loreto y Guadalupe.

Poemas alusivos a este suceso fueron compuestas por Guillermo Prieto, Ignacio Manuel Altamirano, Manuel M. Flores, Manuel Acuña, Juan de Dios Peza, Manuel Gutiérrez Nájera. En su poema *Oda a la Patria*, Manuel M. Flores hace alusión al lugar en donde se desarrolló la batalla, a la destrucción de edificios, a las fortificaciones, con un ritmo rápido transmite el horror a la guerra, el tono transmite la angustia de los sucesos y la presencia de la muerte. Se puede apreciar la conmoción provocada por la guerra en estos fragmentos del poema.

## ODA A LA PATRIA

¡Terrible batallar! Potente rabia

De insensato furor ebrio de sangre;  
Festín de la venganza  
En que sólo resuena pavoroso  
El salvaje rugir de la matanza;  
En que fiera la vida  
Se escapa palpitante por la herida  
Del corazón indómito, que aún late  
Encendido en las iras del combate.  
Instante de terror y de grandeza  
En que el débil en bravo se convierte  
y se hace león el corazón del fuerte,  
y convulsa la vida se desgarra  
y se goza el Horror y ríe la Muerte!

¡Y tres veces así!... Del Guadalupe  
Quedaron las laderas  
De pálidos cadáveres regadas,  
Y de francesa sangre  
Y sangre mexicana, ¡ay!, empapadas.  
Y cuando el sol de Anáhuac esplendente  
Bajaba al occidente,  
El ángel tutela de la victoria  
Voló a arrancarle su postrero rayo,  
Bañó con él de México la frente  
Sellándola de gloria;  
Y con letras de sol Cinco de Mayo  
¡Para los siglos escribió en la Historia!

Entonces... tú lo sabes, Puebla mía.  
¡Oh, Puebla, cuyo nombre bendecido  
ensalzar como quiero nunca supe!...

Allí queda a su planta la esforzada  
Guerra del Atoyac, Puebla la bella;  
La tierra de mi hogar, que guarda altiva  
Cual cicatrices que la gloria sella,  
Sus calles destrozadas,  
Sus rotos muros, sus deshechos lares,  
Y en pie las ruinas de sus grandes templos  
Por la bala francesa acribilladas,  
Elocuente padrón del heroísmo  
Y del patrio desnudo;  
Página de la Historia  
¡Del mexicano corazón sin miedo! (Manuel M. Flores, 46, 47, 48)

## EL SEGUNDO IMPERIO. MAXIMILIANO Y CARLOTA EN LAS MEMORIAS DEL ESCRITOR JOSÉ BLASIO

Don José Luis Blasio, quien fuera secretario particular de Maximiliano, escribe los sucesos que presencié trabajando al lado del Emperador. Fue fiel tanto al Emperador como a Carlota, a quien acompañó a Europa cuando quedó viuda, testigo de la pérdida de la cordura de la emperatriz.

A la llegada del Emperador Maximiliano y la emperatriz Carlota a la ciudad de Puebla en 1864, un año después de las batallas, todavía se veían los estragos por toda la ciudad. En su camino a México se detuvieron en Puebla, en donde fueron hospedados por el obispo Pablo Vázquez en su casa de campo en el actual barrio de Xonaca. Cuando visitaron la ciudad se mostraron profundamente conmovidos por las ruinas en las que se encontraban sus casas y edificios (Leicht 222).

Don José Luis Blasio nos dice que la emperatriz donó de su propio dinero siete mil pesos para la restauración del edificio del Hospicio, conmovida por su deterioro. Al año siguiente los emperadores visitaron nuevamente la capital poblana, esta vez la emperatriz donó mil pesos para la casa de niños expósitos y quinientos para el hospital de San Pedro, cien al convento de Capuchinas y trescientos para los pobres de la ciudad. (Blasio, 45,46).

El estado que guardaba la casa destinada a hospicio era tan lastimoso que se temía su desplome de un momento a otro, por lo cual se ordenó que no pasaran por la calle donde está situada (calle del Hospicio) carruajes ni vehículos de ninguna especie... Para evitar el riesgo, se mandó derribar la pared de la calle, frente a dicho cuartel, hasta la altura de la cornisa o primer piso (Gómez 134).

Las magníficas descripciones que hace don José Luis Blasio sobre las ceremonias y actos cívicos y sociales de Maximiliano y Carlota en Puebla fueron un exceso de lujo y opulencia que contrastaba con una ciudad en ruinas y un país en recuperación.

En su primera estancia en la ciudad, la emperatriz, celebró su cumpleaños, recibió de parte de las damas de Puebla un ramo de flores exóticas, el obispo ofició misa en honor la emperatriz vistió un elegante vestido de seda blanca, bordado de perlas, y el cabello adornado con una diadema de

brillantes, se sentaron en un trono, puesto para ellos en el altar mayor y escucharon misa con lo más selecto de la sociedad poblana, después de la misa regresaron al palacio episcopal, en donde recibió la felicitación de damas y caballeros.

La emperatriz nombró damas de honor, a las señoras, doña Paz Marrón de Haro, doña Rosario Pontón de Calderón y doña Adelaida M. de Pérez.

Una dama muy bella de Puebla, esposa de un rico comerciante fue nombrada también dama de honor; pero ésta devolvió el nombramiento, diciendo que prefería ser soberana en su casa y no criada en palacio (Blasio 45, 46).

La celebración de la fiesta religiosa del jueves de Corpus, tradicional en la Angelópolis desde la Colonia, con la presencia de los emperadores, se celebró con mayor majestuosidad, se colocaron alfombras y tapices en el trayecto del palacio episcopal a la catedral en donde se celebró una misa. Las autoridades no habían logrado mantener limpia la plaza durante muchos años y solamente se limpiaba cuando llegaban a Puebla visitantes importantes, por lo que los tapetes solamente cubrieron la inmundicia provocada por los días de mercado y por la falta de empedrado.

Las tropas vestidas de gala formaban valla, la emperatriz vestía traje de seda blanco, bordado de oro, con manto de terciopelo rojo bordado también de oro, llevaba un collar de brillantes y dos de perlas en la frente, además la diadema imperial de brillantes, al salir de catedral se inició la procesión de Corpus.

El aspecto de las calles por donde la procesión pasaba era el de alguno de esos palacios encantados que describen los autores orientalistas. Todas las calles por donde tenía que pasar, habíanse entoldado, y los muros estaban cubiertos con espejos colosales y magníficos adornos. La lluvia de flores que las damas arrojaban al paso de los soberanos era tan abundante, que habíase formado ya una segunda alfombra de flores naturales sobre los ricos tapetes que cubrían las calles. Cuando los Soberanos llegaron de nueva cuenta a la entrada de la Catedral, detuviéronse para inclinarse ante el piso del obispo, y enseguida se dirigieron al palacio para presenciar desde allí el desfile de las tropas, que presentaban armas al pasar frente al balcón... se arregló y organizó el gran baile que SS. MM, ofrecieron a la sociedad poblana, y que se verificó en los amplísimos salones de la alhóndiga el día 17 de junio... Presentáronse los Soberanos a las nueve de la noche, y ya a esa hora los salones rebosaban de concurrencia selectísima. Altos dignatarios del Imperio, generales, jefes y oficiales mexicanos, austriacos y franceses vestidos de gala;

mujeres hermosísimas con trajes riquísimos, luciendo sus desnudas y blancas espaldas y llevando toda una fortuna en joyas... Maximiliano iba vestido de rigurosa etiqueta (Blasio 47, 50, 51).

Otra ceremonia que describe don José Luis Blasio es la bendición de las banderas de los cuerpos austriacos, verificada en el Paseo Viejo.

Lugar de los más bellos de la ciudad angelopolitana, poblado de añosos y corpulentos árboles, que con su verde y abundante follaje rodean el templo antes mencionado y que es una maravilla de arquitectura religiosa, como casi todos los templos de Puebla. Pero el de San Francisco, tiene además la particularidad de parecer, con su doble hilera de altas y esbeltas columnas blancas, un salón inmenso o un claustro largo y artístico de algún convento medioeval... los tambores y clarines llenaron alegremente el ambiente dulce y perfumado del bello paraje de San Francisco (Blasio 52-54).

Se aprecia la lealtad del escritor hacia los emperadores por lo que en sus descripciones aparece en todo momento la exaltación imperial, pero no política. Su imaginación es de una enorme belleza descriptiva, con un lenguaje hiperbolizado con adjetivaciones, que provocan un ambiente dulce y perfumado, a orillas del río San Francisco, cuyos efluvios probablemente no eran muy agradables ya que sus aguas estaban contaminadas por la basura y las aguas negras de la ciudad.

Las crónicas no muestran los lugares ni sucesos desagradables, están concentradas en las descripciones de las ceremonias religiosas y civiles, las comidas y los bailes que se desarrollaron en la Angelópolis en honor a los emperadores.

Cuesta trabajo imaginar por un lado una ciudad en ruinas y por el otro, calles alfombradas y grandes espejos en las fachadas, así como los extraordinarios vestidos y las joyas de las damas poblanas, cuando hacía poco la ciudad había sido bombardeada y atacada a cañonazos por el ejército francés y esas mismas calles habían estado alfombradas por la sangre y los cadáveres de los soldados mexicanos y franceses.



**Figura 2.** Catedral de Puebla de los Ángeles José Gustavo Cadena Sánchez.

#### LA PROPUESTA NACIONALISTA DE IGNACIO M. ALTAMIRANO EN EL ESPACIO DEL CUENTO *JULIA*

Al finalizar el segundo imperio con el triunfo de la República liberal, Benito Juárez retoma la presidencia y se inicia un proceso de reacomodo político, económico y social. En la literatura Ignacio Manuel Altamirano que participó en la guerra a favor de Juárez junto con Guillermo Prieto y su maestro Ignacio Rodríguez proponen en 1867 un Estado nacionalista y de concordia que se exprese en la literatura. Altamirano trató de impulsar su nacionalismo durante más de veinte años hasta 1890 que es enviado comisionado a Europa, pero ya una nueva vena de escritores había dejado de seguir el impulso nacionalista del escritor, periodista y cronista.

Esta propuesta nacionalista se encuentra en *Julia*. En el discurso de los personajes se encuentra la ideología liberal, el patriotismo y el servicio a la patria como enseñanza a los mexicanos y en el discurso digresional del personaje

narrador se encuentran las descripciones que van a enaltecer la geografía, la historia y la belleza nacional

El cuento extenso o noveleta *Julia* fue publicada por primera vez en 1870 en el periódico *El Siglo XIX*, bajo el título de *Una noche de julio* y la segunda edición en la colección *Cuentos de invierno* en 1880.

Esta edición además de *Julia* contiene otros tres cuentos largos. Altamirano les llamó cuentos como artificio literario para compendiar su publicación. Pero puede ser tratada como novela corta o cuento largo, según la cita del autor al final de *Clemencia* que bien aplica para los *Cuentos de Invierno*.

NOTA. El menor de los defectos de esta pobre novelita, es que para cuento parece demasiado larga. Pero no hay que tomar formalmente la ficción de que el doctor relate esto en una noche. Es un artificio literario, como otro cualquiera, pues necesitaba yo que el doctor narrara, como testigo de los hechos, y no creí que debía tener en cuenta el tamaño de la narración. Además, a pesar de mi pequeñez me amparan, para hacer perdonable lo largo del cuento, los ejemplos de Víctor Hugo en *Bug-Jargal*, Dickens en varios de sus *Cuentos de Navidad*, de Erkmann Chatrian en sus *Cuentos Populares*, de Enrique Zschokke en sus *Cuentos suizos*, y de Hoffmann en muchos de los suyos. En lo que si no tengo amparo es en lo demás, y no me queda más recursos que apelar a la bondad de los lectores... EL AUTOR (129)

### 1) Características del relato nacionalista.

En las publicaciones de las revistas, propone Altamirano los elementos que debe tener la literatura nacional y que tratan fundamentalmente de hablar de la historia antigua de México, de las ruinas arqueológicas de Yucatán, Palenque y Puebla. Propone estudiar a Gómara, Ixtlilxochitl y Clavijero, a los dioses y las prácticas religiosas de los aztecas. Crear la leyenda mexicana de los volcanes, lagos y bosques, hablar de los indios guerreros de Yucatán y de las tribus del norte. De los sucesos y de los héroes de la guerra de Independencia y de las guerras civiles, de los imperios frustrados. Retomar todas las riquezas naturales y arquitectónicas, así como la historia nacional, buscar los referentes propios y no los europeos.

La novela nacional debe dejar de imitar a la francesa y española y la poesía a los ingleses. La poesía y la novela mexicana deben ser “vírgenes, vigorosas y originales” como sus suelos, sus montañas y su vegetación. Pero el

objetivo primordial de la literatura es ser patriótica. Sin dejar de lado la fantasía, la novela debe tener en el fondo el hecho histórico, el estudio moral, la doctrina política, el estudio social, la predicación de un partido o de una secta religiosa (Altamirano, *La Literatura Nacional* 9-17).

## 2) Julia

Este cuento extenso o noveleta está dividida en 20 segmentos repartidos en 50 páginas. Probablemente esta división corresponda a la publicación por entregas en periódicos o revistas.

La narración inicia *in extrema res*, es una retrospectiva de los sucesos, la narración y la perspectiva corresponden al personaje masculino. Transcurre en una charla entre dos amigos con la finalidad de proporcionar la ilusión de un relato oral. La estrategia narrativa consiste en un narrador en primera persona que le cuenta a un amigo sus recuerdos de juventud la voz dominante que se escucha es la de narrador homodiegético quien al contar su propia historia es por consecuencia el héroe de su propia narración. La voz del amigo se deja escuchar algunas veces solamente para darle continuidad y cierta fluidez al relato. La voz del personaje femenino se escucha solamente a través de la voz del narrador en primera persona.

El tiempo diegético durante el que se desarrolla la novela abarca nueve años de 1854 a 1863. Esta sucede durante el siglo XIX, en el contexto histórico del combate de las fuerzas liberales a la dictadura de Antonio López de Santa Anna en la llamada Guerra de Reforma la cual termina con el exilio del dictador a Cuba en 1855, y en la participación de Julián en la batalla de Puebla de 1863.

La historia o diégesis se desarrolla a partir del encuentro súbito de Julián y su jefe, con Julia en la ciudad de Puebla. La mujer huye de las malas intenciones de su padrastro y de un casamiento forzado con un hombre viejo y de la amenaza de ser encerrada en un convento si no cumple con el casamiento.

Julia pide protección a Julián y al señor Bell de nacionalidad inglesa. El inglés habla con Julián y se niega porque puede perjudicar su compromiso con una rica heredera de la ciudad de México. Julián decide proteger a la joven y la lleva a vivir a Taxco en donde le cede su propia vivienda, ella se enamora del inglés por su atractivo físico y porque piensa que él paga todos sus gastos y que además es su protector.

Julián le declara su amor a Julia, pero ella lo rechaza porque solamente lo quiere como amigo. Julián enferma gravemente durante cuatro o cinco días, al despertar, el inglés le dice que Julia se ha ido y que le dejó una carta en donde le explica que su madre envió a buscar a la joven para entregarle su herencia y que además le dio permiso de vivir sola en la ciudad de México.

La tristeza de Julián lo lleva a reflexionar que la mayor esperanza que puede tener no es en el amor de Julia sino en la Patria, comprende que el amor más grande es el amor a la libertad. Retoma las ideas liberales que tenía desde la escuela de Minería, además de que se entera que Julia ahora es muy rica y con muchos pretendientes por lo que se une al ejército liberal para combatir a las tropas del general Santa Anna.

Al terminar la guerra que finaliza con el destierro de Santa Anna en 1855, recibe una carta de Julia en donde le agradece todo lo que hizo por ella y su decepción del inglés al saber que estaba comprometido y que se acercó a ella por interés.

Julián, el alter ego del autor, viajó al extranjero comisionado por el gobierno y al regresar formó parte del congreso en la Cámara de Diputados. En 1862 y 63 trabajó como ingeniero en la fortificación de la ciudad de Los Ángeles y formó parte de la defensa contra la invasión de Napoleón III.

Cuando es entregada la plaza a los franceses, huyó del hospital en donde se encontraba herido, para que no lo hicieran prisionero, al correr débil y herido cae desmayado en la calle en donde lo recoge un hombre pobre y generoso y lo lleva a su vivienda, que era muy miserable. La familia intentó que lo ayudaran en la casa vecina para lo que Julián entregó su tarjeta, pero no lo recibieron. Unas horas después llegó Julia a la vivienda guiada por la tarjeta de presentación. Durante dos meses cuidó del general, pero cuando Julián se recupera decide viajar para alcanzar a las tropas liberales.

Julia le pide que se quede a su lado y le ofrece su juventud y su riqueza. Este ofrecimiento lastimó al orgulloso general respondiendo era imposible porque estaba casado. Más adelante le confiesa a su interlocutor que no quiso casarse con su heroína ya que no olvidaba que Julia le confesó amar al inglés más que a su vida, que le dijera que lo quería como “amigo” y además ahora era rica. De esta manera salva su orgullo.

3) Julia y los lugares de la novela.

Julia hace su aparición en la novela como una dama joven y desvalida que tiene que huir para alcanzar sus objetivos de libertad e independencia. Para lograrlo trasciende dos espacios importantes: el límite de la casa materna-prisión y el límite de la ciudad-prisión estas acciones la llevan a conseguir sus objetivos, Con ello se presenta como un personaje móvil siguiendo la propuesta de Y. Lotman (290, 293).

Para el encuentro entre los personajes Julián y Julia interviene la casualidad. Julián viaja a Puebla por negocios acompañando al dueño de la mina. La última noche de su estancia en la ciudad de Puebla son invitados a comer y se despiden a la media noche de casa de sus anfitriones hacia el hotel de “Diligencias”.

La noche había estado horriblemente lluviosa... los franceses nos detenían en su casa... contentándonos con aceptar unos paraguas y unos capotes que entonces se llamaban *Mackintosh*, nos lanzamos a las calles inundadas... Caminábamos... en medio del chubasco, cuando al desembocar a una calle vimos con no poca sorpresa que una mujer que desembocaba también por otra calle, y que parecía venir corriendo se detenía asustada de vernos... la detuvimos y le preguntamos afectuosamente quien era y por qué corría a esa hora por las calles (137).

La mujer confió inmediatamente en ellos al percatarse que uno tenía acento inglés.

Señores... tengan ustedes piedad de una infeliz a quien persigue el hombre más abominable que hay en el mundo. Soy joven huérfana de padre, pertenezco a una familia decente, aunque desgraciada, y me ven ustedes huir así porque mi casa es una horrible prisión en que se me ha encerrado como a una reclusa desde hace tres meses, para hundirme en un convento (137).

La relación de Julia con su lugar de origen se encuentra en total discordancia con su carácter, sobre todo, porque la personalidad de Julia no corresponde a su época. Manifiesta a los hombres que escapa de la ciudad por “emanciparse” del poder de su familia y no aceptar que decidan por ella. Con ello establece una ruptura con las costumbres del siglo y sobre todo con las de la ciudad de Puebla a la que el autor consideraba conservadora, religiosa y monacal, como aparece en *Clemencia* (1869).

Se conocerá la diferencia que hay... entre el carácter de Puebla, en lo siguiente. En Puebla invitan al forastero a visitar las iglesias; en Guadalajara a visitar los establecimientos de beneficencia; en Puebla,

después de infinitas pruebas parecidas a las que se exigen al profano antes de entrar en la mazonería, los amigos, como una gran muestra de confianza, le ofrecen agua bendita y rezan con él un vía crucis; en Guadalajara, a los diez minutos de haber sido presentado, le ofrecen un banquete y apuran en su compañía las copas de la amistad... En otras partes las mujeres... se apresuran a esconderse para no ser examinadas de cerca. En Guadalajara las mujeres se presentan francas y risueñas (*Clemencia* 18).

En la crónica que hace el escritor sobre la llegada del primer ferrocarril de la ciudad de México a Puebla, en cuyo viaje acompañó al presidente Juárez como cronista y como magistrado de la Suprema Corte establece relación entre la crónica del baile que se efectuó en el Teatro Guerrero y algunos fragmentos de Julia y también habla de la idea que tiene de las damas de la Angelópolis.

En el baile del 16 de septiembre de 1869 reseña la ausencia de las damas poblanas, lo cual atribuye a que la aristocracia poblana no se quiere mezclar con los liberales dado que asistieron las damas de la ciudad de México y del resto del país.

Las paisanas de usted no han venido... ¡Van a decir que son hurañas!... o van a decir que odian a los liberales... la poblana no puede, sino haciéndose muy singular, y creyéndose que ella sola es la depositaria del sacro fuego del rencor imperialista (*Crónicas* 18, 19).

De acuerdo con la ideología del autor, el carácter y la forma de ser de las mujeres es acorde con la cultura de su ciudad de origen y el tipo de las mujeres de Puebla contrastan totalmente con el ideal del escritor, sin embargo, la propuesta del personaje de Julia rompe con el estereotipo femenino de su tiempo y con su identidad poblana. Julia es una heroína con una propuesta de nuevos valores y una nueva forma de ver la vida.

En el mundo mi conducta tendría una calificación muy severa: ¡una hija de familia que se escapa de su casa...! Esto es un crimen que la sociedad condena fácilmente... cuanto mayor es la indiferencia con que ve los dolores que devoran el corazón de una mujer infeliz obligada a sepultar su vida llena de ilusiones y esperanzas, en las tinieblas de un convento... ¡Ay! Mi nombre a estas alturas es la fábula de aquella ciudad mojigata y maldiciente (153, 54).

A partir del personaje femenino el escritor plantea los problemas a los que se enfrentaban las mujeres en la sociedad decimonónica: la falta de libertad y de decisión; la única disyuntiva a la que tenían opción era casamiento arreglado o de otra manera pasar a formar parte de las filas de un convento lo que para Julia

es equivalente a la muerte cuando expresa que el convento es igual al sepulcro. La violencia ejercida hacia la mujer la obligó a renunciar a sus derechos de herencia y a pensar en ganarse la vida trabajando honradamente.

La belleza de Julia responde al ideal del escritor. En la crónica del baile también menciona la belleza de las damas mexicanas y estableciendo relación con la belleza de Julia, propone el ideal de mujer como el de un enamorado de veinte años, la edad de Julián cuando se enamoró de Julia.

No es exageración de mi fantasía enamorada; aquella mujer era ideal de un poeta o de un pintor... Figúrate una joven de diez y ocho años, alta, perfectamente desarrollada, esbelta como una estatua antigua, blanca y pálida... con ojos rasgados, negros y velados por grandes pestañas; una boca divina, y un cuello de diosa griega... Su cabellera negra y ensortijada caía en desorden por sus hombros y espalda... es usted la hermosa heroína de una novela (139).

Cada beldad era la realización de un sueño de poeta, era el ideal de un enamorado de 20 años... A veces el brillo de los diamantes brotaba en mil chispas entre una cabellera negra y flotante sobre una espalda de marfil. A veces ricas perlas mal cubrían un palpitante seno de rosa... cuya seducción principal consistía en la dulce expresión de los ojos azules o en la ardiente languidez de los ojos negros (Crónica 17).

La decisión de huir de Julia modifica su existencia y logra controlar su espacio al obtener su independencia.

#### 4) Julián y los lugares de la novela.

El personaje Julián es de origen rural, pobre y huérfano, estudió en la capital para ingeniero de minas y lo que más deseaba era terminar de estudiar para encontrar un trabajo que le permitiera vestir y vivir independiente de la aprobación de su tutor.

Tenía yo 20 años y era un simple ingeniero de minas... deseando adquirir por mi trabajo el primer dinero... para pensar, en fin, en tener novia, porque me avergonzaba de haber alzado mis atrevidos ojos para mirar a alguna chicuela sin tener con que comprar un ramillete (*Cuentos de...* 136).

Le ofrece trabajo un joven inglés dueño de un negocio de minas en la ciudad de Taxco por lo que tiene que dejar la capital, a la que considera su segunda madre por haber estudiado en ella.

Al decir adiós a esta hermosa ciudad... al ver por última vez sus numerosas cúpulas y torres, sus extensas arboledas y los risueños

pueblecillos que la rodean por todas partes; al trasponer las últimas colinas que en breve iban a ocultarme el valle de México... lloré. Comenzaba a saber lo que era la nostalgia (137).

Para Julián la ciudad en donde se formó académicamente representa cobijo y esperanza de una vida mejor.

La ciudad de Puebla está representada con las imágenes de la lluvia-oscuridad y con la guerra-sufrimiento.

La Villa de Taxco es el lugar intermedio para que cada personaje logre sus proyectos.

Julián también es un personaje móvil porque rompe los límites para lograr sus objetivos. Las circunstancias que logra trascender son emocionales, la primero es cuando se va a trabajar a las minas y la segunda su fracaso amoroso que lo lleva a incorporarse a las luchas armadas con el ejército liberal, cambiando con ello sus expectativas ante el mundo al poner en primer plano el servicio y amor a la patria. Lo cual hace crecer al personaje de un joven ayudante de minas a un General de renombre al cambiar sus ideas de juventud por sus ideas positivistas.

El escritor propone sus ideas nacionalistas a través de las digresiones narrativas, al incorporar reflexiones y comparaciones sobre la geografía y las bellezas naturales, a grandes personajes y la historia del país. En las descripciones que hace sobre todo de Taxco y de sus inmediaciones da a conocer el paisaje mexicano. El narrador se ubica desde lo alto para lograr una panorámica de la ciudad minera.

Llegamos a Taxco... pudo distinguir desde lejos el gracioso caserío del antiguo mineral, cuyas azoteas desiguales y calles tortuosas y empinadas como las de Guanajuato, Pachuca y todos los pueblos formados en los lugares mineros presentan un aspecto pintoresco y singular. Taxco es un pueblo simpático y su temperamento elogiado por el varón de Humboldt; y la circunstancia de haber sido la cuna del gran poeta don Juan Ruiz de Alarcón... hacen interesantísima para el viajero esta población... Taxco a lo lejos y en el crepúsculo de la tarde, con su hermosa iglesia de agudas y altas torres... con su pardo caserío (149, 150).

En la descripción de los lugares se esmera el narrador con adjetivaciones, metáforas, personificaciones, comparaciones y símil que embellecen las descripciones.

##### 5) Bell el personaje inglés.

Bell no es un personaje bueno ni malo, únicamente permite desarrollar el elemento antagonista de la narración en un juego de valores en donde los extranjeros que venían en busca de las riquezas y de las herederas mexicanas para hacer fortuna eran considerados los mejores partidos. Se tomaban en cuenta los méritos de belleza física, eran más importantes que los buenos actos según lo que plantea el escritor.

Julia se enamora de Bell porque es extranjero y por su galanura. Esta equivocación de Julia impide que el amor sentimental y erótico entre ella y Julián se concrete.

La descripción física de Julián no se realiza, solamente se exaltan sus valores y su caballeridad de enamorado, después sus valores patrios, su heroísmo y servicio a la patria.

La descripción de la belleza del inglés es solamente para contrastar con la figura de Julián.

El inglés era un hombre de treinta y cinco años de hermosa y noble figura, y con ese aspecto majestuoso y digno que tienen todos los ingleses, aún los de condición mediana... En cuanto a ventajas físicas, ya ves que hubiera sido una locura sostener ni por un momento la comparación con mi rival (145, 146).

En el prólogo que hace Juan Carlos Gómez a Julia afirma que es una novela menor a *Clemencia* y con el mismo esquema de antagonismo entre los protagonistas y que además tiene deficiencias en la narración sobre todo en la alteración del ritmo. En la última parte de la novela solamente se informa al lector sobre los sucesos, pero no hay escenas (133, 34).

Sin comparar esta novela con las otras de Altamirano, Julia tiene sus propias cualidades, el personaje femenino se encuentra en una transición entre el ideal romántico y las mujeres del realismo. Logra su cometido al establecer valores y cualidades que los personajes deben transmitir a los lectores. Como el amor y servicio Patrio y el enaltecimiento de la geografía y la cultura del país.

## GUILLERMO PRIETO CRÓNICAS DE PUEBLA

Don Guillermo Prieto (1818-1897), cronista, poeta, destacado costumbrista mexicano adopta el seudónimo de *Fidel*, para publicar en el periódico de la ciudad de México, *El Siglo XIX*, sus artículos llamados, *San Lunes de Fidel*.

*Fidel* Viaja a Puebla en febrero de 1879, envía a su corresponsal el *Nigromante*, epístolas que informan las costumbres poblanas sobre el hogar, el amor, las beatas, la moda, los bailes, el carnaval, la semana santa y la sociedad chocolatera, temas que aborda Prieto en las crónicas de Puebla.

Guillermo Prieto recorre las calles de Puebla, no solamente describe lo que mira, lo comenta, lo compara, lo interpreta y lo deja caer en el papel, con un lenguaje coloquial de la época en un diálogo permanente con el lector.

“Como era domingo el día de mi llegada la gran diversión matutina eran las misas, donde los pollos atizaban a las bellas como rancheros a las reses a *puerta de corral*...me dedique a vagar de aquí para allá, como alma en pena, como chicaguenze rezagado...”

Mucho me alegró, te lo confieso, encontrar casa de comercio y vendedores en algún número como en mis tiempos había en mi tierra. Existen y no en los apartados barrios, tiendas mestizas con su piquera para licores y su sección en que se brindan géneros ordinarios, los sombreros de palma rea y su aparadorcillo de mercería. No faltan carnicerías con sus ollas de manojos de velas de sebo suspendidas sobre carneros y reses... la barbería típica azteca, aquella de que hablaba el célebre González Mendoza, personaje típico, valiente e instruido, lleno de extravagancias y contradicciones... la barbería con su cortinilla insuficiente de muselina, sus sillas de asiento de palo, su piedra de amolar sobre estorboso aparato, su guitarra, y no percibí bien si su gallo, denuncia de las inclinaciones del raspa-buches...

En vano buscaba mi mente con tierna avidez la tertulia en que Manuel y Fernando Orozco florecían como grandiosas eminencias..., colocándose frente a frente de esta sociedad levítica; parecíame ver salir de su Colegio Carolino al catedrático Manuel María de Zamacona con sus cabellos rubios y su sombrero de pelo blanco (Cabrera 23, 24).

La riqueza de la crónica de don Guillermo Prieto no consiste solamente en mostrar las costumbres de la época, sino en la reconstrucción que hace de la historia de Puebla y sus artistas; hombres de letras, poetas, historiadores,

pintores, arquitectos, escultores, historiadores, músicos; personajes a quienes alaba y reconoce su genio.

En su carta al Nigromante del 24 de febrero de 1879, describe porque se consideraba a Puebla levítica, con tono monástico en el siglo XIX. Ciudad de doble moral en la que los curas y los miembros de las cofradías, tenían doble vida de parrandas y mujeres, con hijos por toda la ciudad a los que llamaban sobrinos.

Aunque Puebla, más que ninguna otra ciudad de la República, podía considerarse, y en la más profunda y poderosa ramificación tenían y me parece que conservan los intereses clericales, sea por su posición geográfica... sea por el desarrollo de su industria y su riqueza agrícola, o por lo que quieras, disfrutaba de alta importancia y eficaz influencia en los destinos del país.

El tono era monástico, romano, ... podía considerarse como una gran sacristía (Cabrera 33).

Venerados eran y tenidos en olor de santidad personajes de los que, con su capa de cierta hechura y su farolillo al hombro, acompañaban a la estufa del santísimo sacramento, y muy frecuentemente era para mí estar una noche en parrandas y alegrías con calaverones de rompe y rasga en tormentoso fandango, e irlos a encontrar al día siguiente en la iglesia, de sotana y sobrepelliz atravesando edificantes la Catedral con su incensario en las manos o con su cirial empuñado gravadosamente (Cabrera 34).

A propósito de lo que aquí consigna Fidel, Ignacio Ramírez en *Tipos Provinciales*, -fragmentos de un poema-, hace una crítica hacia los estereotipos de diferentes entidades del país. De los poblanos satiriza que no cumplen lo que prometen y la mala fama de las mujeres poblanas que se amancebaban con los frailes.

De cumplir lo que ofrecen ponen cara,

Y abundan en promesas los poblanos;

Su inteligencia para el arte es rara;

Andan, no en cuatro pies, en cuatro manos:

Sus mujeres yo al ángel comparara

No sólo en cuerpo y rostro soberanos,

Hasta en virtud, si huyendo teatro y baile

Ese ángel no volara tras el fraile (Ramírez 48).

Guillermo Prieto dirige la crítica hacia la vida disipada de los curas y satiriza el resultado de las aventuras de los frailes con hijos que pasaban a ser sus protegidos en calidad de sobrinos, Ignacio Ramírez critica a las mujeres.

Comparativamente hablando, era mucho mayor el número de sobrinos y sobrinas que el de hijos y de hijas; los tíos alcanzaron una boga a que apenas podían aspirar los padres de familia. Muchos por encocorar a los poblanos les decían la tierra de los tíos. Pero dejando aparte las hablillas del vulgo vano (Cabrera 34).

En las litografías de don Agustín Arrieta (1803-1874), se encuentra pintada la cotidianidad de Puebla, mediante cuadros de costumbres populares, aparecen las chinas poblanas que con mirada aguda describe Fidel.

Y, como en el claro de luz de libertad, se veía la china audaz, independiente, rica de seducciones y de encantos: aquella protesta contra la gazmoñería, aquel elemento de oposición era tan fandanguero y tan poético que con razón disfrutaba prestigio el más completo (35).

Ya es un ranchero riquillo y despejado que penetraba hambriento en un figón, y la china convenenciera y provocativa, sirviendo un plato sabrosísimo de mole, despierta servicial su *doble* apetito. (Descripción figura 3)



**Figura 3.** Litografía de José Agustín Arrieta

Ya es un libertino de sorbete y levita, gran melena, bigote arriscado y mirada fogosa, que cruza huyendo del sol reverberante por el portal, se acerca a una china, linda, socarrona, maliciosa, que le sirve un vaso de jugo de piña; el mocetón sediento se acerca a la *agualojera*, oprime su desnudo brazo como que venía desfallecido, y va a beber ansioso, sin separar los ojos de la servidora, que, con los ojos bajos, al contener la risa, no parece darse por entendida de la *doble* ser del marchante (Descripción figura 4).



**Figura 4.** Litografía Agustín Arrieta

Es una china que vuelve ligera y alegre de la plaza, con su rebozo a la frente, su castor flotante, su canasto de frutas y verduras en la mano, su retoño sin sombrero y en paños menores a su lado (figura 4). Al pasar aquella divinidad de mujer con su mandado, se atraviesa a su paso un soldado de alta chaca, vestido de brin mugroso, su piel tostada por el alcohol, bigote negro, mirada de arrebatarse (Cabrera, 39, 40) Descripción figura 5.



**Figura 5.** Litografía Agustín Arrieta

Las crónicas y las litografías del pintor Arrieta (Figuras 3,4 y 5), muestran ampliamente la belleza de las chinias poblanas y el asedio que sufrían por parte de la población masculina, desde léperos, soldados y rancheros. Las *chinias*, representaban un sector importante de la población, diferentes versiones hay sobre su origen, la única certeza es la percepción que el imaginario popular les otorgó de mujeres, trabajadoras e independientes en choque con la norma social.

Las fiestas de semana santa reunían a todos los sectores de la población diferenciados por la vestimenta. Los poblanos usaban sus mejores galas para acudir a las ceremonias, la vestimenta de las damas poblanas contrastaba con el de las chinias poblanas.

Vestían las damas túnicas de talle corto, un tanto escotado, mangas abultadas en la parte del hombro y angostas en el puño, sobre las que llevaban pulseras de oro, la falda del vestido no era muy ancha y solo tocaba el suelo dejando ver el pie cuando andaban... Calzaban el tan conocido zapato de raso, medias de seda china caladas y bordadas color de carne. El traje era de raso negro con alforzón de terciopelo; cubría el busto de las damas la airosa mantilla española, con blonda y velo bordado con una ancha franja de terciopelo (107).

Las chinias alborotaban la conciencia en estos días santos, con sus enaguas altas que dejaban al descubierto casi la soberana pantorrilla...De esas enaguas, unas eran de chapaneco..., de castor rojo con picos verdes y salpicadas de brillantes lentejuelas de plata...

Usaban las chinas las camisas ... muy escotadas, con exquisitos bordados y calados curiosos (108).

La simpatía de Fidel por la china poblana es una muestra de su filiación ideológica y política con las clases populares decimonónicas, además de su cercanía con Puebla en la que vivió algunos años, haciendo grandes aportes para la educación con la fundación de las escuelas Normales para maestros de las que fue director, además de representar a la entidad como diputado por varios periodos.

#### TRAS UN MAL NOS VIENEN CIENTO DE IGNACIO RODRIGUEZ GALVAN

Ignacio Rodríguez Galván, (1816-1842) considerado como escritor del romanticismo, originario de Tizayuca en el estado de Hidalgo, se formó como lector trabajando con su tío el librero Mariano Galván Rivera, considerado el primer poeta del romanticismo literario mexicano, se integró a la Academia de San Juan de Letrán, con Guillermo Prieto, José Joaquín Pesado, Fernando Calderón, Ignacio Ramírez y otros cuyos principios establecían la escritura de una literatura auténticamente mexicana.

Su obra considerada como patriota y social, crítica de la colonia, de los políticos y de las clases altas, no deja pasar por alto los estereotipos y las costumbres sociales que lo rodeaban las cuales recrea en su obra con ironía y humorismo.

El Paso, *Tras un mal nos vienen ciento* retrata a un provinciano originario de Puebla y las situaciones que padece en la ciudad de México. El personaje principal es Don Gregorio Ventrículo, rico comerciante poblano que visita la ciudad de México un domingo por una invitación a comer.

Rodríguez Galván presenta hábitos y costumbres del México decimonónico, de manera chusca logra captar las singularidades sociales en la ciudad de México, la más diversa y compleja del país.

Don Gregorio, hombre rico, soltero, gordo de anteojos viaja a la ciudad de México con su Lacayo Perico, por una invitación que recibió de Doña Mariquita para comer en su casa de San Cosme. El hombre es el estereotipo de la avaricia,

causa de todos sus males, adinerado pero ahorrativo, solamente ha desayunado un atole y espera hasta llegar a comer con su anfitriona.

Sus trabajos inician porque prefiere ahorrar el costo de un carruaje por lo que pasa toda una serie de calamidades al caminar por calles lodosas, sortear los carruajes para no ser atropellado, ser objeto de burlas cuando un panadero le tira el sombrero con su cesto y lo despeina. Más adelante le ensucian el traje con harina, pero sus mayores desventuras inician cuando se encuentra con un vendedor pícaro y embaucador que le obliga a pagar tres pesos por una vara que le ofrece como bastón, presionado por la gente que se aglomeró a su alrededor, por un policía y las lamentaciones falsas del muchacho.

*Muchacho.* Yo soi un infeliz, que mantengo a mi padre que es ciego, i a mi madre que es tullida, y a mi hermanita que es coja del pie derecho i tiene una nube en el ojo izquierdo. (Rodríguez, 140)

Compara la tranquilidad de Puebla con el ajetreo de México.

En Puebla ya se podría, porque nadie sale a la calle, i todos son muy recogidos i puntillosos: a la iglesia y nada más; ¿Pero en México? Con tanto holgazán y tanto... (Rodríguez, 137)

Se encuentra con su paisana Manuela con quien se detiene a platicar y después su amigo Pancrasio Pachorra, lo distrae conversando sobre su familia, Pancrasio lo invita a comer, pero se niega porque ya quiere llegar a la casa de Mariquita. Muriendo de hambre por fin llega a su destino, pero no encuentra a Mariquita, por lo que decide ir a comer con doña Gervasia, su afán de ahorro es mayor que su hambre y decide trasladarse caminando, una diligencia le salpica el pantalón nuevo de agua sucia y lodo y una pandilla le rompe los anteojos. Al llegar con doña Gervasia, la encuentra enferma, por lo que decide trasladarse a la casa de Pancrasio.

Si ahora hubiera una diligencia que se dirigiera a Puebla, no me volvían a oler los mejicanos... ¡ es fuerza comer, mi estomago me lo pregon... Aun me queda un amigo; pero vive tan lejos... San Antonio Abad. Siempre tendré que ganar un coche... (Rodríguez, 156)

Después de ser estafado por el chofer de una diligencia, por fin logra llegar a casa de Pancrasio y Lupe, quienes resultan ser malos anfitriones y sus hijos

mal educados, entre todos le hacen pasar malos momentos y no logra probar alimento, sale huyendo y por fin decide comprar sus alimentos en un bodegón.

La personalidad ahorrativa y tacaña del personaje, lo convierte en un personaje estereotipado por su físico y avaricia, que sufre toda clase de situaciones que van de la comicidad a la tragedia, por el afán de ahorrar en una comida.

El poeta explora el lado oscuro de los personajes, hiperbolizando lo desagradable de la sociedad, a través de los malos hábitos y costumbres de vendedores ambulantes y cocheros impertinentes, aderezados con sátiras sobre costumbres de la época.

La ciudad de México, peligrosa para cualquier peatón despistado, por la abundancia de carruajes y de caballos en las calles.

Como afirma Vicente Quirarte en *Elogio de la calle*.

No era fácil caminar en el siglo XIX. Imaginemos el caos provocado por la multitud de carruajes de las más diversas tracciones, las implacables lluvias que convertían la calle en lodazal, los canillitas que pululaban en pos de la cartera ajena <<faltan lozas en las banquetas y en las atarjeas, hay barrancas y sinuosidades; pero en fin a fuerza de resbalones y tropezones se puede andar>>. (113)

La ciudad de Puebla se configura opuesta a la ciudad de México, solitaria por el enclaustramiento de sus habitantes que solo salen a la iglesia y los poblanos tacaños y ahorrativos; sus mujeres devotas caminan tras los frailes.

## CAPITULO 4

### LAS GRANDES TRANSFORMACIONES DE LA ANGELÓPOLIS EN EL PORFIRIATO Y LA NOVELA *ELVIRA Y LOS ÁNGELES* DE MIKO VIYA

En este capítulo la primera parte es una aproximación histórica de los sucesos en los que participó Porfirio Díaz en las batallas de Puebla y la importancia de estas para que llegara a la presidencia de la república, y su influencia para las transformaciones de la ciudad. La segunda parte trata la configuración de la ciudad de Puebla en la novela *Elvira y los Ángeles*

#### PORFIRIO DÍAZ EN LA ANGELOPOLIS

Porfirio Díaz, originario de Oaxaca, inicio su carrera militar en la revolución de Ayutla en 1854, en 1857 en la Guerra de Reforma le fue encomendada la misión de controlar a los liberales en su estado, participó en las dos batallas contra los franceses en defensa de la plaza de Puebla.

En 1863 los franceses ocuparon la ciudad de Puebla tomando presos a los soldados mexicanos para embarcarlos a Francia. Porfirio Díaz fue hecho prisionero y detenido por los zuavos al mando del comandante Federico Forey. Los detenidos fueron enviados al puerto de Veracruz, pero algunos lograron evadirse de las prisiones provisionales en la ciudad antes de partir hacia el puerto como el propio Porfirio Díaz.

En consecuencia, a nuestra negativa a firmar el acta citada, se dispuso a enviar confinados a Francia... Los prisioneros estábamos separados en distintas prisiones... Los soldados habían sido divididos también en tres o cuatro prisiones distintas. A los generales nos tocó por prisión, la casa propiedad de General Mendoza, que estaba en la calle de Herreros (Díaz 177).

...el 21 de mayo, víspera de nuestra marcha para Veracruz, me quité mi uniforme a todo riesgo, en los momentos que entraban y salían los deudos y amigos de los prisioneros para despedirse de ellos...comprendí que era fácil que no me distinguieran entre los entrantes y salientes; bajé resueltamente la escalera embozada en un plaid. Cosa que no era notable porque hacía mucho frío, y para que el centinela no me marcara el alto... pensé que sería bueno dirigir algunas palabras al oficial de guardia para que el centinela no me marcara el alto y me hiciera pasar por un reconocimiento, como lo

hacían con todos los que salían, aunque fueran paisanos... simplemente lo saludé y salí para la calle sin que me conociera, aunque probablemente sospechó algo, porque en seguida subió a ver si estaba yo al lado de mis compañeros. Varios de éstos lograron también evadirse de la prisión, ya en Puebla, ya en el camino y muy pocos salieron para Europa (Díaz 187, 188).

En 1865 Porfirio Díaz defiende la plaza de Oaxaca, en donde es apresado por Aquiles Bazaine, quien ordenó enviarlo a Puebla, en donde fue entregado a las fuerzas austriacas. Estuvo encarcelado en el fuerte de Loreto con otros prisioneros liberales, después de dos meses lo cambiaron al convento de Santa Catarina en donde preparo su evasión cavando un túnel hacia la calle, pero no lo consiguió porque lo trasladaron a la prisión del convento de la Compañía en el tercer patio del edificio Carolino.

Nos pasaron al convento de Santa Catarina, en donde tenía yo arreglada mi evasión, para lo cual hice una mina en el lugar que quedaba debajo de mi cama... Estaba situada mi celda en el primer piso del edificio, en una capilla que había sido celda de una monja milagrosa, en la cual había un pozo, cuya agua tenía según la tradición, virtudes medicinales. Ese pozo me servía para depositar la tierra que yo sacaba de mi obra, y cuando llegó más abajo del cimiento del edificio, seguí haciendo una galera horizontal hacia la calle... Antes de que pudiera concluir mi obra nos cambiaron súbitamente a otra prisión (Díaz, 237).

De la fuga del Carolino, el 20 de septiembre de 1865, Don Porfirio crea su propio mito. Para su evasión consiguió tres reatas y una daga, salió por la zona de inodoros, con las cuerdas, subió a la azotea por donde reptó con dificultad debido a la oscuridad y a lo mojada y resbaladiza que se encontraba por las lluvias, para llegar a la esquina del convento de San Roque tuvo que atravesar dos patios en el primero estaba la zona de inodoros de la casa del capellán y el otro era un chiquero, de los que logró salir con muchas dificultades, logrando evadir a los centinelas llegó a la esquina de San Roque, descendió hacia la calle, dirigiéndose rápidamente hacia la casa en donde lo esperaba su criado con caballos y un guía.

La conducta que siguió conmigo el General Thun me obligó a festinar mi evasión. La había preparado para el 15 de septiembre día de mi cumpleaños, pero coincidiendo esa fecha con el aniversario de la independencia, no pude realizar mi propósito ese día, porque

estaban muy iluminadas las calles de Puebla contiguas a mi prisión, en virtud de la festividad cívica que se celebraba esa noche, y aplacé mi resolución para llevarla a cabo el día 20... Había yo comprado caballos y monturas que tenía preparados en una casa con nombre extraño y en la cual no había más habitante que mi criado... En la tarde del 20 había yo añadido y envuelto en forma de esfera tres reatas que me proponía usar en mi evasión, dejándome otra en mi equipaje y una daga, perfectamente aguzada y afilada, como única arma para defenderme de cualquier agresión... me fui a un salón destechado... había allí inodoros... las arrojé a la azotea, y con la otra reata que me quedaba lacé una canal de piedra, que me pareció muy fuerte... lo que hice con muchas dificultades porque no podía distinguir la canal, pues no había más luz que la de las estrellas... subí por la cuerda a la azotea... mi marcha por la azotea... era muy peligrosa... había un destacamento y un centinela que tenían por objeto cuidarnos por la azotea... el piso era muy inclinado y muy resbaladizo... bajé a la azotehuela... volví a ascender a la azotea del convento, por el lado opuesto... seguí mi marcha para la esquina de San Roque... en la esquina hay una estatua de San Vicente Ferrer, que era la que yo me proponía usar como apoyo para fijar mi cuerda... no fijé la cuerda en él, sino en la piedra que le servía de pedestal y que era a la vez la angular del edificio... al pie del edificio donde yo debía descender, había unos cochinos encerrados... hicieron mucho ruido... cuando me vieron descender sobre ellos... tuve... que dejar pasar un rato para que se aquietaran... subí a la cerca del lote que daba a la calle... descendí para la calle... Al buscar mi daga noté que la había perdido... seguí violentamente mi marcha para la casa, donde tenía mis caballos (Díaz 240-244).

Todas estas situaciones narradas por el propio Porfirio Díaz muestran que conocía muy bien la ciudad de Puebla, incluso detalles con los que adereza su narración como la celda de la monja milagrosa y la estatua de San Vicente Ferrer busca provocar un efecto de verosimilitud en el relato de sus memorias.

Hace referencia al trato preferencial que tenía como general destacado, tenía permitido entrar y salir de la prisión y era amigo del general austriaco jefe de la plaza, por lo que probablemente le hayan permitido fugarse de la primera y la segunda prisión y que estos actos como la mayoría de sus memorias tengan un sustrato ideológico ya que en todas las situaciones se visualiza como héroe.

#### PUEBLA EN LA PAZ PORFIRIANA (1884-1911): CONTEXTO DE LA NOVELA *ELVIRA Y LOS ÁNGELES*

El periodo del porfiriato representa una relativa paz en el país, con la influencia de positivismo, promoviendo el progreso, el orden y la paz, además de la influencia del desarrollo de la sociedad occidental producido por la primera y

segunda revolución industrial. Estas condiciones permitieron el desarrollo y el progreso de las ciudades del territorio nacional con una importante transformación de su fisonomía urbana y en los hábitos y costumbres de la sociedad.

Las casonas coloniales en ruinas dieron paso a nuevas construcciones de estilo francés, la expansión de la ciudad fue hacia el cerro de San Juan, con la construcción de la avenida La Paz, amplia y con camellón en medio, con sus grandes casonas estilo francés con grandes jardines.

El centro de la ciudad siguió siendo el alma de Puebla, con el desarrollo del comercio, se establecieron grandes tiendas que tenían las últimas novedades de la moda francesa, los portales dieron cabida a restaurantes y salones privados.

#### DESARROLLO COMERCIAL DE LOS BARCELONNETTES: INFLUENCIA EN LA MODA Y EN LAS COSTUMBRES POBLANAS

A mediados del siglo XIX y en los inicios del XX llegaron grupos de inmigrantes franceses a Puebla, conocidos como los barcelonnettes, por su origen de Barcelonnette, Francia quienes desarrollaron el comercio de ropa con aproximadamente 14 establecimientos de almacenes departamentales.

Entre los más reconocidos que eran exclusivos para las clases acomodadas están “La ciudad de México” fundado en 1862, perteneció a la familia Lions, convirtiéndose posteriormente en compañía de accionistas, en 1901 se diversificó hacia la industria textil con una fábrica de estampados de algodón en Atlixco llamada El León.

En 1899 el edificio de la alhóndiga se convirtió en el almacén más elegante y exclusivo de todo el estado con grandes aparadores alumbrados con luz eléctrica, el actual pasaje del Ayuntamiento se convirtió así en una copia de los pasajes parisinos.

El emblemático edificio estilo francés a dos calles del zócalo poblano albergó a grandes almacenes como Las Fábricas de Francia. Al Puerto de Liverpool, Las fábricas universales, Au bon marché, el Puerto de Veracruz fueron actividades económicas desarrolladas por los barcelonnettes, además del

desarrollo del comercio de hoteles y boticas construyeron el panteón francés. También dominaron la industria de la repostería y la pastelería.

En 1902 la ciudad albergaba todo tipo de negocios como tiendas de abarrotes, una fábrica de aguardiente y otra de aguas gaseosas, baños termales con aguas azufrosas, baños tibios, boticas billares, tiendas departamentales o almacenes, venta de camas de fierro y latón, camiserías y boneterías, depósito de carruajes y arneses, chocolaterías, empeños, ferreterías, estudios fotográficos, hoteles, tiendas de ropa, calzado, telas, relojerías, restaurantes, sastrerías, sombrererías, sederías, pulquerías, cantinas, talabarterías, tlapalerías y tapicerías, balnearios.

En el teatro Guerrero y en el Principal se podía asistir a zarzuelas y teatro de revista. En la calle de mercaderes Salvador Toscano abrió la primera sala cinematográfica llamada Pathé y poco después abrió el Salón París.

El mundo del refinamiento y las buenas maneras interactúa en el mismo espacio con el otro mundo el de los sectores populares en las calles de la Angelópolis.

Al lado de los representantes de la civilización circulaba también la gente “sin educación” los lagartijos que molestaban a las señoras al pasar con “torpes galanteos”. La vida urbana de la ciudad se trata de reglamentar para controlar las malas costumbres de los vagos y las clases populares como el silbido de aprobación o desaprobación en lugares públicos con multa de uno a diez pesos o arresto de dos a cinco días, se reglamentó el toque de campanas en 1902 y una serie de medidas contra los limosneros y vagos que funcionaba desde 1896.

La vigilancia aumentó para evitar las faltas a la moral y el pudor en la vía pública, buscando controlar que las prácticas sexuales se dieran en la intimidad y al interior de las casas, lo mismo que las manifestaciones homosexuales. Sin embargo, las riñas y pleitos se siguieron dando en los espacios abiertos como la esquina, el callejón o los patios de vecindad.

Los lugares que albergaban a las clases populares eran las vecindades de los barrios, la fonda, el tendajón, el burdel espacios o lugares de extrema pobreza, pero también espacios de socialización (Estrada 1-7).

Este mundo que nada tiene que ver con la visión de progreso que intentaban imponer y reglamentar tenía dos grandes enemigos a vencer el alcohol y la prostitución problemas sociales que se tratan de corregir por medio

de restricciones y leyes que van delimitando los lugares para el establecimiento de burdeles, cantinas y pulquerías que antes se encontraban por toda la ciudad. En las cantinas y pulquerías también había mujeres que realizaban su oficio.

Los primeros años del Siglo XX se delimita la zona de tolerancia para las casas en donde se puede ejercer la prostitución. En el sur de la ciudad se establece una casa con permiso del ayuntamiento a nombre de Estrella Aréchiga

En 1917 una señora de nombre Blanca establece un prostíbulo en la antigua calle de las Ranas No. 7. El movimiento de coches y gente escandalosa vino a turbar la tranquilidad de los vecinos de la calle, pero lo que más les afecta es que el cocinero de la casa es homosexual.

Aun cuando se trató de reglamentar la ubicación de cabarés y burdeles, estos se diseminaron por la calle de Santa Clara y por la 13 sur y la avenida Juárez. El prostíbulo de Angela Conchillos se encontraba en el barrio de San Antonio en 1924, quedando constancia de ello por un escándalo protagonizado por el diputado Gonzalo Bautista al encontrarse en estado de ebriedad y realizar disparos de arma de fuego en el interior de dicha casa. A pesar de que junto con sus acompañantes agredió a la policía no se lo pudieron llevar preso porque el jefe de la policía dio la orden de no proceder en contra del diputado.

*Honorable Ayuntamiento de la ciudad de Puebla, 1927*  
Prostitución, quejas de vecinos Libro de expedientes, T. 786, Legajom151 Puebla, 16 de febrero de 1927. M. Ramírez. En 1927 los vecinos del barrio de San Antonio de esta Ciudad elevan protesta ante el H. Ayuntamiento por su funcionamiento, protestas que según su parecer no han sido oídas porque ha habido dinero e influencias de por medio, pero al conocer el “recto criterio” del presidente municipal exponen el problema. En la casa 2203 de la calle 5 de mayo hay un “prostíbulo indecente” regentado por la fatídica Ángela Conchillos, pero como ella debe las contribuciones, aparece a nombre de Adela Martínez, meretriz sobrina suya; Conchillo “alardea de tener el apoyo del General Jesús Escalante”, pues en público asegura ser su querida. En ese centro, desde las 8 de la noche hasta las 4 de la mañana, se protagonizan escándalos, la casa no sólo vende cerveza, sino también alcohol. Además, no reúne las condiciones de higiene necesaria, pues no existen en él: coladeras, baños, excusados ingleses, útiles de aseo, ropa de cama ni mujeres sanas. Sabemos y usted lo puede comprobar que, con el pago de la licencia anual y mensual, hubo fraude pues paga esta casa una miseria que da vergüenza y esto se consiguió gratificando al empleado de la sección política administrativa. Se está defraudando al municipio y se vende alcohol clandestinamente, se tiene abierto a ciencia y paciencia, hasta las cuatro de la mañana, por lo tanto, en bien de la moral, de la Salud pública y del buen nombre

del ayuntamiento, pedimos que esa casa sea clausurada y castigada la dueña severamente (Estrada, 41).

Este espacio de contrastes y transformaciones aceleradas en la fisonomía de la ciudad, la extranjerización de la población y el conservadurismo el cual se manifestó en una moral que promulgaba el Estado del buen vivir, y las buenas costumbres es en el que se desarrolla la trama de *Elvira y los Ángeles*.

### *ELVIRA Y LOS ÁNGELES*

Miguel Ángel Villarelo Vélez conocido como Miko Viya es el autor de esta novela. Nació en Puebla el 01 de enero de 1921. Estudio música en el Conservatorio. En Estados Unidos terminó sus estudios secundarios en la San Marcos Academy y Arte dramático en la Universidad de Baylor en donde participó en el Baylor Theater.

En Puebla fue maestro de inglés y de Cultura Musical. Creó y dirigió el Teatro Francés de Puebla, con una beca del gobierno francés, estudio dirección teatral en la Sorbona y tomó cursos en la Universidad de Heidelberg y en la de Viena.

En 1951 inicio su trabajo como director de programas en Telesistema mexicano, dirigió y musicalizó programas como los Teleteatros de Fernando Soler, el Teatro Fantástico, Pepita Gómez y su Telekínder y La hora de Bellas Artes. Dirigió más de 92 series hasta el año de 1982. Además, goza de una trayectoria como dramaturgo promotor y director de teatro en la ciudad de México y en Puebla. Sus temáticas abordan la moral, la religión y las pasiones humanas. Escribió también ensayos y crónicas sobre la sociedad y cultura de la ciudad de Puebla. Su obra es de aproximadamente 18 libros.

El análisis de esta novela está fundamentado en cómo se representa el espacio de la ciudad de Puebla y los modos de vida en la época porfiriana y de quién es la perspectiva dominante que configura la ciudad.

El fundamento social de la novela se encuentra en la presencia de la sociedad porfiriana, concretamente la poblana y la veracruzana. No se trata de estudiar cómo el discurso enfatiza lo social, sino como la sociedad ayuda a la

articulación del discurso, es decir se trata de encontrar en el texto las huellas sociales que lo producen.

*Elvira y los Ángeles*, se publicó por editorial Cajica en 1992. El contexto de la escritura del libro parece una investigación documental y testimonial cuyo resultado es una buena recreación de las costumbres poblanas y veracruzanas, las formas de vida entre dos polos de la población: por un lado, la aristocracia y por otro el lupanar, parece ser punto de confluencia en donde se mezclan y coinciden estas dos clases sociales en esa época.

Miko Viya pretende recuperar el énfasis en la diégesis y los personajes y dejar de lado las estructuras complejas, “de artificioso esnob”, buscando contar con claridad y sencillez una historia. A pesar de enunciar la aparente sencillez del texto, el escritor propone un orden y una temática tabú al desarrollar la historia de una prostituta por los años de 1900. Con ello da vida a las mujeres que en el porfiriato sufrían el rechazo social por considerar su trabajo inmoral y transmisor de enfermedades.

Los lupanares estaban considerados como lugares de escándalo en donde se desarrollaban repugnantes escenas tanto al interior como al exterior del lugar considerado también como un espacio de envilecimiento por el consumo de alcohol y pulque, estaban considerados lugares insalubres, de pleito y de asesinatos en donde se rompían todas las normas.

El discurso de la novela se sitúa en el auge del porfiriato en Puebla el narrador proporciona otra mirada de la realidad conocida, por medio de una visión literaria, en la cual se modifica la imagen mental del espacio urbano.

## CONFIGURACIÓN DEL ESPACIO DE LA CIUDAD DE PUEBLA EN LA NOVELA

Para construir el espacio novelado se organizará de la siguiente manera:

- a) El espacio y los personajes.
- b) El espacio de la ciudad de Puebla y los modos de vida

El título de la novela acompañado de un dibujo de mujer en ropa interior de la época es un indicador de la temática que se va a desarrollar, el dibujo retrata al personaje principal, la meretriz Elvira, los Ángeles son las mujeres que trabajan en el prostíbulo.

Los Ángeles es además de significado mítico y religioso, la metáfora de la ciudad de Puebla. En la novela se encuentran en el mismo nivel los Ángeles y las prostitutas por lo que el título es una transgresión que sitúa a la novela en el margen y que va más allá de ser solamente una novela de costumbres. Es más bien una novela social que señala con historias de caso los antivalores con los cuales se fue formando la sociedad porfiriana y como afectó este proceso a los personajes principales.

El epígrafe es una crítica a las ciudades provincianas que pensaban que los mejores arreglos matrimoniales eran con extranjeros. Sobre todo, a las familias de comerciantes que poseían grandes fortunas.

El libro está compuesto por un preludio, seis capítulos cada uno de los cuales indica en cada título sobre lo que va a tratar, el capítulo siete corresponde al postludio. Tanto el preludio como el postludio está en la voz del narrador escritor Miko Viya.

Un agradecimiento a los personajes: “Puedo decir con toda honradez, que el poco mérito que pudiere tener este libro, no me corresponde, pues yo no hice otra cosa que transcribir lo que me fueron narrando mis diversos documentadores y colaboradores. Para ellos toda mi gratitud”.

Una advertencia al lector para indicar el carácter ficcional de la novela al final proporciona una lista de los personajes de la historia y delimita el tiempo narrado de 1868 a 1958.

El orden para el desarrollo de la trama es a partir de tres lugares geográficos, Irlanda, Veracruz y Puebla.

Los lugares en donde se desarrolla el relato no son elegidos al azar por el escritor, están contruidos en estrecha relación con los personajes para proporcionarles origen e identidad. La heteroglosia a través del discurso directo refleja sus rasgos culturales y pertenencia de clase.

## EL ESPACIO Y LOS PERSONAJES.

Aquí se analiza la relación de los personajes principales con su lugar de origen.

### 1) Espacio rural, Belfast, Irlanda. Patrick O'Donnell

La historia inicia con un encuentro fortuito a mediados de los años cincuenta entre el escritor y un poblano de la tercera o cuarta generación de una de las familias de mayor abolengo llamado Patricio O'Donnell quien durante el vuelo le cuenta una historia del abuelo de origen irlandés del mismo nombre cuyas propiedades iba a recuperar.

Hay dos historias sobre la llegada del abuelo de Patricio a México, la versión que le contó al escritor de la novela y la que el escritor investigó. En la primera versión el personaje se va transformando junto con el entorno; en su infancia era un niño solitario que vivía en una granja pequeña solamente con su padre, después va a vivir a una posada con sus padres adoptivos en mejores condiciones alimentarias, lo que se refleja en su desarrollo físico.

El discurso del narrador nos proporciona un retrato del personaje.

Patrick media siete pies de altura. Su rostro era de facciones finas y distinguidas; la piel sonrosada. El rostro dominado por unos ojos de un verde intenso. El pelo rubio, atigrado, el caía en rebeldes rizos sobre la frente. Pero lo más sorprendente de todo, era que, a pesar de su físico impresionante, había en él una expresión, un aire de candor e ingenuidad, que hacían despertar en cuantos los veían, una enorme simpatía, deseos de abrazarlo y protegerlo; de tenerlo cerca y mimarlo (Viya 28, 29).

Sus amigos, entre burlas y puyas, daban paso a su admiración mal disimulada, pues no podían evitar fijarse en el cuerpo de Patrick, musculoso, proporcionado y perfectamente formado, sobre todo por la largueza con que madre natura lo había dotado (27).

A los 25 años tiene su primer encuentro sexual con la prostituta del pueblo, quien le presagia que gracias a sus atributos físicos va a tener una buena vida. Y parece que esto se cumple porque llega un matrimonio elegante a la posada y lo llevan a vivir a su mansión a Belfast como enfermero del señor O'Cassey y al poco tiempo se convierte en amante de toda la servidumbre femenina y finalmente de la señora de la casa.

Es allí en donde aprende a vestir con elegancia y a vivir como rico además de leer libros de viajes como los de Humboldt, Sartorius y de la

Marquesa Calderón de la Barca, por lo que al morir el dueño y heredar la mayor parte de su fortuna, según la versión del nieto Patricio, viaja a Plymouth para cruzar el canal hacia París y después embarcarse en Saint Nazaire en un barco de la *Generale Transatlantique* rumbo a las costas del Golfo de México.

En la evolución del personaje el espacio funciona como efecto de espejo ya que los rasgos correspondientes a las tres viviendas en Belfast van transformando su personalidad, además de su estatus social.

En la granja era un niño solitario, mal alimentado y peor vestido, en la pensión vive mejor y el trabajo de herrero le desarrolla la musculatura, ya en la mansión cambia su apariencia y se desenvuelve correctamente.

La descripción de la mansión está en correlación con el personaje el cual cambia y se transforma a partir de la mimetización con su entorno, pero sigue siendo identificable para el lector:

Los muebles, las alfombras, ricos cortinajes, lustrosas maderas, cuadros y candiles; el impecable orden y limpieza de la casa impresionaron grandemente a Patrick... Pronto asimiló y se adaptó a la vida burguesa y regalada... Su apariencia, ya de por sí distinguida y apuesta, tomó un carácter de elegancia con la nueva ropa que portaba, como si toda la vida la hubiese usado... (34, 35, 40)

La segunda historia está basada en la investigación del escritor en las hemerotecas de Irlanda, en donde los periódicos informan que el bisabuelo Patrick O'Donnell después de un juicio por negligencia, estuvo encarcelado durante tres años a causa de descuidar a su patrón que murió de pulmonía porque le dejaron las ventanas abiertas y sin cobijar.

Al salir de la cárcel, la viuda Myrtle le dio dinero y joyas con lo que viajó hacia España por tren pasando por París, durante el viaje conoció a unos españoles que le hablaron de México como un país próspero y fabuloso en donde tenían un *extraño culto y admiración para todo lo que llegaba de fuera* (51).

De esta manera el último espacio habitado por Patrick sería la cárcel, que estaría correlacionada con el sentimiento de fracaso del personaje que lo orilla a dejar su país natal para viajar a México en un barco que abordó en Santander, España para llegar a México. Como bien indica Valles Calatraba los diferentes lugares recreados en la trama presentan con gran frecuencia una relación

metonímica y metafórica con los sentimientos, ideas y acciones propias de los personajes asociados a dichos ámbitos (63).

## 2. Espacio urbano, Ciudad de Veracruz. Elvira.

Con el personaje de Elvira se muestran las dos caras del puerto, en el centro están conglomerados las viviendas y lugares de reunión de la oligarquía veracruzana y en los suburbios viven los negros y pobres, esto muestra que los extranjeros comerciantes son los que gozaban de los mejores espacios de la ciudad a finales del XIX y las clases subordinadas vivían en los barrios alejados del centro. Permite también vislumbrar las prácticas sociales veracruzanas en el porfiriato.

Elvira, la Negra Elvira nació en la ciudad de Veracruz en la Plazuela de la Campana en donde vivía con su madre Martirio, quien trabajaba de cocinera de la familia Álvarez una familia de comerciantes acaudalados del puerto.

Hija y nieta de mujeres negras Elvira no nació negra.

tenía el cutis oliváceo, los ojos garzos y un cuerpo de delicadas y suaves formas, donde lo ancho de las caderas y el desarrollado seno, la hacían aparecer mayor de lo que era, desde su más tierna adolescencia. Lo que podía delatar su ascendencia africana, era su pelo tupido y algo ensortijado, unos labios carnosos y sensuales y el rítmico y cadencioso caminar (59, 60).

La descripción del espacio veracruzano puede clasificar a sus habitantes mediante la nomenclatura de lugares de diversión como *el Casino Español*, el café *La Parroquia* y los banquetes y bodas en donde manifestaban los jarochos su forma de ser, adjetivados como: chismosos, cicateros y avaros acumuladores de dinero y bienes a través del comercio o de la corrupción de la Aduana. La ciudad, está conceptualizada como *fea y maloliente*.

En esas ocasiones, se hacía alarde de mantelería bordada, de cristal y loza importada y de los vinos más caros... para rociar los guisos españoles y las sabrosuras de la cocina criolla y mestiza que se servía sin gran fantasía... era inexplicable que el primer puerto fundado por Hernán Cortés en el siglo XVI no fuera, después de casi cuatrocientos años sino una población de unos cuantos miles de habitantes, fea y maloliente, donde la fiebre amarilla y el vómito negro. Los zopilotes y el descuido no faltaban. Eso sí. Siempre había tiempo para un café, para un huatque o para irse a acostar con alguien. La gente se movía con pereza bajo el peso del sol tropical (65).

La historia de Elvira es contada al escritor por su mejor amiga Marietta, conocida como la *Francesa*. Elvira se desplaza por la ciudad veracruzana en donde conoce a un español de nombre Carlos Jáuregui, quien igual que Patrick representa el estereotipo extranjero que tanto gustaba a las mujeres de principios de siglo XX: *alto, rubio, de ojos azules, fornido y elegantemente vestido, y hablando como español. Era un cromo, como el Arcángel Miguel que tenía su madre en la repisa* (61).

Jáuregui enamora a Elvira con la finalidad de que le proporcione información para robar la casa de los Álvarez, después del robo se lleva a Elvira a Orizaba en tren y la deja abandonada en un hotel de paso, cuando regresa a Veracruz su madre había muerto y es echada de la casa de los Álvarez.

Deambulando por la ciudad llega al barrio de La Huaca, un lugar pobre y miserable, parece que se encuentra con su destino ya que el lugar coincide con su estado de ánimo, el espacio se convierte en una proyección de su interioridad.

Al caer la tarde llegó hasta el barrio de La Huaca, donde vivía la gente pobre y miserable, revuelta con los malhechores, borrachos y prostitutas en asquerosa promiscuidad y donde había cantinas y burdeles de mala muerte, que eran frecuentados por los jarochos, cuando deseaban irse de parranda a los arrabales del puerto, por el arroyo de Tenoya, más allá de la Iglesia del Cristo del buen camino (72).

Cerca del barrio están la playa y el mar como espacio límite que ancla a Elvira en el barrio. El cambio de espacio en la narración implica un cambio de vida para Elvira, en la playa conoce a Glafira, una mujer vieja que además de ser la dueña del burdel del barrio era bruja y curandera. Elvira pasó a ser parte de sus pupilas y al poco tiempo ella era la encargada del lugar y discípula de Glafira en las cuestiones de la brujería.

Al morir la Negra Glafira el congal se convierte en la Casa de Elvira la Mulata. La forma de vida y el lugar fueron transformando el carácter de Elvira en dominante y soberbio cuyo único afán era aumentar las ganancias del burdel. El lugar no logró degradar a Elvira sino todo lo contrario ella logró dominar y mejorar el lugar y también dominar a los hombres que llegaban al antro. El congal era punto de reunión de todas las clases sociales.

Por las noches a las horas de atender a la clientela, en la que desaparecían las diferencias sociales, pues allí se juntaban, lo mismo el político que el estibador; lo mismo el rico que el obrero. Junto con el joven el viejo; los marineros, los hijos de la gente más rica del puerto y los más conocidos afeminados de Veracruz... Elvira trataba a todos por igual. Lo único que le interesaba era que pagaran, que no hicieran escándalo, y que trataran a sus niñas muy bien... ella era la única que mandaba y gritaba si era necesario (95).

La suerte o el destino quiso que Patrick enfermara la noche antes de que el barco llegara a puerto, por lo que fue abandonado en una playa, despojado de sus pertenencias. Elvira lo encontró al amanecer salvándolo de morir y convirtiéndolo en su amante y protegido. Después de vivir un tiempo en la ciudad de Veracruz O'Donnell se fue a vivir a Puebla en 1900, poco tiempo después también Elvira va a vivir a Puebla para estar cerca del irlandés.

El espacio geográfico donde se desarrolla la parte más importante de la novela es la ciudad de Puebla, a la que se han trasladado los personajes principales.

#### ESPACIO REFERENCIAL

Cada relato configura su espacio ficticio con elementos tomados del mundo real. La descripción del espacio físico se realiza a través de nombrar lugares referencialmente conocidos, templos, hoteles, edificios, plazas, calles céntricas, barrios populares lugares de recreación, lugares de trabajo, comercios.

Los lugares referenciales de la ciudad además de proporcionar un código cultural compartido muestran el desarrollo y la belleza de la ciudad a través la mirada de turista de Patricio y Elvira.

Estos aspectos solamente muestran la apariencia del progreso y desarrollo de la sociedad mexicana del porfiriato que es la que proporcionan los espacios abiertos. Los espacios cerrados de la sociedad poblana se van a ir descubriendo paulatinamente para dejar al descubierto lo que encubre la apariencia en la que vivía la aristocracia.

El énfasis de las descripciones referenciales busca los elementos que permitan aludir a Puebla como “la ciudad de los ángeles” para lo que se introducen leyendas y fragmentos de la historia de Puebla.

La ciudad se configura como “angelical”, “opulente” y “bella” “hermética”.

La figura dominante es “Ciudad de Ángeles”

El carácter de los pobladores ricos y aristócratas es de fineza y educación.

Acorde con los espacios físicos en lo que se desenvuelven de “opulencia”

Desde la perspectiva de Patricio la ciudad de Puebla tiene una belleza señorial y secular, tiene aspecto de provincia española, un aire europeo, la gente es educada y además lo tratan con mucha diferencia por ser extranjero.

En Veracruz consideran a los poblanos falsos hipócritas y “mochos”- excesivamente religiosos y fanáticos, pero solamente son reservados y corteses, el español es empleado con propiedad.

Puebla representa para Patricio el lugar de las oportunidades para hacer fortuna y familia, para una vida feliz de riqueza y opulencia por medio de lazos matrimoniales con familias aristócratas.

Desde la perspectiva turística de Patricio y Elvira se muestran los lugares más reconocidos de la ciudad con el afán de mostrar su belleza. Documentalismo que ambienta y reconstruye el espíritu y la imagen colonial alternando con la nueva época del porfiriato.

Visitaron la Catedral, de imponente y severa arquitectura; el nuevo kiosco morisco del Zócalo... la llevó a dar gracias a la Capilla del Rosario... Elvira se quedó muda ante el dorado prodigio barroco, y se postró ante la virgen que era la patrona de los marineros... pasearon por el Paseo Viejo y subieron al Cerro de Loreto, donde había sido la batalla contra los franceses, entraron a la iglesia de San Francisco para ver la momia del Beato Aparicio y pedirle fortuna y felicidad... fueron de compras a los almacenes y cajones de ropa de la calle de Mercaderes y de San Martín. El lujoso almacén de *La Ciudad de México* ... ofrecía lo último de la moda parisina... La clientela era elegante y distinguida. Lo mismo ocurría en *La Sorpresa* y en la *Ciudad de Londres*, que eran comercios de alemanes. *Las fábricas de Francia* pertenecían a franceses... todo olía a bueno y caro.

Este recorrido por diferentes lugares es también un periplo por la historia de Puebla, muestra también los espacios abiertos de concurrencia para todas las clases sociales y los lugares cerrados como los almacenes solamente accesibles para “la elegante clientela” y sobre todo adinerada. La opulencia de los comercios es a través de los sentidos “olía a caro y bueno”.

La descripción de la ciudad a través de fragmentos de su historia y de leyendas, como la de su fundación, da a conocer el origen de su nombre el cual corresponde al nombre del capítulo IV *CIUDAD DE LOS ÁNGELES*.

A fines del siglo XIX, Puebla era la más bella ciudad de la provincia mexicana. La limpieza y derecha de sus calles, la fama de sus templos y colegios, lo aristocrático y conservador de su sociedad, hermética y acaudalada, eran la envidia de las otras ciudades del plácido México de fin de siglo.

Fundada a solo diez años de consumada la Conquista de México, como Ciudad de los Ángeles, Puebla había sido destinada a ser un poblado intermedio en el largo camino de Veracruz a la capital del Virreinato de la Nueva España, y autorizada por la Real Cédula firmada por la reina Isabel, esposa de Carlos V.

Más tarde, el Emperador, le otorgó un escudo en el que están dos ángeles suplicantes, y en torno al escudo, una leyenda que reza. *“Dios envió a sus ángeles para que te guarden en todos sus caminos”*, como bendita promesa a la naciente ciudad.

El obispo de Tlaxcala, Fray Julián Garcés, que fue comisionado para escoger el lugar... y teniendo en cuenta que fueron los ángeles los que primero anunciaron la resurrección de Jesús, llamóse a la nueva ciudad, Ciudad de los Ángeles.

Sin duda, Puebla había nacido bajo el signo de los ángeles (103, 104).

La ciudad se constituye a partir de su nombre mismo y de una serie predicativa de frases calificativas y adjetivos que constituyen semánticamente las cualidades particulares o específicas de la ciudad. La construcción semántica del origen de la ciudad es como “ciudad angelical”, “ciudad donde viven los ángeles”.

La Catedral... Allá por fines del siglo XVI, cuando estaba en construcción, los alarifes observaban por la mañana, con gran extrañeza que las torres estaban más altas que como las habían dejado la tarde anterior. Intrigados por el raro acontecer, permanecieron en vela y ocultos y con maravilloso asombro, vieron la luminosa visión de ángeles afanosos, que descendían durante la noche para ayudarlos en la elevación de la sagrada fábrica (120, 121).

El nombre de los hoteles de la ciudad también proporciona referencialidad y confirma el aire señorial y de ciudad europea. Hotel Barcelona, Hotel del Jardín, El Gran Hotel, Hotel Italia, Hotel Arronte -el mejor de la ciudad-.

Los lugares de diversión eran los teatros, el *tívoli del estanque de los pescaditos*, pero estos lugares estaban limitados a Elvira que no podía salir sola a pasear ya que era mal visto que las mujeres salieran sin compañía, a los únicos lugares que podía asistir sola eran la iglesia, el mercado o de compras.

El teatro era el lugar de las vanidades, la sociedad poblana aprovechaba las funciones de ópera y zarzuela para vestir sus mejores prendas y joyas, el teatro era un lugar en donde la división de clases era evidente, el patio de luneta y plateas estaba destinado a lo más selecto de la sociedad, los palcos segundos y terceros para los nuevos ricos, y para la plebe estaba destinada la cazuela o gayola.

Patricio entendió muy bien a la sociedad poblana que conformaba la aristocracia como un círculo cerrado, exclusivo y restringido a la gente de abolengo con títulos de nobleza o descendientes de los primeros pobladores de la Angelópolis.

Las relaciones con personajes de las familias de abolengo y el ser extranjero y güero le abrieron las puertas de ese grupo tan selecto lo que le permitió codearse con las principales familias de abolengo de origen colonial.

Pero si desde la perspectiva de Patricio Puebla representaba su “felicidad” la de Elvira era otra, su cambio de vida había sido radical, consideraba a la gente chocante, reservada, excesivamente cortés y ceremoniosa, cerrada al trato con extraños, orgullosa y altiva, al contrario de Patricio, a pesar de tener dinero no tenía posibilidades de penetrar en el círculo social de rancio abolengo, ese sentimiento de impenetrabilidad se manifestaba en Elvira al ver solamente por fuera las grandes casonas de ventanas y zaguanes impenetrables provocando en ella sentimientos de impotencia y derrota, además de sentirse “poca cosa”.

Elvira va a vivir al barrio de los sapos en donde conoce las costumbres de otro sector de la población, se reconstruyen las costumbres cotidianas de la gente de bajo estrato social.

Al caer la tarde, Elvira contemplaba tristemente la animación de la plaza a esas horas: las sirvientas iban con sendas canastas de carrizo a comprar el oloroso pan de dulce, o a la tienda de la esquina

por algún mandado, la vieja que vendía arroz con leche en el cubo de un zaguán, encendía su mechero; la tamalera, soplaba la lumbre del anafre con su aventador; las beatas vestidas de negro, salían rumbo a la Iglesia del Santo Ángel, y los niños correteaban y jugaban en el patio de las casas de vecindad con gran algarabía y barullo. La modista de la casa de enfrente platicaba con su novio desde su balcón.

La configuración de la ciudad es desde la focalización del narrador heterodiegético cuya presencia se percibe en las digresiones que interrumpen la narración para dar paso a la descripción o al comentario que alude al origen poblano del escritor y a sus recuerdos de la infancia con una visión de belleza y buenas costumbres.

El énfasis está puesto en una panorámica de los mejores lugares de la ciudad y en los lugares de recreo. A través de adjetivaciones la figura urbana es de “ciudad angelical, “de ángeles”, hecha por ángeles”, que remite al mito fundacional del origen de la “Ciudad de los Ángeles” es decir al origen de la aristocracia poblana y de la sociedad Colonial.

La sociedad poblana entonces es de abolengo, aristócrata, adinerada y hermética, clasista y de tradición colonial.

La belleza de la ciudad está representada a través de la arquitectura y los lugares de paseo y recreativos. El burdel está ubicado en el barrio de tolerancia como símbolo de marginalidad

El burdel o congal Los *Ángeles* se va construyendo en el relato como un lugar público llamado “Casa Mala Elegante”, que alberga a mujerzuelas y cuzcas, se encuentra ubicado en un barrio llamado San Antonio de la ciudad de Puebla de los Ángeles, que a principios de siglo XX albergaba la zona roja y que años después cuando el autor lo visitó para recolectar información sobre Elvira se encontró con un barrio antiguo marginal en plena decadencia.

Al irme acercando, buscaba en la calle, la casa donde había estado el notorio burdel “*Los Ángeles*” ... El lugar ya no era ni sombra de lo que había sido. Había muchos solares vacantes donde había existido casas muy antiguas y otras, de enormes vecindades de dos y hasta tres patios. Otras eran de accesorias, es decir, de cuartos aislados que daban a la calle y donde antes, vivían las prostitutas baratas y practicaban su oficio, por unos cuantos centavos de los de antes. En la calle de San Antonio, al fondo, había una casa de dos pisos, de factura colonial poblana de hermosa fachada de rojo ladrillo, blanco estuco y ornamentos de azulejo de Talavera y ventanas y

balcones de hierro forjado. Estaba cerrada y se veía totalmente abandonada... Pues decían que esta era la casa de una tal Elvira. La Negra Elvira. Era una casa mala y tenía fama de ser muy elegante (227, 54, 55).

Otro barrio importante de la ciudad es el barrio de La Luz en donde vive la señorita Marietta, “la francesa” pupila y mejor amiga de Elvira.

Nos dirigimos al Barrio de La Luz, uno de los más típicos de la ciudad, famoso por su loza de barro y por la vida de Catarina de San Juan, “la China Poblana”, personaje legendario que había vivido por esos rumbos, y que según la tradición era una princesa oriental que después se convirtió en una figura bienhechora del barrio y personaje simbólico de la ciudad (56).

La descripción de la casa de Marietta es importante porque logra introducir al lector a un espacio interior, resguardado y no fácilmente penetrable en esa época en la ciudad de Puebla y va develando las formas de vida y costumbres de la Angelópolis.

Una casa de dos pisos, de fachada porfiriana. Tocamos el zaguán y al cabo de un rato, vino la criada a abrir... Subimos la escalera, de hermoso barandal de hierro forjado con macetas floridas y jaulas con pájaros a lo largo del corredor. La criada abrió la vidriera de la sala... La sala estaba amueblada al gusto de los años veinte, con una versión de muebles Luis XV y grandes espejos de grifos tallados. En el sofá había cojines de raso con caritas de bulto de Colombina y Pierrot y también un candil de canutos de vidrio y el consabido piano con un mantón de Manila, lleno de figuras de porcelana. En los muros, un horrible óleo con un militar bigotudo y varios cromos alemanes con escenas bucólicas (57).

El espacio urbano se configura con visiones y contemplaciones históricas, a partir de nombres propios y comunes se presentan los espacios exteriores y los interiores proporcionando la ambientación que recrea la Puebla antigua y la porfiriana de 1899. Presenta una sociedad dominante, clasista y racista, representada por una aristocracia cerrada por su abolengo.

Los barrios pobres son el marco que muestra la vida cotidiana de los poblanos en las calles. El interior de las casas presenta un sincretismo entre el barroco y la modernidad.

La figura predominante de la ciudad es como *Angelical, Ciudad de Ángeles*. El burdel también es llamado *Los Ángeles*.

## ESPACIO DE LA HISTORIA O DEL SIGNIFICADO

El narrador construye un texto autorreferencial, con el cual va desarrollando la trama y al mismo tiempo va contando como lo hace y va presentando la historia desde la perspectiva de diversos personajes testimoniales, que a veces la complementan o distorsionan, según la versión cada informante: el bisnieto Patricio, la tía abuela del escritor-personaje, el padre Rascón, consejero de la familia O'Donnell y Marietta, *la Francesa*.

Con esta estrategia literaria el escritor quiere construir más de una versión de la historia y con esa finalidad escribe el postludio.

Además de la novela hay otro libro que son las memorias de Patricio O'Donnell. El escritor utiliza la estrategia del libro perdido que contiene las memorias de Patrick el cual encuentra en la Biblioteca Palafoxiana gracias al padre Rascón que lo recibió de las propias manos de su autor y lo escondió allí para que fuera leído en la posteridad ya cuando los protagonistas hubieran muerto.

Los espacios más importantes de la diégesis son la "Ciudad de Puebla de los Ángeles" y el burdel llamado "Academia de baile los Ángeles"

La primera proyectada como aristócrata, bella, moderna, afrancesada, la más hermosa del país, pero sobre todo elegida por ángeles, construida por ángeles, en suma, una "ciudad angelical" acorde a la aristocracia poblana.

Y el prostíbulo llamado *Los Ángeles*, considerado socialmente como "casa mala", congal, lugar habitado por prostitutas, mujerzuelas o cuzcas, un cocinero homosexual y además por la bruja Elvira, quien desafía a la sociedad poblana con el nombre del tugurio.

El origen del congal se deriva de la ruptura de Patricio con Elvira. El giro de la historia se da cuando Patricio invita a Elvira a la boda de un amigo. Este resulta ser Carlos Jáuregui, el responsable de que Elvira sea prostituta o más bien "madrota".

Inspirada por el rencor, Elvira visita a la aristocrática familia Vélez, para denunciar a Jáuregui. Fue la única vez que entró a una casa tan elegante porque con su acción se cerró o terminó de cerrarse las puertas de la aristocracia. La boda se canceló y Jáuregui se suicidó.

Elvira subió por la escalera monumental de mármol de Carrara, admirando el hermoso plafond de emplomados y los corredores encristalados con plantas de sombra en macetones de porcelana... Elvira nunca había estado en un cuarto de tal lujo y riqueza y con asombro miraba alfombras, cortinas, cuadros y muebles calculando que, ante esto, su casa era de una sencillez y pobreza absoluta, y que aún el Hotel Italia, no se podía comparar con eso (132, 133).

Patricio supo que por Elvira la boda se había cancelado y su amigo había muerto, lo que le sirvió de pretexto para alejarse definitivamente de ella.

Elvira decide trasladar el congal de Veracruz a Puebla, al barrio de San Antonio, con ello termina de situarse como personaje marginal al pasar del centro de la ciudad a vivir en un lugar estigmatizado como zona roja.

A pesar de todas las circunstancias que enfrenta, su casa llega a ser el prostíbulo más conocido y visitado de la época tanto por las damas de sociedad que allí se encontraban con sus amantes durante el día, como por los hombres que acudían allí.

Para apaciguar su conciencia Elvira decidió que el tugurio tuviera dos entradas una para el prostíbulo y otra para un dispensario médico que puso para ayudar a los pobres, de esta manera actúa Elvira de acuerdo con la doble moral de los poblanos que frecuentaban el burdel *Los Ángeles* que rápidamente se convirtió en el más elegante y exclusivo de Puebla.

Las pupilas nunca iban a los portales o al zócalo pues eran señaladas y rechazadas, a diferencia de Elvira que era bien tratada en los grandes almacenes por ser buena compradora y porque los dueños también eran asiduos clientes de *Los Ángeles*.

La casa de Elvira *Los Ángeles*, recibía a la mejor clientela de la ciudad y aún de fuereños que llegaban de la capital, de Orizaba y de Veracruz y tenía fama de ser el mejor burdel de Puebla... Elvira ya se tuteaba con sus más importantes clientes... desde el jefe político de Tepeaca, hasta el presidente municipal de Puebla, pasando por los más ilustres nombres de la aristocracia dorada de la ciudad (157, 158).

La historia toma otro rumbo cuando Elvira se entera de la futura boda de Patricio con una dama de la aristocracia poblana. Los celos la trastornan por lo que decide hacer uso de las enseñanzas de la bruja Glafira para dejar sin prometida a Patricio por medio de hechizos y brujerías, unos días antes de la boda la prometida de Patricio enferma de hipo y muere.

Cinco viernes Elvira repitió sus retiros nocturnos en el cuarto del segundo patio. Cinco veces Herminia encontró un gato negro muerto, al barrer el patio por la mañana (160).

Elvira entra en un proceso de deterioro por la bebida y por su sentimiento de culpa por la muerte de la joven. No dejó de hacer sus brujerías por la madrugada hasta que se desestabilizó mentalmente y empezó a tener miedo a los espíritus y a un perro negro que la atormentaban.

A pesar de limpias y doctores Elvira murió al poco tiempo no se sabe si de tiricia o porque se le habían regresado sus trabajos de brujería. Las personas del barrio lloraron por ella y se despidieron diciendo que la bruja y prostituta era una “santa”, una “santa”.

Irónicamente, el día que Patricio se casó con Teresa Berriozabal, cumpliendo sus sueños de encontrar el amor y la fortuna para dejar atrás su pasado, el cortejo fúnebre que acompañaba a Elvira al cementerio pasó por la Iglesia de Santo Domingo en donde se iba a efectuar la boda. Patricio vio pasar la procesión sin saber que allí iba La Negra Elvira quien había muerto de amor por él.

La primera hija del matrimonio de Patricio fue una niña negrita, su madre no la quiso criar y se la que dieron a una criada que también tuvo una hija con Patricio, las dos niñas nacieron al mismo tiempo y las enviaron a una hacienda de Tlaxcala. Estos sucesos enturbiaron la felicidad de Patricio que sufrió por no poder estar cerca de sus hijas.

El propósito narrativo de incluir un postludio para terminar la historia y llenar huecos dio resultado porque la historia sigue y se complementa con varios hechos y situaciones singulares como la afirmación de que la niña negra era hija de Elvira y Patricio y que las bondades y milagros de la niña a la que le hablaba

el Arcángel Miguel eran el símbolo de la “pureza” y el gran amor de Elvira por Patricio.

Estos sucesos trastocan y rompen paradigmas al proponer que la muñequita negra que la bruja dejó envuelta en la ropa que uso el irlandés cuando vivió en el congal en Veracruz es la encarnación de la hija de Elvira y Patricio.

De esta manera *Los Ángeles*, queda estereotipado no sólo como burdel y lugar de perdición, sino como el lugar donde se trastocan todos los valores morales y sociales no solamente por las prostitutas sino por todos los que asisten al lugar.

Además, es un lugar que trastoca la religiosidad poblana y la racionalidad y pone en juego las creencias sobre apariciones, conjuros, espíritus chocarreros y trabajos de brujería que matan al que van dirigidas y al que las practica.

El personaje de Patricio puede ser la personificación de la aristocracia poblana porque su historia expone la mentira, el interés, la doble moral de quienes durante el día tienen una vida de apariencias perfecta, pero por la noche acuden con prostitutas, sociedad en la que hombres y mujeres tienen amantes, hijos con sirvientas, pasados oscuros. Es una narrativa que parece enfatizar lo “bello”, sin embargo, saca a relucir los demonios que se esconden detrás de las imágenes angelicales.

La problemática social y emocional planteada es de marginación y de no pertenencia. La problemática emocional tiene que ver con el abandono del que fue objeto el personaje femenino por parte de los dos hombres de los que se enamoró. Y la social está planteada con una sociedad con grandes diferencias raciales y de clase en la cual el personaje principal es marginal por su descendencia negra y por su profesión, la prostitución, descentralizada por la ubicación del congal situado en la “zona roja” de la ciudad, símbolo de exclusión y de marginalidad.

#### EL NIVEL SIMBÓLICO E IDEOLÓGICO.

Nivel simbólico, propio de la ficción, que determina la significación profunda del texto.

Las funciones espaciales analizadas anteriormente permiten interpretar ideológicamente la representación de los espacios que se configuran en la novela.

Los valores de los espacios se muestran como integración/exclusión, transgresión/sometimiento, encubierto/descubierto. Nos acercan a las orientaciones ideológicas del discurso del autor en la novela.

La ciudad de Puebla aparece como un espacio geográfico fácilmente identificable por los atributos culturales que le son propios. Todos los elementos abstractos de la novela ofrecen una visión deformada de una realidad conocida, visión literaria que propone un espacio distinto.

El espacio urbano para Patricio presenta la oportunidad de cumplir su sueño de hacerse rico y encajar en la sociedad, para Elvira es el símbolo del encumbramiento, la decadencia, el estigma y el rechazo social.

El espacio de la ciudad de Puebla se relaciona con la opulencia, la modernidad, la riqueza y la dominación de una sociedad hipócrita y excluyente cuya crítica y denuncia se revelan en la novela.

La novela transgrede la moral y las ideologías religiosas de un entorno al que convierte metafóricamente en un burdel.

## LOS SOCIOGRAMAS.

El sociograma dominante es la ciudad de Puebla, desplegada a través de catálogos de lugares conocidos y característicos de la ciudad. Englobada simbólicamente como “ciudad angelical”. Lo que permite determinar la constitución de la aristocracia poblana en la época Colonial.

Este sociograma también representa la modernización y el embellecimiento del país en el porfiriato que enfatiza el mito del progreso, la paz y el estilo de vida europeo del país cuyo desenlace es la revolución mexicana de 1910. Que termina con el mito de la paz porfiriana.

Los primeros diez años del siglo XX fueron de paz y enorme progreso para México... afirmaba su poderío textil y comercial... La capital crecía y se engalanaba con suntuosos edificios y bellos monumentos de aspecto europeo y barrios elegantes que ostentaban bulevares y palacetes de estilo parisino... Las vastas haciendas producían granos y alimentos en abundancia y las minas seguían

surtiendo al mundo de oro y plata... del general Díaz. Sin duda fue un gran presidente, aunque no se le reconoce (198).

Ese mismo año comenzaron los brotes revolucionarios, bajo el impulso de hombres idealistas y honestos... cuyo ejemplo no fue seguido... por líderes autonombrados... militares de pacotilla que, durante diez años, se disputaron el botín y el poder (199).

Otro sociograma es el que se articula como el otro espacio, el diferente, el marginal, que se refiere al congal. Con la figura del Prostíbulo se construye el lado oscuro de la ciudad el del barrio que alberga la zona roja, que muestra el lado de la corrupción y degradación humana por los vicios sexuales y el alcohol, además del descontrol de las pasiones. Muestra la doble moral de la sociedad y la falta de valores enmascarada en un estricto comportamiento social. El congal es un lugar de degradación, pero también de relajación social de la normatividad que dictan las buenas costumbres.

*Los Ángeles*, que esa temporada de Nochebuena, se puso de moda, entre los caballeros que iban de parranda, después de las tradicionales posadas familiares escapando a las formalidades sociales, para desahogarse y hacer todo lo que no podían o no querían hacer con sus esposas y que sólo podían hacer con las mujeres malas (151).

Elvira... comenzó a beber y terminaba bien borracha... Cuando llegaba la hora de cerrar, como ya estaba muy pasada de copas, corría a todo el mundo con ajos y cebollas (170).

El tercer sociograma es una crítica al México de los años cincuenta, producto de la revolución que fue el inicio de todos los problemas del México de medio siglo, una revolución fallida origen de una dictadura partidista con una historia de corrupción robo y saqueo al país.

Bajo el lema de *Tierra y Libertad*, se acabó con la propiedad rural privada, que había sido el sustento del país durante cuatro siglos y todo ese movimiento "libertario" y redentor, no fue sino el principio de todas las calamidades del México actual, ultrajado, saqueado y arruinado (199).

La lectura de la novela a través de la configuración de su espacio, permitió interpretarla a partir de la ideología del autor quien a pesar de que configura el espacio desde el eje de la palabra "Ángeles" y enfatiza la belleza de Puebla en

el porfiriato, también hace una crítica profunda a la aristocracia y a su origen colonial, denuncia el clasismo, el racismo y la doble vida de la élite.

La configuración del burdel a partir de su nombre trastoca todos los valores de la sociedad católica y conservadora de Puebla al poner en el mismo nivel la figura de los Ángeles católicos y los Ángeles de Elvira. En un efecto de sinécdoque la Ciudad de los Ángeles es convertida en otra, en un gran prostíbulo. El locus extraño se impone develando la doble moral de la aristocracia poblana.

El espacio narrativo, es un lugar de significación que permite mostrar cómo se registran en la novela las estructuras sociales y ficcionales. La novela ilustra las diferentes motivaciones de los personajes para migrar a Puebla y las situaciones sociales y morales que enfrentaron y sus consecuencias. El destino de los personajes es producto de las contradicciones de una sociedad que pugnaba por incorporarse a los retos que la modernidad le imponía y al mismo tiempo por mantener los valores de la herencia colonial.

## CAPÍTULO 5

### LA REVOLUCIÓN EN LA NOVELA *MAL DE AMORES*

En este capítulo se aborda primero la historiografía de la ciudad de Puebla en el periodo de la Revolución mexicana, que constituye el marco principal del desarrollo de la novela.

La información historiográfica permite vislumbrar las posibles situaciones políticas, sociales y económicas para que el movimiento armado se iniciara en el centro mismo de la ciudad de Puebla, a unas calles de la catedral metropolitana y del zócalo, hecho singular, al ser una ciudad que albergaba a una de las sociedades más conservadoras del país por su apego a la iglesia y al régimen porfirista.

Los antecedentes de la Revolución Mexicana se remontan a trescientos años de colonialismo europeo y a cien años de luchas civiles e intervenciones neocolonialistas en la búsqueda de un Estado republicano y democrático que nunca se consolidó, engendrando una sociedad de estructura clasista, dominada por una élite rica y un gobierno dictatorial (Gómez 36).

El resultado de este proceso fue el suceso trágico de la Revolución Mexicana de 1910 que fue de larga duración y con un costo material y sobre todo humano muy elevado.

Los resultados y los problemas sociales, derivados de esta revolución se expresan con mayor claridad en la década de los cincuenta: en el campo la mayoría de las mejores tierras del país quedaron en manos de caciques y ganaderos, el surgimiento de las clases medias en las ciudades, la migración del campo a las zonas urbanas y hacia Estados Unidos aumentó, se forman nuevos cinturones de migrantes pobres en las ciudades. Estos problemas son tratados por Carlos Fuentes en *La región más transparente* (1959) y en *La muerte de Artemio Cruz* (1961).

## EL TRÁGICO INICIO DE LA REVOLUCIÓN EN PUEBLA

Además de la situación del país provocada por las políticas del porfiriato, en Puebla la figura del gobernador Mucio P. Martínez fue determinante para que en Puebla iniciara el conflicto armado al que se sumaría todo el país en 1910.

El conflicto armado inició dos días antes del convocado por Madero con el asalto a la casa de la familia Serdán por grupos armados del gobierno de Mucio Martínez el 18 de noviembre de 1910.

En la recopilación de testimonios y documentos que hace Patricio Eufracio Solano sobre los miembros de la familia Serdán Alatríste, muestra las diferentes perspectivas documentadas en archivos jurídicos, en periódicos y testimoniales de los diversos actores que presenciaron los hechos, de cada una han surgido multiplicidad de interpretaciones, sin embargo, parece que la versión que más ha permeado el imaginario ha sido la del periodista Ignacio Herreras con imágenes como la de Carmen Serdán con carabina en mano, en un balcón de la casa de la calle de Santa Clara arengando al pueblo a sumarse a la lucha (Eufracio Solano 100, 108).

José Vasconcelos y Federico Gamboa reconstruyen este suceso en sus obras históricas, estos escritores, el primero liberal, el segundo porfirista no buscaban la precisión de los hechos sino llevar cada cual agua para su molino. José Vasconcelos en *Ulises Criollo* citado por Eufracio Solano, describe el ataque a la familia y sus motivos para participar en la revolución (128, 157).

Regresó (Aquiles) Serdán con buen acopio de armas de fuego que almacenó en su propia casa, en el centro mismo de la ciudad de Puebla. Para el veinte de noviembre se había fijado la fecha de la sublevación general. Pero alguien efectuó una denuncia y la casa de Serdán se vio cercada por la policía. Rendirse era caer bajo las balas de la ley fuga. Resultaba preferible morir resistiendo. Con un hermano, un amigo y dos hermanas luchó todo el día con la policía y las tropas de la guarnición. Los del gobierno ametrallaron su casa, mataron uno a uno a los defensores, pero no sin sufrir bajas y padecer inquietud... Aquiles Serdán... un idealista ardoroso, pálido y delgado, todavía joven. Se proponía revolucionar el estado de Puebla feudo de un Martínez que saqueaba el territorio... un pachá despótico que se hacía llevar doncellas al mismo Palacio de Gobierno (Vasconcelos 354).

Federico Gamboa, describe los hechos buscando denostar al grupo de antirreeleccionistas que lucharon al lado de los Serdán llamándolos partidarios de “la bola” y a los Serdán llamándolos “forajidos”.

El hecho es que el brote descubierto en la ciudad de Puebla provoca muy serias consideraciones. Un señor don Aquiles Serdán (¿habrá nombres predestinados?), propietario de una zapatería, las señoras que integraban la familia, y un pequeño grupo partidarios de “la bola”, se hicieron fuertes en la casa habitación del primero y, batiéndose denodadamente desde los interiores, resistieron los ataques de la policía angelopolitana y un destacamento de tropa de línea. Un asedio épico por el arrojo de los sitiados y que solo por ello se asemeja al que, en una casa de París, Bonnot y su banda de forajidos (sic) llevaron a cabo con igual coraje... En nuestro caso, también al fin vencieron los sitiadores, que con suma cautela penetraron en la modesta residencia... en la que solo hallaron muebles hechos trizas, una o dos de las señoras, lesionadas, muertos los hombres, y Aquiles Serdán evaporado... descubrieron a Serdán, mal herido, oculto bajo el piso de madera de unas habitaciones... y aun los gobiernistas, la inmensa mayoría, no ha podido menos de admirar el ardimiento de ese puñado de valientes (Gamboa Federico 182).

Isidro Favela da una versión más detallada de los hechos, enfatiza la figura de Aquiles Serdán, su trabajo político y el de su familia, además de sus ideales con los que buscaba restituir los derechos constitucionales de libertad y democracia.

Aquiles Serdán fue de los primeros (héroes de la gloriosa tragedia)... llevando en su espíritu adelantado a la política de su tiempo, una fe de apóstol y una vivencia de profeta, que puso al servicio de la República en ocasión propicia, con el fin de reconquistar los derechos que soñaron darnos los constituyentes del año 57... Logró el establecimiento de clubes de obreros en Puebla y Tlaxcala, que tuvieron por fin trabajar por la efectividad del sufragio en las elecciones de 1910... las persecuciones templaron su voluntad y acrecentaron su fe...

En la casa histórica, frente a la esposa viuda que sabe ser fuerte porque lleva incrustada en su pecho, con la mano prepotente de la historia, la gloria de su Aquiles; contemplando con unción venerativa los tristes ojos de la viejecita, madre de héroes (...) Morir por la Patria con un rayo de esperanza en la conciencia, es sentir la belleza de la muerte (de la Torre Villar 431).

José Guadalupe Posada, elaboró una xilografía, en donde representa el inicio de la revolución armada el 18 de noviembre de 1910, en donde se puede

apreciar en el piso la muerte del jefe de la policía Miguel Cabrera en el asalto perpetrado a la casa de los hermanos Serdán en una batalla que se desarrolló entre las ocho de la mañana y doce del día.

El gobierno de Martínez envió tropas federales y ejército, rurales y policía, entre los cuales reinaba la confusión para cumplir la orden ya que no sabían con certeza a donde se dirigían. Estas se posicionaron en las cúpulas de las iglesias de San Cristóbal y de Santa Teresa, que están a una calle de la casa y en la de Santa Clara frente a la misma. El hotel Barcelona fue ocupado por el batallón Zaragoza y por la parte de atrás que corresponde a la calle de Mercaderes fueron cercadas dos casas que colindaban con la de los Serdán.



**Figura 6.** La Revolución Mexicana (1910-1920) José Guadalupe Posada. Imagen tomada de <https://www.mersterduke.es>.

El cartón muestra la secuencia del inicio de la Revolución Mexicana, en primer plano aparece muerto el jefe de la policía poblana coronel Miguel Cabrera, dos rurales y un policía quienes avanzan acercándose al cuerpo caído, al fondo rurales y policías entre nubes de pólvora que impiden que se distingan todos los policías que se encontraban disparando en contra de la casa desde la calle. La imagen principal corresponde a una figura femenina que representa a Carmen Serdán, repeliendo el ataque pistola en mano, lo que la convierte en un ícono del inicio de la revolución.

Esta idea simbólica de Carmen Serdán se refuerza a través de la resemantización de la historia con las coplas atribuidas al morelense Marciano

Silva con las que narra una adaptación de los hechos del 18 de noviembre de 1910. En el corrido aparecen los tres hermanos Serdán como protagonistas, pero también se hacen visibles, los estudiantes y obreros que participaron activamente en el movimiento pre revolucionario, se refuerza el mito de Aquiles disparando al jefe de la policía en defensa de Carmen Serdán y nuevamente la imagen de la mujer disparando desde el balcón y llamando a la gente a sumarse al movimiento antirreeleccionista.

El corrido a los hermanos Serdán no se puede considerar tradicional como los que se dedicaron a contar las historias de los participantes arquetípicos de la revolución enfocados en el ámbito rural, como *La Adelita* que personificaba a las soldaderas, pero si puede ser una canción de la narrativa revolucionaria del inicio del movimiento armado que se han vuelto parte del imaginario colectivo y del folklor.

LAURELES DE GLORIA AL MARTIR DE LA DEMOCRACIA

# AQUILES SERDAN



Hijos de Puebla, de rodillas ofrecedles un homenaje con el más crecido afán, a los obreros y estudiantes que como héroes llenos de gloria sucumbieron con Serdán.

Hagan recuerdos del 18 de Noviembre, año por gracia de mil novecientos diez (ves cuando con sangre se escribió en páginas bre una epopeya muy gloriosa en honra y prez.

Cuando Madero bajó a hacer su propaganda, se adhirió en Puebla mucha gente a su favor, los que sinceros exigían en su demanda otro gobierno que no fuera el dictador.

Varios obreros y estudiantes se afiliaron al candidato con el más crecido afán, y como jefe del partido designaron al invencible señor Aquiles Serdán.

Mucio Martínez cuando tuvo la noticia hizo sobre ellos una cruel persecución, porque el gobierno clerical y porfirista había triunfado en su burlesca reelección.

El día 18 al nacer el nuevo día, Miguel Cabrera con una orden imperial llegó a la casa de Serdán y le exigía que se le abriera, pues traía orden de catear.

Carmen Serdán al oír las amenazas abrió la puerta, más la entrada le negó, y entonces él como un esbirro del Tetrarca sin respetar el bello sexo la golpeó.

En ese instante salió Aquiles iracundo, y al darse cuenta que a su hermana maltrata le pegó un tiro, y a Fragoso su segundo [ba preso en un cuarto ordenó que se dejara.

Pocos minutos después de aquella escena llegaron tropas federales y gendarmes para entrar a aquella casa tan famosa donde se hallaba un conjunto de Titanes.

Quince patriotas mexicanos se aprestaban para luchar contra dos mil jeh que heroísmo! los que en la lucha desigual no se fijaban ni los llenaba de pavor su cruel destino.

En un balcón hacia la calle apareció Carmen Serdán portando un rifle con firmeza, la que ante un grupo de curiosos se expresó de esta manera, con un acto de nobleza.

¡Vengan esclavos a pelear su libertad que aquí en la casa tengo parque y carabinas, sublime herencia que a sus hijos dejarán de bienestar, no de baldón ni de ignominia!

Diciendo esto, y haciendo el primer disparo, y abriose el fuego sobre aquel bello edificio, tomando luego las alturas los sicarios para poder bien dominarlos a toditos.

La primer víctima fué Máximo Serdán, y así siguieron sucumbiendo uno por uno, hasta que el fuego extinguióse, porque a par de los patriotas no quedaban ya ninguno.

Al penetrar la soldadesca a aquella casa solo encontraron los despojos inmortales que sucumbieron en defensa de una causa como esforzados y valientes liberales.

Luego pusieron una estrecha vigilancia, y un gendarme cerca ya de la oración, vió una figura y disparole sin tardanza, sin ver quien era quiso hacer la ejecución.

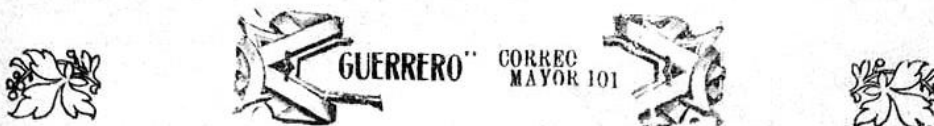
Era Serdán, el bravo Aquiles, que salía de su escondite buscando una salvación, era un apostol que más tarde se uniría a su partido contra su reelección.

Salud, obreros y esforzados estudiantes, que en unión del bravo Aquiles sucumbieron, como coplero permitidme que les cante esta epopeya donde de gloria se cubrieron.

Duerman en paz en sus tumbas silenciosas, caros hermanos, estudiantes y obreros glorificados como Ignacio Zaragoza y enalsados por un hijo de Morelos.

Carmen Serdán que igual a Leona Vicario te hiciste grande por tu arrojo sin igual, a tí vendrán llenas de lauros y de hinojos las mexicanas vuestro nombre a venerar.

MARCIANO SILVA.



**Figura 7.** Corrido *Laureles de gloria al mártir de la democracia Aquiles Serdán*. Autor Marciano Silva. Por Carolina Figueroa Torres. Secretaría de Gobernación e Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana. 1a ed. 1995. 1a. reimpresión febrero 2000. México, D.F. Página 1 del Anexo.

Estas coplas como en una secuencia de diapositivas narran el asalto a la casa de los Serdán, adosada con más o menos detalles de origen histórico y popular recuperan la función del corrido tradicional como un cantar épico que recuerda y visibiliza los actos heroicos de los personajes. La narrativa de estas imágenes recupera la gestación del movimiento armado y sobre todo de sus participantes, además de enaltecer sus motivos.

#### CONTEXTO DE LA NOVELA *MAL DE AMORES*.

Esta novela se escribe en 1997 casi a finales del siglo XX, narra la historia de la familia Sauri Veytia inserta en la Revolución Mexicana.

La novela se publica por primera vez en 1995, casi cien años después de la revolución mexicana a finales del siglo XX, México se encuentra nuevamente luchando por la democracia, buscando que se respete el voto para acabar con la dictadura partidista, que lleva a cuevas numerosas tragedias y represiones, como las sucedidas durante los gobiernos priístas de la década de los noventa.

Empecé a escribir la novela para Emilia Sauri... Era enero de 1993. Decidí que Emilia Sauri naciera justo cien años antes porque quise pensar la vida en esos tiempos, entre otras cosas porque fueron años de riesgo y sueños que parecían remotos. No imaginaba tiempo más distinto del nuestro. No supe sino después de muchos meses de lectura, cuanto ignoraba de lo que según yo todo mexicano sabe... Obtuve en cambio del presente que se nos fue imponiendo, materia de reflexión y anécdotas para temblar por un pasado que a veces parece de regreso (Mastreta 36,37).

Ángeles Mastreta (1949), inscribe a sus personajes en Puebla, su ciudad natal en la trilogía de *Mal de Amores* (1995) por la cual recibió el premio Rómulo Gallegos en 1977, *Arráncame la vida* (1985) Premio Mazatlán de Literatura en 1986 y *Mujeres de Ojos Grandes* (1990).

En las tres obras sus personajes principales corresponden a figuras femeninas que rompen con los estereotipos de su entorno y de su tiempo. En *Mal de amores* el mundo de la narración corresponde a México, pero el lugar principal del desarrollo de la historia es la geografía poblana, sobre todo al mundo interior, el mundo doméstico con sus costumbres y su día a día.

En la trama de *Mal de amores* se entretajan sucesos históricos del país y de la ciudad, la diégesis se va desarrollando con sucesos históricos que son el

marco para la actuación de los personajes y para la ubicación temporal de la historia.

El relato aborda los problemas del país y de la ciudad poblana desde una perspectiva crítica, como los motivos que provocaron el descontento de la población ante las arbitrariedades de los representantes del régimen porfirista y el descontento ante una dictadura de más de treinta años (1876-1910); el gobierno de Francisco I Madero; la inestabilidad política por los intereses de los líderes revolucionarios; los gobiernos interinos; el ansia de poder de Victoriano Huerta; los asesinatos de Madero, Emiliano Zapata, Venustiano Carranza y Pancho Villa; la campaña de Álvaro Obregón para la presidencia; la presidencia de Plutarco Elías Calles. Sin dejar de narrar detalladamente el inicio de la revolución armada con el ataque a la casa de los Serdán.

Las reconstrucciones históricas que aparecen en la novela tienen la fortuna de llenar huecos de información, imaginando como pudieron ser los hechos, actualizan los sucesos, denuncian y dan a conocer situaciones aberrantes como la exhibición de los cadáveres de Aquiles y de Máximo Serdán, con los de los antirreeleccionistas que murieron en el asalto del 18 de noviembre.

Medidas del gobierno para la intimidación y escarmiento del pueblo. Denuncia también la tibieza de Madero en su segunda venida a Puebla, cuando sus partidarios fueron encerrados en la plaza de toros y masacrados por las tropas federales de su propio gobierno un doce de julio. Muestra el costo en vidas humanas producto de la guerra, con las imágenes espantosas de los cadáveres de ambos bandos colgados en los árboles a las orillas de los caminos cruzados por los trayectos del ferrocarril.

En la novela aparecen figuras históricas como Carmen y Aquiles Serdán. Cuyos rasgos de personalidad son similares a Milagros Veytia. Carmen Serdán con el seudónimo de "Marcus Erratus" viajó por primera vez a Texas en 1910 para reunirse con Madero, y por segunda vez después del golpe de Estado de Victoriano Huerta, viaja a Texas para encontrarse con Venustiano Carranza, su trabajo consistía en distribuir armas y como correo.

En Puebla imprimía proclamas que pegaba por toda la ciudad con la leyenda ¡No permanezcáis más de rodillas! Emulando este trabajo el personaje de Remedios Veytia pega volantes durante la noche por todo el centro de la ciudad invitando al mitin de Francisco I Madero, en el barrio de Santiago.

Carmen Serdán también apoyó a la causa revolucionaria como enfermera de las fuerzas combatientes, trabajo que realiza el personaje principal de la novela, Emilia Sauri, en zonas rurales del norte y sur del país.

Aquiles Serdán se entrevistó con Madero en el Paso Texas y de regreso a la ciudad de México se encontró con su hermano Máximo para conseguir y comprar armas, se vistió de viuda para hacer el viaje en ferrocarril y de la misma manera entraba y salía de la ciudad de Puebla, estrategia que también utiliza el personaje revolucionario Daniel Cuenca.

El conocimiento de los hechos históricos y su veracidad son secundarios desde la perspectiva literaria a la que interesa fundamentalmente la calidad narrativa, los hechos históricos son solamente la información para el mundo narrado gestado en ella, con la que se nutren los personajes y sus caracterizaciones.

#### LA NOVELA *MAL DE AMORES*

La familia Sauri forma parte de un grupo de poblanos descontentos con el régimen de Díaz, la familia tiene una participación moderada en la revolución, pero la historia principal no es el gran suceso de la Revolución Mexicana, sino la vida cotidiana de la familia Sauri Veytia y sobre todo del personaje femenino, Emilia representante de un ideal femenino.

La historia está tejida con hechos históricos reconocibles, que le proporcionan al lector una información que activa sus conocimientos históricos previos y le permiten identificarlos fácilmente en la novela. Toda la información histórica se presenta de manera secuencial a través de fechas y sucesos que permiten reconocer detalles de la historia cultural y social tanto de la ciudad de Puebla como del país.

Los hechos históricos están filtrados por una mirada crítica en favor de la revolución. Los personajes se sitúan al margen de la historia oficial, de las costumbres conservadores de la época y de la política del régimen dominante. La familia Sauri es diferente a la familia poblana de la época, en la singularidad de los personajes del relato se hace presente la ideología y la cosmovisión de la escritora que propone al lector un mundo desde una particular visión, muy avanzada para la narrativa histórica que atraviesa la novela.

La Revolución Mexicana sirve de marco a la novela *Mal de Amores*, pero la *historia* se desarrolla en torno a la protagonista Emilia Sauri y las relaciones familiares y sociales que la determinan como una mujer adelantada a su época. Emilia nace de un matrimonio poco convencional, su nacimiento está predestinado por la luna y por los conjuros de la tía Remedios para que sea una mujer diferente al modelo tradicional de su tiempo.

Diego su padre rechaza la tradición del nombre heredado de las abuelas y propone el de Emilia, -por el tratado de educación para un ciudadano ejemplar – *Emilio*, de Rousseau-.

La protagonista nace y vive en la casa llamada de “la estrella”, lo que confirma los designios de su nacimiento como “afortunada”, en su vida las tragedias corresponden a su entorno y al contexto de la revolución, pero su casa y familia se encuentran configurados como espacio utópico, perfecto en donde todo se resuelve y en donde ninguno de los personajes padece o sufre, en contradicción con la convulsión que sufre la ciudad y el país entero.

Emilia crece entre las pócimas de su padre que curan hasta el mal de amor, un hombre cosmopolita y de pensamiento liberal adelantado a su tiempo educa a su hija fuera del orden y de las ceremonias y Josefa su madre, es la mediadora entre la tradición y una educación alternativa, la tía Milagros Veytia encarna a las mujeres que tuvieron una participación política en la preparación y desarrollo de la revolución; es un prototipo de mujer inteligente, independiente y sin ataduras sociales.

Emilia pertenece a una familia de clase media, de abolengo, su madre Josefa y su tía Remedios son descendientes de las primeras familias poblanas, llevan el apellido del historiador y cronista del siglo XVIII Mariano Fernández de Echeverría y Veytia, lo que le da mayor verosimilitud a los personajes de la historia.

Su adolescencia está marcada por la relación pasional y amorosa con Daniel Cuenca, con quien tiene una relación estrecha desde los cinco años. Daniel es enviado por su padre a estudiar a Estados Unidos, pero con apenas poco más de veinte años se une al movimiento revolucionario al lado de Madero. La distancia y la pasión de Daniel por sus ideales revolucionarios establecen desde el inicio una relación conflictiva porque sus encuentros amorosos son

esporádicos siempre limitados y apresurados por la participación de Daniel en la Revolución.

Emilia encuentra su vocación en la medicina con las enseñanzas botánicas de su padre, de los doctores Cuenca y Zavalsa, y posteriormente de su formación universitaria y de las diversas prácticas ortodoxas que aprendió en el camino.

En la última etapa de la Revolución se agudiza la crisis social y económica en el país por la inestabilidad de sus gobernantes y de su gobierno. Daniel va a vivir a España y Emilia regresa a Puebla al lado del Dr. Zavalsa con quien comparte su pasión por la medicina y su vida en familia,

La vida de Emilia transcurre al lado del Dr. Zavalsa, su profesión y sus reuniones esporádicas con Daniel. Finalmente, el personaje logra un equilibrio entre su profesión y sus relaciones amorosas. Al tomar las riendas de su vida trastoca roles que solo eran permitidos a la figura masculina, tales como estudiar medicina en la universidad, vivir en pareja sin casarse, y establecer relaciones de bigamia.

El sentido de la novela marca el paso del contexto cultural de la crisis de la dictadura porfirista en México, hacia la temática particular de la novela que combate la educación tradicional para proponer una educación liberal femenina adelantada a su tiempo, determinado por el origen del nombre del personaje principal, derivado de una filosofía específica.

En la novela se trata la vida cotidiana de una familia de clase media y como vive la revolución, en donde coexisten en una relación de intertextualidad los acontecimientos históricos provenientes de la “realidad” con los sucesos de la novela, mediante procesos de significación entre la propuesta del texto y el desciframiento proporcionado por la lectura.

La novela construye su propio contexto, a partir de una mirada deformada de una realidad conocida que proporciona una visión histórica y literaria, además de proponer relaciones familiares, afectivas y sociales que solamente son posibles en el mundo narrado.

## LOS PERSONAJES

La casa de la estrella en la que nace Emilia, fue un regalo del tío Miguel Veytia a los padres de Emilia, cuya infancia transcurre en la etapa previa al levantamiento armado de 1910, su padre Diego Sauri portador de un modelo utópico masculino, liberal, educa a su hija rompiendo la tradición de la época para que sea independiente, pero sobre todo inteligente para la toma de decisiones, su madre Josefa mujer fuerte cuya singularidad reside en que se permite expresar su sexualidad y erotismo al lado de su marido.

La tía Milagros mujer de convicciones liberales, mantiene una relación abierta e independiente con el poeta Rivadeneira también liberal, es poseedor de una gran fortuna y de las mejores casas del centro de la ciudad, Milagros anima y acompaña a Emilia para lograr sus proyectos.

Los personajes históricos que aparecen en el relato no están contruidos biográficamente, son producto de anécdotas o sucesos que forman parte del imaginario popular, como los revolucionarios que viajaban de incognito disfrazados de mujer, emulando a Aquiles Serdán.

Los datos históricos le proporcionan al relato el marco espaciotemporal para su desarrollo y sirven como estrategia de verosimilitud, además de imponer una postura ideológico-política de la autora ante la crítica o desaprobación de algunos sucesos de la historia, cuyas versiones reconstruidas en el relato no exigen un estatuto de veracidad porque el relato no busca legitimar la información.

La dimensión histórica de la novela abarca el periodo de 1874 a 1920, permite ubicar y desarrollar el curso del relato a través de fechas y de sucesos históricos. La ficción está contruida con una investigación histórica, y sobre las formas de vida y costumbres de la gente de finales del siglo XIX y de las primeras décadas del XX.

## ESPACIO REFERENCIAL

El universo del relato corresponde al México revolucionario, el centro de la historia se desenvuelve en la ciudad de Puebla, pero sobre todo en los

espacios cerrados que corresponden a las formas y costumbres al interior del hogar, que es el espacio específico, punto de desarrollo de la acción

El espacio englobante corresponde a la ciudad de Puebla, desde una perspectiva omnisciente se organiza la descripción a través de la expansión descriptiva del centro de la ciudad como el zócalo y la catedral, la iglesia de Santo Domingo, calles, barrios y algunas referencias aisladas como la plaza de las pajaritas, la estación del ferrocarril, el río de San Francisco y la plaza de toros, nomenclatura que reconstruye parcialmente la ciudad.

El topónimo de Puebla se construye a través de frases de identidad cultural compartida como referencias históricas a los once sitios padecidos por la ciudad, su fundación y el mito de los ángeles, sucesos y personajes históricos, como la batalla del 5 de mayo y la figura de Ignacio Zaragoza, la casa de los hermanos Serdán y la narrativa del inicio de la revolución, además de su gastronomía como el mole con ajonjolí.

#### LA CASA DE LA ESTRELLA

La descripción de los espacios interiores tiene que ver más con el ambiente y las formas de vida y no con su arquitectura por lo que la casa de la estrella solo aparece descrita parcialmente. Simbólicamente es un espacio cerrado y protector al que se refiere Bachelard, como espacio vivido está lleno de significados para sus habitantes, es también un espacio excepcional por ser única en el contexto ficcional, es el lugar del relato en donde todo sucede, el lugar de las utopías en donde se vive de manera diferente, espacio pedagógico de revoluciones filosóficas, sociales, ideológicas y sexuales, es el espacio que adquiere mayor significación en la novela.

La casona es antigua y característica de las casonas coloniales, está dividida en dos plantas, la parte de arriba para vivienda con un gran corredor embellecido por su mosaico y sus plantas, cada lugar de la casa está representado por la comodidad y el confort. En la planta baja se encuentra la botica de Diego Sauri, con sus frascos y olores, laboratorio donde preparaba sus recetas.

Para fines del siglo, el corredor del segundo piso era un espejo apretujado de plantas y flores, por el que entraba el sol de un modo

casi violento... era un baño nada común el de los Sauri. Además de la tina con patas de leones y de las tres jarras de porcelana con su idéntico aguamanil, Diego instaló una regadera que les brindara el extraordinario placer del agua limpia mojando sus cabezas sin necesidad de ocupar las manos en sostener la jofaina... Diego Sauri estaba en el laboratorio anexo a su tienda (Mastreata 39, 41).

La casa del Dr. Cuenca alberga a sus hijos Santiago y Daniel, es un espacio de amistad y convivencia en las tertulias y reuniones políticas de los domingos con los músicos, poetas y liberales poblanos en contra del régimen porfirista.

Una casa cercana a los primeros maizales que rodeaban la ciudad y a siete cuadras del zócalo y la catedral. Una casa regida por dos ejes: la indeleble y mítica compañía de su jardín y el gran salón dedicado a las reuniones de los domingos... La casa del doctor Cuenca tenía una gran puerta de madera tallada, presidida por un eslabón de hierro... Al final de la huerta, el doctor Cuenca había construido un estanque... (Mastreata, 27, 29, 49)

Las casas de la tía Milagros Rivadeneira y Zavalza, presentan algunos elementos decorativos de la época y su ambiente corresponde a la forma de ser de cada personaje. Los lugares de paseo son el río Atoyac, el circo, el cine y las corridas de toros, los cuales solamente se nombran sin ninguna descripción.

## LOS BARRIOS DE SANTIAGO Y XONACA

El barrio de Santiago está relativamente cerca del centro de la ciudad, sin embargo, las viviendas y las personas se desenvuelven en un ambiente totalmente diferente al que conoce Emilia Sauri.

Emilia, la tía Remedios y Daniel visitan el barrio para entregar la propaganda para la visita de Madero, el clima político de la ciudad y del barrio correspondía a la represión y control ejercidos por la mano dura del gobernador Mucio Martínez a través de la policía que vigilaba no solo la ciudad sino todo el Estado. La visita al barrio permite asomarse a las posibles formas de vida marginales de una zona urbana a principios del siglo XX y proporciona el contexto de la situación del país a finales del porfiriato.

Ella no se creía capaz de acercarse a gente tan pobre con la naturalidad con que lo hacía su tía. Quiso pegar de gritos cuando la tocó un niño con el cuerpo lleno de granos ... No era que no hubiese

pobres por toda la ciudad... quería salir de regreso a su casa en el centro luminoso de la ciudad... quería librarse de aquel paisaje empolvado y chaparro, de las voces, los ruegos y el olor hiriente de aquellos niños... (Mastreta, 122-123)

En un lote baldío de este barrio fue el único lugar en el que pudo hacer Madero su mitin de campaña, y el hotel Colonial fue el único que se atrevió a hospedarlo. La visita al barrio de Santiago le muestra a Emilia otra realidad diferente del confort y la protección de la casa materna, marca una transición en la madurez del personaje junto con el hecho de que tiene su primer encuentro amoroso con Daniel en un temazcal del mismo barrio, en donde se escondieron de una persecución policiaca.

Y eran raros Daniel, Emilia y Milagros, tres bien vestidos por el barrio de Santiago, un lugar que acunaba las viviendas de adobe y tierra, la desesperanza y el lodo de familias muy pobres... quería librarse de aquel pasaje empolvado y chaparro... corrían por una serie de madrigueras con pequeños fogones y muy pocos muebles. Los pisos eran siempre de tierra y de los techos a veces colgaban cunas o reatas. Tropezaban lo mismo con niños que con guajolotes... Daniel jalaba la punta de su manga para llevarla hacia la boca de un temazcal (122, 123, 124).

El barrio de Xonaca está ubicado del otro lado del centro de la ciudad cruzando el río San Francisco. Emilia se encuentra con un mundo diferente cuando llega a auxiliar a una mujer en el barrio de Xonaca. A través de la omnisciencia y de la propia Emilia se hacen visibles las situaciones de las mujeres pobres de la ciudad, recalcando su marginalidad y su falta de oportunidades, pero sobre todo el abandono de los hombres después de embarazarlas.

El otro medio era tan pobre que sus mujeres parían solas, como solas habían nacido y solas se quedaban al rato de que un hombre les dejaba el recuerdo encajado entre las piernas. Sabían parir hijos como ellas fantasmas... y solamente llamaban a la partera cuando algo equívoco se les atravesaba... Cruzaron frente a un grupo de niños que jugaban sobre un cerro de basura... frente a una cantina que olía a vómito y un borracho que dormía sus pesares... cruzaron el umbral de un cuarto sin más luz que la de una ventana cubierta con trapos y sin más cobijo que el petate sobre el que vio tirada a la parturienta (Mastreta 208-210).

La vida de los barrios de la ciudad como Santiago o Xonaca, son los espacios de contraste de las formas de vida entre los habitantes de la ciudad y permiten plantear algunas problemáticas sociales como la miseria y la falta de oportunidades, la insalubridad, la violencia y el hacinamiento.

La penitenciaría de la ciudad es otro encuentro que tiene Emilia con los lugares oscuros de la ciudad, en donde conoce la corrupción, el abuso y la impunidad de los carceleros al tocar a las mujeres sin su consentimiento; las desapariciones de presos políticos y sobre todo de obreros seguidores de Madero quienes eran encarcelados sin registro y enviados a Quintana Roo a realizar trabajos forzados, cuyo crimen era querer elecciones limpias lo cual expone la fragilidad y la falta de garantías con las que se vivía con el gobierno poblano con la anuencia del presidente.

La ubicación de las casas de los personajes en las orillas de la ciudad los sitúa en el margen fuera de las ideas y costumbres de los poblanos tradicionales. La distancia entre el centro y la periferia también marcan distancias sociales entre la clase alta y media en la que se sitúa la familia Sauri Veytia.

La casa de La Estrella, cuyas connotaciones combinan la tradición de los hogares de la clase media de la última etapa del porfiriato con una nueva forma de ser y pensar el mundo, es un espacio de ruptura en el que los personajes manifiestan sus ideales políticos de cambio social y de relaciones diferentes entre los integrantes, otra forma de entender la vida, la medicina y la sexualidad, en donde las mujeres asumen roles diferentes del ser femenino en oposición con la tradición conservadora de las familias de clase media no solo de ciudad de Puebla sino de la sociedad mexicana en general.

La ciudad de Puebla en el relato es la geografía en donde se inicia el movimiento revolucionario de 1910.

La casa de la Estrella se configura también como un espacio revolucionario, de ideas, costumbres, educación, en donde se impone la fraternidad, la solidaridad y el respeto en las relaciones familiares y sociales. Es el lugar utópico del relato, un mundo en donde todo es posible, en donde la figura femenina de Emilia se convierte en la figura de la Revolución.

## NIVEL DIEGÉTICO

Los personajes del relato, no se mantienen estáticos en los lugares principales del relato, tienen movilidad, se desplazan a los barrios antiguos de la ciudad, a la ciudad de México, a las zonas rurales del sur y norte del país, a través de estos lugares del relato se plantean problemas universales urbanos y rurales tales como la diferencia de clases, la miseria, la discriminación y la tragedia del día a día.

Se combinan la perspectiva omnisciente y la de Emilia para presentar una visión dolorosa de la realidad en la que los más afectados son los niños y las mujeres, problemas sociales universales que trascienden tiempo y espacio.

El cambio de escenario en el desarrollo de la diégesis es a través de los desplazamientos del personaje principal.

## ESPACIOS RURALES DEL SUR DEL PAÍS

Estos espacios en la novela muestran la situación social de los dos sectores más representativos de la Revolución Mexicana, el sur del país con la figura de Emiliano Zapata, y el norte con Pancho Villa.

Si Emilia ha roto con la norma al iniciar su sexualidad sin ceremonias de por medio, de la misma manera decide ir a vivir un tiempo con Daniel al pueblo cañero de Izúcar de Matamoros, zona de zapatistas, en donde se enfrenta a otra realidad y a otro tipo de hombres quienes difícilmente aceptan relacionarse con la figura femenina en un mismo nivel como está acostumbrada.

Para encontrar un hueco en la comunidad, Emilia tiene que aprender a tomar pulque con los señores y aprender la filosofía de las mujeres del campo. Su estadía en el pueblo permite exponer en el relato la pobreza y las enfermedades de las zonas rurales del sur del país.

Izúcar era un pueblo caliente y arisco. Nadie lo hubiera considerado un buen lugar para su luna de miel, pero la luna era de miel sobre las cabezas de Emilia Sauri y Daniel Cuenca... entraron al pueblo caminando por unas calles terrosas, a las que regía el olor de la caña fermentándose. Eran calles con casas chaparras por las que andaban hombres vestidos de calzón blanco y sombrero de petate, mujeres descalzas y palúdicas, con los hijos colgando como frutas en sus brazos... Entre esas paredes de adobe y esas mujeres de piel oscura... Emilia Sauri aprendió que el ir y venir de los hombres no era una pena que la privilegiara solo a ella... aprendió el valor de un frijol.

de un jarro de agua. de un trompo. de una tuerca. de un clavo. de un zapato...de un huevo. de la luz de una vela. Y enseñó a curar fiebres, a hervir el agua. a enmendar los dolores de cabeza. a coser una herida... (227-233)

## ESPACIO RURAL DEL NORTE DEL PAÍS

Emilia va a vivir una temporada con el doctor Cuenca y con Daniel a San Antonio, Daniel regresa a México y Emilia viaja a Chicago en donde se inscribe como oyente en la universidad, después viaja a Nueva York, desde donde regresa a los pueblos del norte de país para buscar a Daniel, lo encuentra en un pueblo tarahumara, en donde conoce a doña Bahui, la mesonera del pueblo que pide a Emilia que atienda a los enfermos y heridos de guerra.

Las heridas más horrendas que sus ojos hubieran visto: brazos a medio arrancar, manos sin dedos, troncos con las piernas pudriéndose, cabezas desorejadas, tripas de fuera (271).

Con el desplazamiento de los personajes a las zonas rurales desérticas del norte del país se presenta la crudeza de los resultados de la lucha armada en un pueblo sin nombre de clima seco y casas chaparras que tenía todo lo necesario para vivir antes de la revolución y en el que ahora no hay ni comida.

Después de vivir en Estados Unidos, ya Emilia había aprendido a llevar con ella la casa de La Estrella a cuestas. Lograba mimetizar los espacios a donde llegaba a su imagen y semejanza.

No habían pasado más de tres noches durmiendo en el cuarto de cal y adobe que les rentaba la señora Bahui, cuando Emilia Sauri ya le había impreso carácter de hogar. Sobre la destartalada cómoda instaló una foto del doctor Cuenca tocando la flauta, una de Josefa y Diego mirándose a los ojos y otra de Milagros Veytia sentada en el borde de una fuente... compró un aguamanil de porcelana... colgó un chal con bordados sobre la cabecera de la cama y convirtió la habitación en un hueco festivo en cuyo ambiente se olvidaba la vida tosca y triste del pueblo todo (275).

## EL VAGÓN AMARILLO

Si hasta ahora los lugares a los que llegaba Emilia eran dominados por la fuerza de su personalidad, su físico y sus habilidades médicas. Cuando viaja con Daniel del norte del país hacia la capital, las condiciones del viaje y la panorámica

de documental durante el recorrido del tren afectan de manera notable a Emilia quien va sufriendo un paulatino desarreglo físico igual que el deterioro del país y de sus habitantes como consecuencia de la lucha armada, provocados por la destrucción, la muerte, el hambre y las enfermedades, situaciones que afectaban a la mayor parte de la población.

Con este recorrido se cuenta la situación social y económica del país desde una perspectiva omnisciente y del personaje principal.

En un desplazamiento metonímico la figura del vagón del tren y sus ocupantes además del paisaje que va atravesando representa a México y el deterioro ocasionado por la guerra.

Jamás olvidaría ese viaje... Cruzaba el tren frente a una hilera de colgados con las lenguas de fuera, la efigie de un niño tratando de alcanzar las botas en el aire de su padre, el cuerpo doblado sobre sí mismo de una mujer pegando de gritos, los árboles inmutables uno tras otro, cada cual con su muerto como la única fruta en el paisaje... casas incendiándose de las que salía un olor que entraba hasta los huesos y poblaba la imaginación de infamias... Cada quien hacía con el espacio que le tocaba, con su cuerpo y sus necesidades lo que le venía en gana. Al principio, Emilia se había empeñado en mantener en alto las dotes civilizatorias... pero con el tiempo aprendió a guiarse, como los otros pasajeros, según sus necesidades se lo pedían... Daniel la veía cada tarde más flaca y desaharrapada... la veía hacer a diario el intento de peinarse los cabellos mugrosos, de limpiarse la cara (281-286).

Nuevamente es la pasión por la medicina lo que salva a Emilia de esta experiencia como “soldadera”, al seguir al revolucionario Daniel, además de su espíritu altruista que le permite mantenerse a flote ante las adversidades.

A lo largo del tren corrió la noticia de las habilidades médicas que adornaban a la muchacha del vagón amarillo... fueron llegando a consultarla toda clase de dolientes (283).

En la ciudad de México, trabaja como voluntaria en los hospitales, decide no seguir a Daniel y tomar las riendas de su vida, por lo que regresa a Puebla, la vista de los volcanes representa para Emilia el retorno a su lugar de pertenencia. En Puebla trabaja en el hospital del Dr. Zavalza, lo que le permite vivir y apoyar a sus padres. Nuevamente su pasión por la medicina le permite mantenerse en equilibrio emocional y económico, además de independiente.

El periplo de Emilia, la enfrenta a grandes desafíos personales y profesionales, que terminan de forjar el carácter que la determina como una mujer diferente a la cabeza de los ideales femeninos de finales del siglo XX.

La educación familiar le permite romper con las limitaciones de la época, como era el acceso restringido de las mujeres a las universidades. Emilia estudia la carrera de medicina, se desarrolla profesionalmente, responde a las expectativas de su padre al resolver de manera inteligente sus relaciones amorosas, además de vivir con libertad su sexualidad, es capaz de tomar decisiones con el acompañamiento de las mujeres y los hombres que la rodean.

El ambiente de la casa es fraterno, solidario, políticamente liberal, espacio de manifestación de la sexualidad sin restricciones, es también un lugar de sanación moral y física. Es el lugar en donde se gesta un mundo diferente de hombres y mujeres que rompen con la norma y el estatus cultural de la época no solo del ser poblano sino dentro de un estatuto de universalidad.

De esta manera el espacio del relato propone un mundo posible ligado al porvenir. El espacio de la novela es el resultado de una escisión y de una disconformidad con la realidad cultural social, económica y política del país, pero sobre todo con los estereotipos y roles asignados a la mujer en contra de los que todavía se sigue luchando.

Puebla se percibe a finales del siglo XIX como uno de los lugares que preserva los valores más tradicionales de la cultura colonial, pero es paradójicamente el lugar donde se inician los cambios políticos, sociales, económicos y culturales que van a transformar todo el siglo XX mexicano, proceso que va de la mano con la diégesis del relato.

La vida de los personajes transcurre con los grandes acontecimientos de la revolución, sus fracasos y contradicciones.

#### NIVEL SIMBÓLICO

Las tensiones que se presentan en el relato son tradición/modernidad, riqueza/pobreza, limpieza/suciedad, belleza/fealdad, marginalidad/centralidad. En estas oposiciones se concentran las diferencias de clase entre la clase media

y los barrios. La oposición entre la vida en la ciudad y el campo marca de manera más notable la pertenencia a un segmento o clase social.

Los valores de la época porfiriana entran en conflicto con el mundo propuesto en *Mal de Amores*, la novela presenta la utopía de un mundo nuevo, de hombres y mujeres diferentes en un mundo con espíritu de libertad y respeto, poblado por mujeres independientes capaces de regir su propio destino, y por hombres con los que se gestan nuevas formas de vida. Propuesta optimista sobre el rol femenino en la sociedad mexicana.

La ideología liberal de los personajes de la novela está en completa oposición a los grupos conservadores y a los representantes del poder. Se critica y se denuncia a personajes como el gobernador Mucio Martínez. Sus prácticas represivas aparecen en el relato con la aprensión de la tía Remedios, como medida coercitiva por su apoyo a los revolucionarios, con el encarcelamiento de Daniel y con la denuncia de los obreros desaparecidos y enviados a trabajos forzados a las haciendas henequeneras en Yucatán.

El proyecto ideológico de la escritora marca el sentido de la novela y su posición a favor de los revolucionarios, de las clases medias y la mirada de la precariedad de la forma de vida de la gente pobre de los barrios de la ciudad y de las zonas rurales del país, además de visibilizar a las víctimas del movimiento revolucionario, criticando los rumbos y desviaciones de la revolución. El texto no refleja la realidad fielmente, sino que está mediatizado, condicionado, filtrado por la posición personal y de clase de la escritora en el proceso histórico, manifestado como ideología.

El espacio elegido por la escritora le permite crear un discurso que refleja su cultura y su visión del mundo, inventa y elige un espacio adecuado a la temática en un tiempo determinado, de esta manera la construcción del espacio tiene una finalidad artística e ideológica.

El punto principal de la novela está basado en la institución familia, sus miembros se manifiestan como sujetos transformadores, quienes combaten los estereotipos tradicionales de educación, logrando cambiar los valores de la época.

La institución de la Iglesia no representa ninguna tensión en el relato, al manifestarse todos los integrantes de la familia politeístas, les permite marcar distancia con las prácticas religiosas católicas a las que observan desde una

mirada crítica y lo que para muchas familias poblanas es un honor y estatus social como estar cerca de figuras sacerdotales, costumbres a las que los personajes manifiestan un profundo rechazo.

Se muestra la postura de la iglesia ante el movimiento revolucionario, que apoyó totalmente al gobierno predicando en todas las iglesias contra la revuelta.

En las instituciones políticas se evidencian las arbitrariedades del gobierno poblano y los organismos que lo combaten como el movimiento revolucionario antirreeleccionista cuya efervescencia en la ciudad se manifestó con la aparición de más de noventa clubes o asociaciones políticas; en las reuniones políticas en la botica y en la casa del Dr. Cuenca, con el grupo de los Serdán manifestantes en contra de la política dictatorial porfirista y de manera local de las prácticas represivas y autoritarias del gobernador.

Del movimiento revolucionario se destaca fundamentalmente el rol que jugaron las mujeres representadas con la figura de Remedios Veytia.

El aparato jurídico está representado con la penitenciaría como un lugar triste, opresivo, cerrado, coercitivo, pero sobre todo como un lugar de corrupción y abuso que ejercen desde el más humilde e ignorante carcelero hasta la figura represiva del gobernador.

La penitenciaría ocupaba un lugar enorme rodeado de muros muy altos, con un torreón altanero en cada esquina. Apareció en medio de la noche como un monstruo que hizo temblar a Emilia (Mastreta 133).

La novela proporciona una mirada histórica y literaria del país y de la ciudad, además de poner en tela de juicio no sólo al régimen porfirista, también a sus actores principales como Madero, Aquiles Serdán, Zapata y Villa, así como el desarrollo de la lucha permanente por la presidencia de la república a costa de un pueblo cada vez más mermado.

## LOS SOCIOGRAMAS

El sociograma dominante en el relato corresponde a la Revolución Mexicana, la cual significó una transformación cultural, social, económica política, pero también el deterioro y corrupción del país, una revolución malograda o traicionada representada como una quimera porque no se lograron sus ideales. Este concepto enlaza el amor y la pasión entre Emilia y Daniel, que

también es una quimera. El ideal que se cumple en la ficción es la igualdad en la libertad emocional y sexual femenina y el establecimiento de relaciones diferentes entre los personajes, además de un nuevo modelo educativo.

La gran significación del relato consiste en que el espacio de la ciudad de Puebla retratado históricamente como conservador en todos los ámbitos es en donde estalla el movimiento revolucionario y es también en donde se gesta la utopía de nuevos modelos masculinos y femeninos. De tal manera que un espacio limitante y opresivo se convierte en un espacio liberador.

La ciudad no es un espacio homogéneo, sino que al presentar diferentes estratos sociales se percibe la sociedad poblana desde diversos focos, como la familia de Sol que representa a la clase alta, los centros de poder en las figuras del Obispo y del Gobernador, la clase media por la familia Sauri y el Dr. Cuenca, la clase baja está configurada con los barrios.

En el relato no se aprecian cambios en la geografía de la ciudad, pero sí en el deterioro del país y de la ciudad de México. Se establecen diferencias de clases desde la perspectiva de pertenencia a una clase media de alcurnia de Emilia, cuya mirada siempre se sitúa en perspectiva, desde arriba al mirar, los caseríos del barrio de Santiago y los caseríos de las zonas rurales desde lo alto. Esta connotación propone condiciones diferentes de vida entre Emilia y las mujeres de los barrios o de los pueblos. Lo que le permite ser diferente es su pertenencia a una clase social favorecida, el acceso a la educación y a su formación médica, situación excepcional que hace la diferencia con las mujeres de su tiempo.

Los personajes y sucesos históricos permiten una interpretación inventada del pasado, permite visibilizar y volver a construir los hechos de la historia y a sus participantes, el relato no busca establecer verdades absolutas, sino proponer varias miradas para acceder a la historia. La ficción y la historia se mezclan para proponer nuevas interpretaciones de esta.

Algunos textos literarios que abordan la época posrevolucionaria y sus consecuencias con una mirada crítica en los que aparece de manera parcial la ciudad de Puebla son *Árrancame la vida* de Ángeles Mastretta (1986) y *La muerte de Artemio Cruz* (1962).

La Revolución Mexicana no dio los frutos esperados, los resultados fueron un sistema autoritario regido por la corrupción y las luchas de poder encabezadas por los políticos arribistas y arbitrarios, junto con el monopartidismo del PRI, cuya estrategia fue otorgar un poder total a sus presidentes.

El poder otorgado a los políticos se revelaba en un machismo relacionado con el poder y la violencia fenómenos de los que da cuenta la novela *Árrancame la vida*, cuyos escenarios corresponden a la ciudad de Puebla y la ciudad de México. Esta novela se desarrolla entre los años treinta y cuarenta. El relato está narrado en la voz de la protagonista Catalina quien se casa con Andrés Ascencio convertido en general gracias a la revolución, estereotipo del político corrupto producto de la revolución.

El general Ascencio llega a ser gobernador del estado de Puebla en los treinta. La novela retrata al político machista, asesino y corrupto característico de la época. Los espacios de la ciudad solamente sirven de marco para seguir la trayectoria política de Ascencio a través del abuso de poder y enriquecimiento a costa de la apropiación de terrenos y ranchos, y de matanzas de campesinos, de periodistas y todo tipo de opositores de los que es testigo y víctima la protagonista.

La crítica a los resultados de la revolución y de los políticos que esta engendró son tratados en el contexto de los años veinte a los cincuenta, por Carlos Fuentes en *La región más transparente* (1958) y en *La muerte de Artemio Cruz* el personaje principal es testigo y partícipe de la revolución mexicana, en él se condensa el político engendrado por la revolución, es dueño de fortunas, de grandes terrenos y fraccionamientos, pertenece a la élite política y artística del país, posee grandes propiedades en Puebla y en el Valle de Atlixco, el espacio poblano solamente funciona como complementario de la diégesis para mostrar el apropiamiento de tierras y propiedades por parte de este personaje, hechos que no solo no afectaban a las ciudades de México y Puebla sino a todo el país.

## CAPÍTULO 6

### PUEBLA EN LA NARRATIVA DE LA ÉPOCA CONTEMPORÁNEA

Las obras seleccionadas para este capítulo se desarrollan en la época contemporánea y su espacio predominante corresponde a la capital poblana.

Los textos que van a proporcionar el material de análisis sobre la capital poblana son: en la categoría de cuento, *La Voz* del libro *Los falsos rumores* del escritor García Cantú, los cuentos *Una cita*, *Fósiles* y *Crisis* del libro *Destino otras ficciones* de Mario Calderón. Las novelas son de los escritores Paco Ignacio Taibo I, *Fuga*, *Hierro y Fuego*, de Juan Hernández Luna *Naufragio*, y finalmente de José Luis Zárate *Xanto: Novelucha Libre*.

### LA FISONOMÍA DEL CENTRO HISTÓRICO EN LA ÉPOCA CONTEMPORÁNEA.

La traza principal del centro histórico sufrió una serie de cambios y transformaciones a partir de la década de los sesenta, tales como la remodelación de la plancha del zócalo, lo mismo que los portales retirando los gabinetes de mercancías que impedían su lucimiento, cambiando su fisonomía al ser reparados los arcos, el techo y el piso, pero sobre todo, por el abovedamiento del río San Francisco y el arroyo Xonaca que dio paso al actual boulevard 5 de mayo, bajo del cual se encontraron vestigios del puente llamado de *Bubas*, en 1999. Los arcos y el calce del puente estuvieron enterrados durante casi cincuenta años, posteriormente fueron reparados, quedando como atracción turística. (Valdivia 90,91).

En las siguientes décadas las grandes casonas que habían sido convertidas en vecindades, habitadas por numerosas familias, fueron abandonadas paulatinamente al trasladarse a los nuevos conjuntos habitacionales de Amalucan, La Margarita y Loma Bella.

Algunas de estas casonas fueron rescatadas y remodeladas por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y actualmente fungen como aulas, bibliotecas y oficinas administrativas, otras fueron remodeladas por diferentes

administraciones gubernamentales y albergan oficinas y dependencias de gobierno. Sin embargo, no todas corrieron con la misma suerte, muchas terminaron en ruinas dando paso a nuevas edificaciones.

En la década de los noventa es remodelada y renovada la traza antigua de la zona de San Francisco, mítico lugar donde fue fundada la Angelópolis y los barrios de indios más antiguos como El Alto, Analco y La Luz.

En esta zona se encontraba el Antiguo Paseo de San Francisco, el Tivolí o Estanque de los Pescaditos lago de agua dulce que al pasar a formar parte de la fábrica textil *La Violeta* se secó, quedando en su lugar un jardín, actualmente son oficinas gubernamentales y desde la calle se pueden apreciar algunos huecos u horadaciones de los manantiales subterráneos que surtían de agua al lago.

En el siglo XIX el lugar paulatinamente fue pasando de ser zona de recreo y esparcimiento para convertirse en bebedero para caballos, lavaderos públicos, baños públicos, molino de maíz y trigo, panadería con hornos de vapor para aprovechar la provisión natural del agua de los manantiales y la afluyente del río San Francisco para desahogar los desechos.

Posteriormente se asentaron grandes fábricas textiles, que después de un gran auge paulatinamente fueron abandonadas, quedando en ruinas. En los años noventa el gobierno de la ciudad rescató la arquitectura industrial de las antiguas fábricas en el actual Centro de Convenciones y centro comercial *Paseo de San Francisco*.

El actual Hotel-Boutique *La Purificadora* pertenecía a *Casa Latisnere* o *La Superior* en donde se elaboraban y se embotellaban bebidas gaseosas, también formaban parte de la zona fabril las fábricas de *Textiles San Francisco*, *Atoyac Textil*, *Los Ángeles*, fábrica de hilados y tejidos *La Oriental* -10 Norte 806-, ubicada en lo que fueron las antiguas Huertas del Convento de San Francisco y que actualmente alberga las oficinas de AZCA -Área de Libre comercio de las Américas-, la fábrica textil *La Guía* (1896-1897) después llamada *La Mascota* y *La Pastora* de la que se conserva un Chamuco con el nombre de *La Mascota* en la plaza central, de la Curtiduría *La Piel de Tigre*, se han encontrado vestigios de utensilios y herramientas para el curtido de las pieles, mismas que se encuentran en exhibición en el interior de la plaza (Valdivia 237-244).

## LA ANGELÓPOLIS TEATRO POLÍTICO, EN EL CUENTO *LA VOZ*

### Entorno de la Publicación.

En 1955, el abogado, periodista, además de investigador y divulgador de la historia de México, Gastón García Cantú (1917-2004) escribe *Los falsos rumores*, libro de cuentos cortos cuyo ambiente corresponde a la provincia poblana de la cual proviene, entre los que se encuentra *La Voz*, cuento tragicómico que devela las prácticas de ostentación de poder de los políticos en la figura del primer mandatario del Estado, la manipulación y el servilismo de políticos de menor rango.

Estos cuentos fueron su única producción literaria, porque después se dedicó al periodismo y a escribir los resultados de sus investigaciones históricas publicadas en 6 tomos titulados *Idea de México*, sin embargo, aportó a la literatura de su tiempo sus personajes satíricos y la ironía a las ceremonias políticas que ensalzaban la figura y el poder político.

El escenario poblano del cuento le permite criticar el gobierno del militar revolucionario Maximino Ávila Camacho (1937-1941) impuesto por el PNR. Éste fue miembro de una familia de políticos que controlaban la élite política nacional y estatal (entre 1937 y 1957) al ocupar cargos de primer orden, su origen político se deriva de los beneficios que recibió la familia Ávila Camacho con las alianzas y reacomodos del gobierno cardenista.

*La Voz* coincide con la temática de la crítica a los políticos producto de la revolución en *La Región más transparente* (1959) y *La muerte de Artemio Cruz* (1962), y que también es abordada por Ibarra-Engel en *Los relámpagos de agosto* (1964). Estas obras plantean el fracaso del Estado mexicano, por las prácticas de saqueo y corrupción de los políticos engendrados por la Revolución. El año de su publicación coincide con *Pedro Páramo* (1955), crítica y metáfora utópica del fin del cacicazgo mexicano.

## LA ESPACIALIDAD EN EL CUENTO

El análisis del cuento *La Voz*, es un ejercicio desde las teorías sociocrítica y narratología, a partir del presupuesto de que el relato configura el espacio de la ciudad de Puebla como un teatro político. Surge de la interrogante sobre ¿cuáles son los indicadores del lugar en el que transcurre el cuento y su

correspondencia con la ciudad de Puebla? ¿Cuáles eran las prácticas cívico-políticas en las primeras décadas posteriores a la Revolución? Con lo que se podrá establecer la relación existente entre la estructura de la sociedad poblana y la estructura del texto.

El relato pertenece a la corriente realista cuyos antecedentes vienen de escritores como Mariano Azuela *Los de Abajo* (1916), Martín Luis Guzmán con *El Águila y la Serpiente* (1928) y *La sombra del caudillo* (1930), Agustín Yáñez, *Al filo del agua* (1947), José Revuelta, *El luto humano* (1943), Juan Rulfo, *El Llano en llamas* (1953), Carlos Fuentes, *Los días enmascarados* (1954).

Los elementos seleccionados de la espacialidad del relato son: el teatro como el lugar en donde se desarrolla, pero sobre todo como metáfora, la cual engloba la significación histórica de la Angelópolis como cuna de la Revolución, el automóvil como símbolo de proyección especular del personaje Gonzalo Martínez, la ceremonia cívica cuya función es transmitir los valores oficiales; la voz cuya función es romper con la representación oficialista de la revolución y la recuperación de los ideales provenientes del Apóstol Francisco I. Madero, de Carranza, Obregón, Calles y Cárdenas.

*La Voz*, que se deja escuchar por medio de bocinas, se encarga de desenmascarar la falta de concordancia entre los valores impuestos por el partido oficial y los originalmente propuestos por los intelectuales de la Revolución.

Las categorías sociales expresan el control de los estratos políticos y de la institución educativa como el vínculo con la sociedad para transmitir los valores que propone la clase política y el partido dominante.

*Los falsos rumores* de Gastón García Cantú se compone de 16 relatos con personajes que representan el medio siglo XX, en los cuales se pueden apreciar las ideas sobre la sociedad cerrada que siempre ha caracteriza a la Angelópolis, además de cuestionar la situación política del país, como la corrupción política, las figuras políticas impuestas, las relaciones dominantes, la ética ciudadana y la civilidad, todo ello en el contexto implícito de la política y los políticos impuestos por el avilacamachismo. Veamos una reseña del libro donde aparece el cuento *La Voz* escrita por Ernesto de la Torre Villar.

*Los falsos rumores* contienen relatos de crítica acerca de los políticos y mandatarios poblanos, de épocas más o menos recientes, de su conducta servil y ramplona, así como de los hacendados, comerciantes e industriales que labraron su fortuna a base de malos tratos y crueldades cometidos contra los peones y subordinados. Estos relatos de crítica social, válida para todos los tiempos, reflejan la observación cuidadosa de la sociedad angelopolitana de sus desfallecimientos y flaquezas la cual es aplicable a todo el país. También muestra el carácter libertario de Gastón, su disgusto hacia el medio de injusticia, de pobreza, surgido de sus ideas liberales que se radicalizaron con el tiempo (83-85).

En *La Voz*, el título del cuento hace referencia a la voz del maestro de ceremonias de una ceremonia cívica que conmemora el inicio de la Revolución Mexicana. El trayecto al lugar de la ceremonia del personaje Gonzalo Martínez, es en automóvil en donde la atmósfera que rodea al personaje está colmada por los sueños que se le desatan por ser representante del gobernador en dicha ceremonia cívica. En el cristal del automóvil se refracta la imagen del momento en donde por unas horas va a dejar de ser un funcionario común al representar la figura poderosa del gobernador.

El cristal de la portezuela del automóvil, recortado en rectángulo, le parecía el marco mismo de su vida: perfecto y transparente (Palou García 220).

El teatro *Roma* adquiere dos significaciones en el cuento, la primera y más visible es el lugar en donde se va a desarrollar una ceremonia cívica, en la que van a participar, el representante del gobernador, el dirigente del partido oficial, burócratas, maestros y estudiantes. La atmósfera es acorde a los sueños del personaje apoyada por la iluminación del recinto.

En un nivel metafórico el retrato espacial de la ciudad de Puebla es configurado como un teatro político, la ciudad nunca es nombrada sino como el lugar en donde se inició el movimiento revolucionario de 1910, suceso que reduce su significación histórica con la ausencia del gobernador y con una ceremonia cuyas prácticas políticas van en contra de los ideales revolucionarios.

¡El día de la revolución! No se trataba de inaugurar una escuela, ni de un mitin de obreros, sino de presidir, en el sitio de honor, las festividades en la que llamaban la cuna del movimiento armado (Palou 221).

El cuento realista se desarrolla en un ambiente que puede ser cualquier lugar del país, la temática gira en torno a la práctica sociopolítica de las ceremonias cívicas las cuales se convirtieron en simulacro del triunfo de la revolución y en vehículo del discurso político oficial de unidad nacional y amor a la Patria como imaginario social con el que se enmascaraban las prácticas políticas.

El espacio temporal del relato se puede ubicar en los años cuarenta y cincuenta, sus personajes bien pueden corresponder al periodo de veinte años del cacicazgo político de los Ávila Camacho, pero también pueden suceder en la actualidad. La acción se desarrolla de manera lineal en el transcurso de unas horas, el relato transcurre rápidamente situado siempre en el momento presente del personaje Gonzalo Martínez, un burócrata elegido por el gobernador para que lo represente en la ceremonia conmemorativa del inicio de la Revolución de 1910, en la figura del funcionario político de rango menor se evidencian los mitos del poder político con los beneficios como fama y dinero.

La representación de la ceremonia cívica es una sátira y crítica del discurso oficial, el cual pierde fuerza con el discurso de *La Voz*, esta voz disidente que además de enarbolar los principios maderistas de la Revolución, hace evidente el teatro político montado por el gobernador y el dirigente del partido oficial en el estado, la voz ridiculiza al representante del gobernador, cuyos sueños de ascenso político se derrumban.

Los pensamientos del funcionario Gonzalo Martínez son interrumpidos por los halagos que recibe de los grupos de delegados sindicales augurándole un ascenso político, discurso que es interrumpido por los diálogos entre Gonzalo Martínez y el líder del partido, además de los gritos de halagos que se dejan escuchar en el teatro, pero sobre todo por *la voz* que se deja escuchar a través de grandes bocinas. La heteroglosia y el sarcasmo muestran el discurso arribista y nacionalista de la clase política.

Usted, por ejemplo, va hacia arriba... Como debe ser, tratándose de un revolucionario auténtico. (222) Del anfiteatro una minoría gritó:

¡Arriba don Gonzalo!

El encumbramiento del personaje se desploma al hacer evidente por medio de *la voz* que hay quienes mueven los hilos del poder político, como el gobernador, el partido oficial y la disidencia “oficial” -la voz-. el dirigente del partido y *la voz* lo ridiculizan al obligarlo a pasar a bailar la bamba y se hace evidente su descenso con su gesto de abatimiento y protesta.

“¡Esperen, esperen! ¡Aquí llega un recado urgente!... <<El señor gobernador del estado ruega a don Gonzalo Martínez que baile la bamba. Se lo ruega muy sinceramente.>> (225).

Al descender del escenario, el jefe del partido, visiblemente emocionado, le dijo:

- ¡Pero qué bien baila usted, Gonzalito!

Gonzalo Martínez, con indomeñable gesto de abatimiento y protesta, le respondió:

¿A quién se le habrá ocurrido inventar la bamba (226).

La narrativa del cuento se convierte en un evento tragicómico, además, de un teatro político en donde la Intriga, la simulación y el servilismo enmarcan las ceremonias cívicas, la adulación en los saludos y los agradecimientos sin medida a la autoridad, crítica al poder político no sólo de la entidad poblana, sino del país en general, aplicable todavía en la actualidad. Sátira de los discursos del arribismo político y del oportunismo de los miembros del partido.

La ubicación en el teatro divide en sectores a los participantes en la ceremonia, en las gradas estaba instalada la burocracia, en las graderías el pueblo y en el anfiteatro los escolares, sin embargo, estos últimos son los más importantes porque son los que directamente están representando y recibiendo los valores nacionalistas y las ideas de buen gobierno que serán reproducidas a la población creando así los mitos políticos de bienestar y gobiernos al servicio del pueblo.

El cuento de *La voz* se desarrolla como una historia sencilla, lineal que, sin embargo, logra desenmascarar el discurso oficialista del partido en su doble cara: el oficial del partido y el disidente representado por *la voz*, que finalmente tienen la misma cimiento y los mismos intereses. Si los relatos de *Los falsos rumores* son una crítica a los políticos y gobernantes de la Angelópolis en *La voz* además de una crítica aguda a los discursos serviles, se cuestiona que la *cuna*

de la revolución sea el escenario de prácticas políticas contrarias a los preceptos revolucionarios.

### *FUGA, HIERRO Y FUEGO* DE PACO IGNACIO TAIBO I.

#### PUEBLA EN LOS AÑOS SETENTA.

El *boom* latinoamericano, con la fuerte influencia de W. Faulkner, además de las ramificaciones en la forma y temática en la obra de escritores mexicanos de los años sesenta, marcaron otras tendencias enfocadas en las vanguardias hacia la experimentación en la construcción de los espacios, el tiempo y los personajes, así como la presentación de dos o más historias fragmentadas, tal es el caso de la novela *Fuga, Hierro y Fuego* de Paco Ignacio Taibo I

#### Estructura de la novela y contexto.

La novela fue escrita en la ciudad de México entre el 19 de junio de 1974 al 23 de septiembre de 1977 y publicada en 1979, contiene un prólogo irónico sobre los mitos que han recreado la historia de Puebla: su fundación, la batalla que perdieron los franceses, los extranjeros que se apropiaron de la ciudad, su mestizaje, lo religioso y lo hermético de sus pobladores, la identidad conservadora y barroca en la figura de la viuda fundadora de todos los estigmas que persiguen a sus habitantes. La historia principal cuenta la rebelión de las monjas del convento de Santa Inés.

La narración se desarrolla en dos partes, la primera contiene la narración de doce días y la segunda solamente el desenlace en el día número trece. Es un relato metadieгético, ya que introduce un relato dentro de otro rompiendo la continuidad espacio temporal, debido a que la historia principal corresponde a la Colonia y la segunda se desarrolla durante los años setenta, momento en el cual el escritor está escribiendo su novela y que trata sobre los movimientos estudiantiles y la participación del escritor y su familia, en un contexto ficcional.

La historia entrelazada o puesta en abismo como segunda historia se basa en una serie de sucesos ocurridos el primero de mayo de 1973, cuando fue atacada la Universidad Autónoma de Puebla por orden del gobernador durante un tiroteo de varias horas, las víctimas fueron cuatro estudiantes muertos y varios vecinos heridos.

El punto de unión entre las dos historias es la rebelión en contra de prácticas de control y dominio por parte de las autoridades eclesiásticas en el caso de las monjas y del autoritarismo y la política represiva de control del gobernador del Estado de la mano con los grandes empresarios del estado. Para Taibo lo más grave de los sucesos es el ocultamiento de la información tanto en el caso de las monjas como en el caso de los estudiantes.

En la segunda historia la ciudad de Puebla corresponde al espacio del referente o el lugar en donde se desarrolla la historia. En un ejercicio de autorreflexión, el escritor va narrando las situaciones a las que se va enfrentando en el proceso de escritura de su novela. En este caso el narrador evidencia los dos relatos como ficción y no funciona como en otros relatos en los cuales una historia se toma como ficción y otra como real o verdadera.

La historia segunda trata sobre la estancia del escritor durante quince días en la ciudad de Puebla en una casona antigua rentada en el centro histórico para apartarse del mundo y escribir la historia primera sobre las monjas apasionadas, que se amotinaron en el convento de Santa Inés durante el siglo XVIII. Y la historia intercalada es sobre el asilo que proporciona el escritor a un estudiante de medicina, amigo de su hijo, quienes participan junto con otros muchachos en los movimientos estudiantiles de los años setenta y la participación solidaria de éstos con los estudiantes de la Universidad Autónoma de Puebla el primero de mayo de 1973. En memoria y homenaje a los estudiantes que perdieron la vida.

Entre las dos historias se establece una relación de analogía que sería la lucha de las monjas en defensa de su forma de vida al interior de los conventos y la lucha de los estudiantes a favor de las reformas universitarias y en contra de las políticas gubernamentales en detrimento de la clase trabajadora.

El espacio principal es la casa en donde todo sucede cuya descripción es una sinécdoque con la cual el narrador protagonista -personaje homodiegético- pretende transferir al lector el modelo de las casonas antiguas de Puebla como patrón de vivienda tradicional o modelo cultural arquitectónico de las casas de la traza antigua cuya connotación transfiere al conservadurismo de la ciudad y sus pobladores desde tiempos remotos, pero sobre todo pretende mostrar el hermetismo de los pobladores heredado de la Colonia, es decir critica la falta de involucramiento y solidaridad de la población en hechos sociales como en el suceso histórico ficcionalizado de los *Mártires del primero de mayo de 1973*.

La quería cercana a la catedral, grande, con amplias habitaciones de puertas de cristal, que dieran a un patio con plantas.

La escalera al piso superior tenía que iniciarse en el patio y ser de piedra, con un friso de Talavera y un pasamanos de hierro. La casa tenía que ser de techo alto, con paredes blancas y ventanas de madera de dos hojas que se abrieran a la altura del pecho.

Podría tener algún balcón volado sobre la calle y acaso una cocina toda recubierta de azulejos. Así es la casa en que ahora vivo y parece que así son todas las casas de Puebla porque mi amigo no tuvo problemas en encontrar esta (Taibo I, 28).

El hombre de la barba había cerrado la puerta tras de sí y aquella casa, de piedra adornada con azulejos, de tan curioso señorío y discreción, parecía tan hermética y dura al extraño como cualquier otra casa poblana (149).

A las dos y media de la madrugada sonaron varios tiros a muy poca distancia de mi casa. Después escuché gritos y carreras... la ciudad parece amordazada (127).

Frente a la puerta de mi casa, a menos de doce metros, encontraron esta mañana el cadáver de un joven. Si en la noche me hubiera asomado al balcón habría visto su cuerpo. Con toda seguridad los madrugadores lo descubrieron y prefirieron callar (128).

La ciudad de Puebla es el espacio englobante, se construye de manera parcial desde la vista aérea del balcón de la casona que permite visualizar las cúpulas de las iglesias del centro de la ciudad, el personaje durante un paseo matinal recrea de forma parcial algunas calles del centro previo al desfile del primero de mayo de 1973.

No hay ninguna descripción que remita hacia lugares de referencia de identidad con la ciudad, solamente se nombran jardines, banderitas de papel, mucha gente en las plazas y calles, se escucha el rumor de tambores y cornetas del desfile que se acerca, camina por calles apartadas, en una plazuela encuentra venta de dulces en mesitas y de mole poblano con guajolote que le recuerdan el barroquismo poblano, calle adornada con guirnaldas, el punto se sitúa en cualquier calle aledaña al zócalo de la ciudad, la finalidad es situar al personaje-narrador en un lugar estratégico como testigo del ataque a la Universidad al escuchar a relativa distancia las detonaciones de rifles y metralletas.

El sociograma del relato es la casa, símbolo cultural de la ciudad de Puebla, espacio cerrado hermético, en donde todo sucede, el escritor escribe una novela, se establece una relación entre ficción y realidad, también es un lugar mental de autorreflexión sobre la construcción de la novela, la autobiografía del escritor, el lugar del encuentro de ideologías a través de los discursos entre dos generaciones la del escritor que pertenece a la época antifranquista española y su hijo que participa en los movimientos estudiantiles de los setenta en México.

A propósito de este suceso, ¡el poeta Efraín Huerta publicó en la revista *¡Siempre!*, en mayo de 1973 un poema en el que alude a los universitarios asesinados: Josafat Tenorio Pacheco (el 19 de enero de 1973), Norberto Juárez Lara, Víctor Manuel Medina, Alfonso Calderón Moreno, Ignacio Enrique González Romano (primero de mayo de 1973), Joel Arriaga Navarro (20 de junio de 1972), Enrique Cabrera Barroso (20 de diciembre de 1972). y muchos estudiantes más muertos y desaparecidos de los que no quedó ni su nombre.

#### *PUEBLA ENDEMONIADA.* Efraín Huerta

Los asesinos llegan, asesinan y se van. / Pongo como testigos a los ángeles de Catedral. / Llegan los gobernadores, los pequeños / obispos, / los desmadrados párrocos y sacristanes y se / van. / Llegan los halcones, matan y se / van. / Los gobernadores no son asesinados: / asesinan, y allí se quedan para siempre / jamás / Los gobernadores ordenan la matanza: / la policía dispara, mata y se va. / Los banqueros ordenan, roban los ahorros, / y allí se quedan; nadie los moverá. / El espectro de William Jenkins aúlla y / maúlla: / los espectros no matan, pero ya mataran / Ah, pero entonces, a la Universidad / llega la sucia Muerte / y la muerte no muere, pero da. / Lo miraron los ángeles, los ángeles / andróginos. / Lo vieron los santitos, los santotes, / las beatas, los monaguillos. / Lo vio la hermosa sangre / de un altísimo mártir como Aquiles Serdán. / Puebla - Primero – de - Mayo. / La Puebla asesinada -y ya. / El pueblo dolorido -y nada más. / El asesino en la embriaguez - ¿y qué? / Los asesinos se largan, los procuradores procuran no procurar / los micos dicen informar informan / que nunca vieron lo que los ángeles, / mis únicos testigos -vieron ese día. / ¿Quién carajos vio nunca cómo matan / los cochinos matones? ¿Cómo disparan a /

suelto suelto / los asesinos de la asesina puntería? / Puebla enlutada, Puebla / de mi corazón como un azulejo hecho polvo: / te doy mi ennegrecida tristeza, / mi dos de Octubre, / mi personal y angustioso Diez de Junio: / te doy mi duro y encolerizad pésame / y la bestial impotencia de mi rabia.../ Pero por esta patria, oh Puebla, / que es a pesar de todo nuestra patria, / te envío un poco de mi amarga alegría.

#### LUGARES DE LA CIUDAD POBLANA EN *NAUFRAGIO* DE JUAN HERNÁNDEZ LUNA.

La narrativa de medio siglo, se aleja paulatinamente de los temas de la revolución y de la problemática rural, para situarse en los espacios urbanos, en los cuales se sitúa la novela neopolicial, género que cobra fuerza en México con las publicaciones de Paco Ignacio Taibo II a finales los años sesenta.

Las grandes ciudades, símbolo de la modernidad se fueron expandiendo en territorio y crecimiento poblacional, así como sus problemas sociales con grandes dosis de crímenes y violencia.

El protagonismo de la ciudad en los relatos policiacos es fundamental porque en los escenarios que se desarrollan los hechos se va develando la información para dilucidar el crimen o el delito y además va delineando la presentación de la atmósfera y la realidad social de los detectives y de los delincuentes.

Si bien la novela negra se desarrolla tradicionalmente en grandes ciudades como Inglaterra o Nueva York, los enigmas por dilucidar en *Naufragio* se desarrollan en la Angelópolis y en el contexto social de los personajes, evocados como pasajes de la infancia y adolescencia pertenece a Ciudad Nezahualcóyotl, en la Ciudad de México.

El espacio de la ciudad se establece como el referente de la historia, espacio ficcional en correlación con lugares reconocibles de Puebla, ello le otorga verosimilitud al relato.

La segunda generación de la novela policial, también llamada “novela negra” tuvo su auge en los noventa en México, su búsqueda enfatizaba el retrato del espacio, la problemática social y los personajes de estrato social bajo. La

producción de Juan Hernández Luna pertenece a esta generación conocida como neopoliciaco mexicano. El escritor ganó el premio Nacional de Ciencia Ficción (1995) y dos veces el premio internacional de novela negra Dashiell Hammet en Gijón, España (1997 y 2007).

El escenario de sus novelas es la ciudad de Puebla como en *Naufragio* (1991) su primera novela negra, *Quizá otros labios* (1994) y *Tabaco para el puma* (1996). Con excepción de *Tijuana dream* (1998) y *Yodo* (1999). Esta ciudad será el eje explícito desde el cual se construyen las tramas, ahí se traza un mapa de la ciudad, su entorno y la visión de sus personajes.

Desde *Naufragio*, - la primera novela policial de Hernández Luna-, el escritor se aleja de la narrativa tradicional policiaca, dirigiendo el foco hacia la reflexión de aspectos sociales, culturales y políticos que modifican el espacio urbano.

La ciudad de Puebla es el escenario de las problemáticas sociales, políticas e históricas de la etapa de creación de la novela. El pretexto es la resolución de algún crimen o delito ficticio para criticar la corrupción y el despojo de tierras en la entidad, enciende el foco rojo sobre la formación de grupos delincuenciales, además reflexiona en torno a las relaciones de pareja y el matrimonio, la novela se vincula a la realidad concreta de Puebla en la década de los noventa estableciendo de esta manera un vínculo inmediato entre realidad y ficción.

La construcción de la novela consta de treinta y un capítulos cortos intercalados, en donde un capítulo va desarrollando la diégesis y el siguiente es una suerte de retrospección con la cual se van contando los recuerdos del personaje mediante un narrador homodiegético. De esta manera, la novela es un vaivén entre el presente de la historia y los recuerdos del narrador.

El relato inicia con una analepsis, en donde Manuel, el personaje principal, recuerda su anterior estancia en la ciudad, su efímero matrimonio, y su regreso a la Ciudad de México.

*Naufragio* es un relato sin muchos personajes en donde queda fuera el típico héroe detective y la investigación del asunto se deja en manos del personaje principal Manuel, periodista deportivo, quien viaja de la Ciudad de México a Puebla por instancias de Felipe, su excompañero de escuela y amigo de adolescencia, quien le pide ayuda para recuperar unos documentos que

acreditan la pertenencia de una fonda y que le fueron robados por un delincuente apodado el *Mamacito*.

El título de la novela *Naufragio* se encuentra en relación con el epígrafe de una canción de la Sonora Santanera que lleva el mismo nombre y con el poema *Naufragios* de Benito Taibo, se enlazan con el tejido del relato en una atmósfera de recuerdos sobre asuntos sin resolver, de sueños sin cumplir y sobre amores que pudieron ser, la metáfora de hundirse o perderse en el mar de la vida tiene que ver con todos los personajes, pero sobre todo con Sara, en quien recae el mayor peso del *leit motiv* del relato.

### LOS LUGARES DEL RELATO.

Los escenarios en los cuales se desarrollan los hechos tienen suma importancia porque de estos se deriva la información fundamental para aclarar el crimen o delito.

El espacio del discurso corresponde a la ciudad de Puebla en dos momentos, el de los recuerdos del personaje Manuel y el de la historia. Por otro lado, hay una recreación memorialista de Ciudad Nezahualcóyotl, espacio de la infancia y la adolescencia de los personajes Manuel, Felipe y Sara. Las pesquisas del periodista lo trasladan a otro lugar, un espacio rural, el pueblo de Ocotepéc del estado de Puebla.

Los viajes al pasado proporcionan el recuerdo de la amistad de Manuel y Felipe, que despierta sensaciones que remiten a un lugar y un tiempo remotos, a fantasías y mitos lejanos, a personas a escenas a sucesos cotidianos, domésticos y sociales. Recuerda Manuel los años setenta en Neza y la escuela primaria en donde inició su amistad con Felipe, además sus sueños de ser portero del Cruz Azul, la cotidianidad Kish en su familia como la máscara *del Tinieblas* con la que jugaba su hermano, la consola en la que su hermana escuchaba a los *Ángeles Negros*, sus discos de *Kiss*, y la promesa de Felipe de guardar a su hermana Sara para que se casara con Manuel, además de los miseros desayunos escolares promovidos por la primera dama y las calles sin pavimento de Neza.

En una dialéctica entre lo personal y lo colectivo lo que se cuenta trasciende las vivencias del personaje para convertirlas en las de cualquier lector,

de esta manera se presentan los paradigmas sociales y económicos de los actores que van a ser fundamentales para el desarrollo de la trama, pero sobre todo para contextualizar la degradación y la corrupción de los hermanos.

Puebla de los años noventa constituye el espacio más amplio o envolvente de la obra, aunque con pocas descripciones, es el espacio del referente y del desarrollo de la historia, en la que se evocan diferentes lugares de la ciudad como el cine Colonial y su cartelera sicalíptica, algunas calles y barrios, el centro, con su catedral y sus aparadores, plazas comerciales, plazuelas, la fuente de la China Poblana y el espacio simbólico angelical que da inicio al relato con una alusión irónica a la mayor peculiaridad identitaria de la ciudad.

El lugar relativamente más estable en el relato es el hotel -sin nombre- en donde se hospeda el periodista, en donde a veces duerme y se da tiempo para reflexionar y meditar el curso de su investigación. La descripción anafórica del hotel proporciona una vista panorámica desde cierta altura, el paisaje referido ubica al hotel en el centro de la ciudad

Corrí las cortinas para abrir la ventana, pero el paisaje de cúpulas y torres de iglesias me hizo cerrar y volver de nuevo a la hermosa penumbra de esa hermosa tarde poblana, anidada en aquel hermoso hotel digno de mi cansado cuerpo (Hernández Luna 84.)

Los nombres de los bares y cantinas tienen valores simbólicos como *El Signo de los Tiempos* en el barrio de San José, *La Cueva del Futuro*, *El Apocalipsis*, *El Paraíso*, *La Funesta Gloria*, en consonancia con la noche de bares el relato entrará paulatinamente con atmósferas de bajo mundo.

El lugar más importante de la historia es la fonda o restaurant en cuyo trasfondo se encuentra la vivienda propiedad de Felipe su amigo de la secundaria en donde le pide que recupere unos documentos que le robó Jorge Godínez, alias el *Mamacito* a quien le prestaba la bodega para guardar mercancía ilícita. En este lugar se inicia la historia detectivesca y allí se van a desentrañar varios crímenes y la degradación humana de Felipe y su hermana, el lugar en refracción con Felipe es desagradable para Manuel.

Lo ayudé a empujar la silla de ruedas hasta un cuarto que casi en su totalidad era ocupado por un escritorio de orillas redondas y gastadas. Viejos posters taurinos... No pude reprimir el asco que me causo la vista de todos esos toreros... enfrentando bestias brillosas por la sangre que causaban las banderillas (25).

Manuel hace un recorrido turístico para ir a buscar al *Mamacito*, se traslada al barrio del Alto lo que le permite hacer una evocación personal y además va construyendo en el relato el reflejo del mundo de modo directo. Refleja la realidad del espacio y del tiempo en que se ubica a través de retratos urbanos. Además de proporcionar al lector un espacio reconocible y recurrente como calles, barrios o ambientes, creando un mapa emocional con el que el lector no solo se siente identificado sino además que forma parte del relato. La conformación del espacio como espejo de realidad dota al relato de credibilidad y con ello a los personajes y las situaciones.

Calles viejas, empedradas. Casas a punto de caer, adornadas por herrajes en sus balcones. La historia decía que El Alto era el barrio más antiguo de la ciudad. En este se encontraban los edificios del primer Ayuntamiento y la primera iglesia.

Caminé por San Francisco hasta llegar a la plaza principal donde un mercado remodelado me confirmó que hacía años no me paraba por el rumbo (31).

Los espacios estables se alteran y transgreden, volviéndose chuscos, inestables y sórdidos, cuando se alude a la denuncia social y a los espacios delictivos o degradado los adjetivos son los que proporcionan el ambiente sórdido de la trama.

La zona rural es polvosa, fría, abandonada igual que sus habitantes. El lugar le da movilidad al personaje principal, además le permite denunciar el despojo de tierras por parte del gobierno y también introducir la historia de Filogonio.

La zona, de tierra pobre y arenosa, había visto aumentar sus desgracias cuando el gobierno poblano desviara el agua de sus pozos para surtir a la capital del estado (51).

El periodista siguiendo las pistas de la investigación se desplaza en auto por carretera a la zona rural de Libres, con lo cual se extiende el escenario y se multiplica, lo que permite que en la narración se introduzca una historia intercalada y se denuncie la expropiación de tierras, y la concentración de bandas delictivas.

El marco espacial de la ciudad de Puebla se universaliza al utilizar un reducto espacial, el interior de una fonda, que se puede encontrar en cualquier ciudad, lugar de la pérdida de valores humanos y sociales en estratos sociales bajos y ambientes delictivos, en concordancia con las características del género policial: marginalidad, sordidez, mundo del hampa.

### Personajes

Felipe representa la mayor degradación y pérdida de valores en el relato en relación con la apariencia de su restaurant y su vivienda.

Era un tipo alto, picado de viruela -con las piernas enyesadas-.

Lo ayudé a empujar la silla de ruedas hasta un cuarto que casi en su totalidad era ocupado por un escritorio de orillas redondas y gastadas. Viejos posters taurinos... No pude reprimir el asco que me causo la vista de todos esos toreros... enfrentando bestias brillosas por la sangre que causaban las banderillas (25).

Todos guardamos silencio, como si una carga de fastidio y asco cayera por el cuarto y nos mojara (116).

Tendrías que verlo desnudo, mirando sus películas asquerosas, inyectándose heroína entre los dedos (95).

El protagonista es itinerante, se traslada de la ciudad de México a Puebla y a la zona rural de Libres, en donde conoce a Filogonio quien le cuenta la historia de su vida entre tradiciones y costumbres de su pueblo, historia que parece más el producto de su embriaguez, sin embargo, Filogonio le ayuda a sobrevivir en el pueblo y además a encontrar al *Mamacito* con su banda de traficantes.

El detective-periodista ya no se encuentra solo en la trama como en el relato policial canónico, pues tiene a su lado a dos personajes coprotagonistas, el viejo Filogonio y su amigo el Chaparro, compañeros con los que comparte no solo aventuras sino confidencias de su vida privada.

El Chaparro y Filogonio son personajes en los que se expresa la marginalidad y representan los estratos sociales bajos, el primero un expresidiario que algún día soñó con ser millonario y Filogonio, un borracho de pueblo con dotes de sanador, pero rechazado por todos.

Felipe y su hermana Sara, seres sin brújula por la vida, corrompidos y sin valores. Y el protagonista Manuel el "Tigre Quintanilla", cuyos sueños de llegar a ser portero del Cruz Azul, nunca se cumplieron.

El Chaparro, mecánico de profesión, quien le facilita a Manuel un revólver calibre .22 sin balas y el automóvil en el cual se desplaza al pueblo de Ocotepéc en busca del *Mamacito*, además lo acompaña a la zona del Alto y lo ayuda para encontrar a uno de los principales delincuentes y a dilucidar el caso con tintes divertidos y de humor negro.

El Chaparro si era un buen piloto. El mismo Ayrton Senna habría envidiado su forma de tomar la glorieta de la China Poblana para entrar al bulevar Cinco de Mayo... Apenas se estacionó el auto en la parte trasera del mercado de El Alto, un grupo de mariachis se acercó a ofrecer sus servicios melódicos para serenatas (109).

La relación entre el espacio y el personaje permite parodiar las costumbres y formas de vida de gente pobre de barrios marginales como ciudad Nezahualcóyotl, o el barrio del Alto en Puebla, con buenas dosis de humor se trata de trasladar un imagen social o emocional al espacio, además de dar a conocer la vida íntima de los personajes.

Lo había conocido como toallero en los Baños Guadalupe, donde me gustaba ir a sudar la cruda. Entre las anécdotas de mi fallida carrera futbolística, el Chaparro encontraba también espacio para contar sus logros y caídas, de como siempre soñó entrar a una residencia y dar el golpe que le sacara para siempre de vivir en el barrio de Xonaca (45).

-Cuando te ofrecí que estrenaras mi mesa de billar no era pa' que guacarearas sobre ella (81).

La dimensión espacial en relación con la temporalidad se asienta en el proceso histórico de la última década del siglo XX mexicano, en el relato emergen las desigualdades sociales y apunta a problemas sociales como las bandas delictivas dedicadas al narcotráfico, la pornografía y el abuso de género, además de temas complicados como el incesto y la zoofilia. Hechos sociales que se reflejan en la parodia y la transgresión. Desde el punto de vista realista, se presentan mundos sombríos y excesivamente violentos, cuyas descripciones se acercan al gore por sus escenas violentas que presentan el lado oscuro de la sociedad actual.

Acostado sobre un sillón, la única parte de su cuerpo que estaba cubierta eran sus piernas enyesadas. Sudoroso, brillante,

masturbándose, con la fija vista en la pantalla del televisor donde una chica era penetrada por un pastor alemán (113).

La temporalidad de la que habla el sujeto de la narración se establece también con parámetros de modismos en el habla popular correspondiente a la infancia del personaje, así mismo marcas de productos de aseo personal, marcas de autos, lugares, personajes de la cinematografía que permiten contextualizar el tiempo del relato.

## LOS PUNTOS DE VISTA DEL LENGUAJE NARRATIVO

El narrador Manuel Quintanilla, suele narrar en primera persona, narrador intradieгético introduce los diálogos con los personajes que lo acompañan en el relato, quienes manifiestan una marcada heteroglosia social del habla popular expresada con elementos kisch que referencian a personajes, marcas y modismos de décadas pasadas. La narración en la voz del personaje principal combina expresiones poéticas con expresiones cotidianas y con digresiones para reflexionar sobre su vida y las de los personajes, las relaciones de pareja, los recuerdos y el olvido.

Las digresiones narrativas, son reflexiones del protagonista referentes a su vida y a las circunstancias que lo relacionaron con todos los personajes del relato, lo acercan con el lector al hacerlo partícipe no solo de sus intimidades sino de las de todos los personajes y del desarrollo de la investigación, pero también sirven de distractores -anacronías- para retardar los resultados de sus indagaciones, intentando mostrarlos hasta casi el final del relato con una vuelta de tuerca.

¿En qué momento los amigos cambian? ¿Cuándo rebasan el borde que los lleva a otro lado donde es imposible reconocerlos? (44)  
Lo único que nos puede salvar de la soledad es la nostalgia, me dijo alguna vez un gordito de lentes que vendía terrenos, mientras compartíamos la barra de una cantina (93).

A pesar de seguir la estructura de la novela policial, el narrador en primera persona genera ambigüedad en el lector al no recordar los hechos pasados, con lo que además de esconder pistas para el descubrimiento del enigma, nos proporciona una narración quebrada por un narrador esquivo, el cual hace suponer que las lagunas que presenta se deben al exceso de alcohol o a los

estados alucinógenos provocados por este, como en la historia intercalada de Filogonio cuya narración es una yuxtaposición con el realismo del relato, o las historias de cantinas y los recuerdos de su extraño matrimonio.

La ironía, las escenas tragicómicas, el lenguaje destemplado y la picardía contribuyen para despejar lo oscuro de la realidad y rescata con cierto optimismo los valores humanos.

El sociograma dominante tiene que ver con el origen y la procedencia de los personajes, producto de una zona conurbada de la capital con todas sus implicaciones, -marginalidad, pobreza, falta de servicios, delincuencia-, lo cual los sitúa como seres marginales al pertenecer a un estrato social bajo cuyos sueños y aspiraciones nunca se cumplieron situándolos según la voz del narrador en el “equipo de los perdedores”, los mediocres que renunciaron a sus sueños.

El sociograma de la ciudad de Puebla está configurado como marco y escenario diegético a partir del esbozo de los lugares del desarrollo de la historia y como modelo emblemático de una ciudad fundada por Ángeles. Los lugares en los que se desenvuelve el personaje pertenecen en su mayoría al centro histórico de la ciudad, a barrios antiguos, y lugares frecuentados por un sector social bajo en el que se encuentran situados los personajes con una fuerte carga semántica de perdedores.

El nombre de los bares y la transformación de la exesposa de Manuel en ferviente “testigo de jehová”, dejan vislumbrar una ligera crítica satírica a la religiosidad de los poblanos.

A manera de conclusión se puede decir que el relato está construido con un espacio geográfico, vivencial, lugar de la memoria y de la ficción, simbolo de la ruina y el deterioro de sus personajes. La ciudad de Puebla proporciona los elementos referenciales y simbólicos de la historia y de manera circular el lugar donde se inicia la historia de detectives y donde todo se dilucida. Ciudad Neza cuya connotación es de suburbio y por ello espacio marginal es el punto de origen del “naufragio” o fracaso, frustración, ruina y desastre de la vida de los personajes.

El espacio se conforma con algunos retratos de la ciudad, sin embargo, los lugares donde suceden las acciones violentas concernientes al suceso delictivo concreto de la investigación se desarrollan en una casona antigua, una

hacienda abandonada, y en el reducto de una fonda, lugares que se pueden encontrar en cualquier ciudad.

De tal manera que el espacio que presenta el relato es paradójico, por una parte, son espacios muy precisos en los que se desarrollan los sucesos más importantes de la investigación y por el otro, los sucesos y los problemas sociales planteados pueden corresponder a cualquier espacio urbano, ya sea en una gran metrópoli o en una ciudad de provincia como la ciudad de Puebla.

Por otro lado, en consecuencia, con la novela policial se desarrolla también el entorno espaciotemporal del detective o en este caso del periodista y del contexto histórico en el que se ha desarrollado como sujeto y a exponer la clase o condición social a la que pertenece.

*Naufragio*, se adhiere a las características de la novela policiaca de la modernidad, sin embargo, atisba problemas sociales que con el tiempo se recrudecerían, con tintes más violentos, como las bandas dedicadas al tráfico no solo de estupefacientes sino de personas.

#### PUEBLA EN EL CUENTO *UNA CITA* DE MARIO CALDERÓN HERNÁNDEZ

*Una cita*, pertenece a una serie de cuentos publicados en *Destino y otras ficciones* (1998) del escritor guanajuatense Mario Calderón Hernández (Yuriria, Gto., 1951). La producción literaria del escritor abarca poesía, cuento y ensayo.

Además de la creación literaria y de la especialidad en análisis estilístico y psicológico, el escritor ha descubierto un método de adivinación de un futuro o pasado analizando el entorno o contexto que rodea a las personas y su relación con los objetos próximos, lo cual se deriva de su concepción sobre el mundo como una gran obra narrativa; además ha estudiado ampliamente la estrecha relación entre el nombre y apellido con la personalidad de los sujetos y su actuar en el mundo histórico o ficcional, ha analizado también la relación sincrónica que se establece entre determinadas fechas y determinados sucesos que se han repetido históricamente (Calderón, *Historia y cultura de México...* 13-29).

Pues si percibimos el mundo como una obra de arte narrativa y lo intentamos interpretar a través de la significación del lenguaje, encontraremos que existe *un sentido*. En esta obra literaria, el mundo, al principio todas las cosas fueron creadas simplemente al invocarse,

al ser nombradas. Por esta razón, todavía hoy, al mencionar y repetir una palabra, se produce consecuentemente un efecto en la realidad.

En la trama de esta gran obra literaria, cada personaje representa una especie de pieza de ajedrez cuyo valor depende de la unidad de sentido formada por el significado y el nombre de sus apellidos. Considero que, en esta novela del mundo, que es en realidad la historia de la humanidad (Calderón *La poesía contemporánea...* 108).

## LENGUAJE EN EL ENTORNO

Se puede conocer/pasado y presente/inclusive el futuro de personas/sin que éstas lo cuenten/si desciframos su entorno plástico. / Se trata de un texto a leerse / desde cuatro lenguajes: / pictórico, simbólico, / denotativo y de proyección propia (Calderón *Metafiction* 18).

## CINCO DE MAYO

Un cinco del mes quinto / murió Napoleón en Santa Elena / había dado brillo a la Francia / y en otro mayo, el cinco / el gallo orgullo fue derrotado / en tierra mexicana (*Metafiction* 74)

Esta concepción sobre el mundo y la literatura se inscribe en la metaficción y parece evocar el pensamiento borgiano en cuanto a su concepción de que el Universo o Biblioteca contiene todo el saber universal -la historia de la humanidad para el escritor- y que es obra de un dios, idea que también nos remite a la concepción platónica del Demiurgo, dios o ser divino que produce las cosas del mundo como una hermosa obra de arte.

Platón, en el siglo V a.C., profesaba una visión del universo geométrico y armonioso aparejado con la idea de un dios artesano o Demiurgo, cuya creación del *kosmos*, es decir, armonía del mundo, es una obra perfecta, hermosa, artística (Montes 25).

Estos temas son tratados en toda su obra y específicamente en los cuentos de *Destino y otras ficciones*, algunos de los cuales han tenido a la ciudad de Puebla como marco de la narración.

En *La cultura en México* de "Siempre! Se publicó una reseña de *Destino y otras ficciones* titulada *Mario Calderón: la otra realidad* por Ignacio Trejo Fuentes.

*Destino y otras ficciones*, de Mario Calderón, es uno de los libros más singulares, por no calificarlo de original, de cuantos he leído de autores mexicanos en los últimos años... Siguiendo a Freud y a Jung, propone que la vida puede leerse como se lee un texto literario, pues ahí, a la vista de quien posee sensibilidad y conocimientos, están todas las cosas del pasado, del presente y del futuro. Y él mismo es capaz -me consta- de aplicar tales principios: puede decir a cualquier persona, conocida o no, qué le ha sucedido antes, qué le está ocurriendo y que le pasará con sólo mirar alrededor del analizado. Su libro de relatos tiene un evidente sentido autobiográfico... Mario cuenta historias en las que su proceso de adivinación (no encuentro otra palabra) se ha manifestado... no se trata de charlatanerías, sino de hechos que se sostienen en la certeza científica que el escritor enarbola (Trejo Fuentes).

En *Crónica de Jalapa*, se presentó la reseña titulada, *Mario Calderón: el retorno de los brujos* por Marco Tulio Aguilera Garramuño.

Otro de los presentadores (del libro *El relato español contemporáneo*) Mario Calderón... Me descubrió su auténtica profesión: estudios de las estructuras de la realidad. *Así como suena. El hombre te mira, mira lo que está a tu alrededor, y comienza a decirte detalles sobre tu vida, sobre tu futuro. En mi caso acertó en todo, sin conocerme. ¿Cómo lo hizo? Mirando que objetos había a mis espaldas en el restaurante, contando no sé qué espacios. Dice que él ha descubierto que la realidad tiene una estructura y que esa estructura está relacionada con lo que te rodea en cada momento de tu vida...* Mario Calderón sabe leer la realidad y además sabe cifrarla poéticamente (Aguilera).

El cuento *Una cita*, tiene lugar en la ciudad de Puebla, el punto del referente es el Teatro Principal, cuya ubicación remite al centro histórico de la Angelópolis, se nombran algunas calles durante el desplazamiento de los personajes hacia la colonia Lomas de Chapultepec y el regreso al centro de la ciudad como son calle ocho, cinco de mayo y Avenida Reforma. En el relato la ciudad no se describe, solamente se nombra y se reconoce a través del referente cultural a partir del lugar en donde da inicio el relato.

La historia se desarrolla durante el encuentro entre un maestro y su estudiante Diego, para asistir a una misa o ceremonia religiosa y a la vez reunirse con el sacerdote amigo de Diego para cenar y dialogar sobre la concepción del personaje principal, -narrador intradiegetico-, quién expone durante el transcurso de la cena sus ideas sobre dios, la fe, el mundo y la literatura.

Los personajes que acompañan al narrador personaje funcionan como un espejo en el cual se refractan las ideas del personaje en un proceso autorreflexivo. Es una historia lineal que transcurre durante unas horas entre el Teatro Principal, una iglesia y la vivienda del sacerdote, estos lugares en concordancia con la poética del escritor explican el significado del nombre de los lugares, los cuales adquieren un valor simbólico para la vida del personaje, de esta manera Teatro Principal queda configurado como lugar de sucesos esenciales, la fuente de la plazuela del teatro como el significado del *inicio* de algo. Por lo tanto, el encuentro de esa noche sería el inicio de algo importante para el personaje.

La iglesia, es el lugar para la reflexión sobre las ideas de la divinidad, el mundo o la inteligencia como un gran creador o arquitecto del mundo y un lugar que evoca el origen y *el sentido colectivo de la existencia* (Calderón 37).

La cocina adornada con loza de talavera, que remite a un reconocimiento de identidad cultural de la ciudad de Puebla, es el lugar que permite la expresión sobre la idea de dios como un creador de ficción, en donde el mundo o la historia del hombre es su gran obra. Expone también que el significado de nombres de personas y lugares tienen estrecha relación con su hacer en el mundo, además la concepción de la realidad como obra artística es en dos niveles el de la denotación y el de la connotación o metafórico, el cual permite adivinar el futuro inmediato. De esta manera la relación con el referente le permite al narrador exponer y ejemplificar sus ideas sobre el mundo y la ficción.

Diego tenía aún la taza llena de chocolate y por ese detalle advertí que en ese momento contaba con alguna riqueza agradable, dulce. Sobre la taza se encontraba una cuchara; aseguré entonces que aquella fortuna se repartiría. Comenté también, por una grieta que había en el piso, dos pasos atrás del joven, que hacía dos años de una separación.

El muchacho, sorprendido, confirmó que efectivamente yo estaba diciendo verdades. (39)

Los lugares de la ciudad adquieren valor simbólico para el narrador, el panorama del recorrido y el espacio exterior le proporcionan una sensación de no pertenencia, contrariamente el espacio de la casa del sacerdote, espacio interior o de protección le proporciona confort. El olor a canela se asocia con el chocolate, tradición cultural atribuida a Puebla desde la colonia, se asocia

también a la taza de chocolate de Diego como algo agradable y dulce que puede corresponder a la experiencia gratificante de la exposición de las ideas del personaje principal sobre la creación literaria. De esta manera los espacios del cuento están significados sensorialmente en concordancia con los espacios de Puebla.

Mientras la ciudad de Puebla, para mí que la desconozco todavía, era únicamente un espectro de construcciones antiguas, calles iluminadas y soledad concreta... (36) en aquel ambiente se intuía la paz flotando en una atmósfera cargada de un halo sublime y sobrenatural... (37) Por unos segundos intuí el sabor que tiene Puebla a canela (40).

En otro cuento del mismo libro, *Fósiles*, la ciudad de Puebla y el fraccionamiento Lomas del Mármol, son el marco de una historia en donde la imaginación encuentra entre piedras las figuras de animales marinos, fósiles de los recuerdos y la memoria del origen del hombre y del personaje.

En el cuento *Crisis*, solamente hay alusión a la ciudad de Puebla como lugar en donde vive y trabaja un personaje masculino, quien se encarga de la narración del relato en segunda persona. A partir de una crisis personal producto de la cotidianidad el personaje inicia una reflexión analéptica sobre los estereotipos femeninos y la sexualidad, ilación de recuerdos que enlazan el gobierno del Presidente López Portillo, explica el significado de su nombre en analogía con su política, de la misma manera comenta los gobiernos subsecuentes de Miguel de la Madrid, de Carlos Salinas y del asesinato de Luis Donaldo Colosio, de quien analiza el significado del lugar de su muerte y del contexto que lo rodeaba. Expone que Luis Donaldo Colosio significa, de acuerdo con sus etimologías “combate glorioso por gobernar de manera colosal”, pero fue asesinado o abortado por Mario Aburto Martínez. Esa es la crisis a la que se hace referencia.

Es así, que *Destino y otras ficciones*, contiene relatos en los que se establece sintonía con la poética del autor, y en cada cuento se encuentra la ficción de una autobiografía mínima del personaje narrador, cuyos escenarios no son solamente de Puebla, algunos se encuentran ambientados en la ciudad de México y en Guanajuato. Cada historia es un esbozo del escritor sobre su concepción poética, su método adivinatorio, la significación de los nombres y

apellidos, los nombres de lugares geográficos; trata también la sincronidad Jungiana y la simbología interpretativa de los sueños de Freud. Además, nos habla de la relación que se establece con la otredad, con espíritus, ángeles, chamanes, nahuales, proporcionando de esta manera una forma diferente de lectura del texto literario y a su vez de la vida como texto literario.

## PUEBLA CIUDAD DE FICCIÓN EN XANTO. NOVELUCHA LIBRE DE JOSÉ LUIS ZÁRATE

El autor del libro José Luis Zárate Herrera (Puebla, Pue.,1966), es conocido por sus obras de ciencia ficción, aunque también ha incursionado en poesía, narrativa y ensayo, ha obtenido premios nacionales e internacionales. La novela de Xanto se publicó por primera vez en 1994 por editorial Planeta, y en 2015 con algunas modificaciones por editorial Castillo.

La novela se desarrolla en 50 capítulos, está dividida en cuatro partes que constan de un prólogo, *En esta esquina*, *Caída*, *La batalla* y un epílogo, el título Xanto alude a la figura emblemática de la lucha libre mexicana, Santo el enmascarado de Plata, quien saltó del ring a la pantalla grande en la década de los sesenta. El prólogo es el contexto que revive la figura emblemática del luchador, imitación y parodia del original. En el epílogo la figura del Santo ya se ha desvanecido y el personaje Enrique Villalobos, en quien revivió el Santo ha olvidado que salvó al mundo. Los personajes de la historia se encuentran inicialmente en la Ciudad de México y después se trasladan a la ciudad de Puebla. El espacio temporal presentado es apocalíptico.

La estructura de los capítulos es fractal al no establecerse linealidad en el desarrollo temporal del relato y la narración es lineal y en algunos momentos simultánea. En el Capítulo XLVIII se repite el prólogo, de esta manera la historia vuelve a iniciar dos capítulos antes de terminar la novela.

La narración está presentada como si fueran escenas cinematográficas, las cuales muestran diferentes perspectivas, planos complementarios y escenas panorámicas. Las estrategias narrativas permiten parodiar las películas no solo del Santo sino también las de los superhéroes norteamericanos.

“¿Listos? ¿Luces? ¡Cámaraaa!”

Entonces sentí que la camisa estaba de más y quise quitármela mientras corría como supongo que hace Clark Kent, pero no fue necesario, pues ya no tenía camisa. Había desaparecido junto con mis zapatos y mis pantalones. Pero no corría desnudo. Llevaba puestas unas botas relucientes, una capa ondeaba detrás de mí y, sin dejar de abollar láminas de microbuses y fibras de vidrio corría sobre el metal caliente del embotellamiento... (Zárate, 92)

La historia está habitada por personajes esotéricos, sectas, universos paralelos, puertas dimensionales y seres de otra dimensión convocados por las sectas para hacer una destrucción total de la tierra y sus habitantes.

Gaffe, el esoterista, Arturo Villalobos y Aurora Roldán su novia, viven en la ciudad de México, pero se ven obligados a trasladarse a Puebla, la ciudad señalada para el inicio del apocalipsis, ya que en la parte de atrás de la pantalla de un cine abandonado - Variedades- se encuentra una puerta dimensional de seres horribles convocados para acabar con la tierra. César Augusto Rojas es el jefe de la secta de los Convocantes, constituida por personas traumatizadas y resentidos sociales.

El hotel Mesón del Alba, una fábrica abandonada, la Arena Puebla, el zócalo de la ciudad y el boulevard Hermanos Serdán son los lugares elegidos para que el Xanto se enfrente al temido Visitante. En el Parque ecológico el Xanto y Gafee, se reúnen con la líder de los vampiros para que dejen el camino libre y les ayuden a terminar con la amenaza de los exterminadores del mundo. Escena que parodia la película del *Santo contra las mujeres vampiro*. Los muertos del Panteón Municipal son convertidos en zombis para atacar la ciudad. Conchita curandera de barrio ayuda a Xanto con sus pócimas de hierbas a terminar con el poder del Visitante.

Toda la historia se desarrolla parodiando escenas de la filmografía del Santo y de sus tramas incongruentes rescatadas y recordadas en la novela por medio de las técnicas de elipsis y montaje propias del cine y que le dan forma a la novela. Se encuentran también algunos elementos de literatura posmoderna como escenas gore desde la perspectiva de la cámara del periodista Acevedo quien sin saberlo va a fotografiar a una víctima del Visitante y se encuentra con un espectáculo espeluznante.

Habían asesinado a una persona en ese cuarto. Era evidente. Las paredes estaban barnizadas con sangre, habían deshecho el cuerpo; todas las vísceras estaban a su disposición (30).

La intertextualidad entre la novela y las películas de Santo parodian toda una época desde el imaginario cinematográfico al cual se adaptan los personajes de la novela.

Arturo Villalobos gran admirador de sus películas, le da nueva vida al Santo el enmascarado de Plata, pero la copia adquiere tonalidades cómicas con una complexión diferente a la del luchador original, las botas, la capa y la máscara ya no son plateadas sino doradas. Gaffe representa al científico que siempre apoyaba al Santo y que hacía alarde de grandes avances tecnológicos. Un auto Volkswagen sufre una metamorfosis en el carro deportivo de las películas al mismo tiempo que Villalobos se transforma en el Santo.

En la novela se retoman con sus grandes matices de ironía y parodia elementos de la cinematografía del Santo como la influencia del arte pop, convirtiendo los objetos ordinarios en algo extraordinario investidos de poderes especiales, como el brillo en la capa y las botas, pero sobre todo en los poderes obtenidos por la máscara al mimetizarse con el rostro de Arturo Villalobos de la misma manera que en una de las películas del Santo, *El hacha diabólica* (1965) en donde aparece la leyenda del origen de sus poderes.

El narrador introduce elementos del habla popular con frases cliché, estereotipos de cine, hace alarde de la artificialidad de los sucesos con humorismo. Las voces de los personajes expresan una visión estética social de consumo de la cultura de masas considerada como marginal. En Xanto se parodian los excesos y el mal gusto de la filmografía de ciencia ficción de mediados del siglo XX con los que se identificaban los sectores bajos de la sociedad. Se parodian caricaturizando los monstruos, vampiros, zombis y seres horribles y extraordinarios que atentan contra la humanidad provenientes del cine y de la literatura.

El Visitante, rodeado por la energía cambiante de la nada. Posó un millón de ojos sobre su séquito. Si un humano estuviera ante todas esas formas aberrantes enloquecería... Como no tenía boca para sonreír... sus criaturas... desarrollaron babeantes bocas, labios palpitantes de gusanos y múltiples hileras de dientes afilados... y ordenó que sonrieran por él. Que se rieran por él. Que se carcajearan por él (Zárate 101, 102).

Xanto simboliza la añoranza y rememoración de algo que se ha ido, símbolo de los valores como la justicia y la propuesta de que hay que creer en algo, en un mundo posmoderno en el que hay ausencia de utopías que sirvan de anclaje al imaginario popular

Es una novela cuyo entramado tragicómico se desarrolla en un espacio apocalíptico que permite ficionalizar y rememorar a un personaje y su influencia en el imaginario popular. Los lugares donde se desarrolla la novela a pesar de adquirir otras connotaciones en la ficción mantienen cierta identidad como pertenecientes a la Angelópolis.

Los espacios se trastocan al convertirse en lugares fantásticos y apocalípticos adquieren la forma de comic o de sátira fílmica.

## CONCLUSIONES

En la ficción que connota el espacio de la ciudad de Puebla se encuentran representaciones, transfiguradas por la imaginación. Puebla es un espacio imaginario apoyado en la intertextualidad pictórica, histórica, musical y fílmica perteneciente a los textos literarios.

Las configuraciones espaciales y de los personajes de la ciudad de Puebla, tienen validez solamente en el estatuto de ficción, no corresponden a una interpretación de la realidad social, sino a mundos que solamente tienen lugar en la ficción.

El acercamiento analítico a cada texto constituyó un ensayo de aplicación de la teoría sociocrítica y de la teoría de la narratividad, con las adecuaciones a cada texto analizado. La combinación de las teorías permitió el acceso a los niveles de superficie del relato y a las tensiones que en estos se producen en un nivel profundo. Los contextos de las formaciones sociales de las que se desprende cada texto analizado fueron proporcionados por la información histórica.

En los textos que corresponden a la época colonial y a la época de la independencia, en los espacios urbanos ficcionalizados el mito y la historia se entrecruzan, sin embargo, termina dominando el estatuto de ficción ya que ofrece otra realidad diversa a una realidad conocida, las ciudades de ficción corresponden a una realidad alternativa que modifican no solo la imagen mental del espacio urbano sino sus símbolos identitarios creados culturalmente.

Los estereotipos de Puebla y los poblanos, así como sus mitos, nacen con la misma ciudad. Elementos como la utopía de ser habitada solamente por españoles, la arquitectura eclesiástica dominante y los mitos angelicales, así como los santos y la abundancia de imágenes milagrosas contribuyeron a la construcción del imaginario social como una ciudad monástica, religiosa y conservadora.

En la novela *Fuga, hierro y fuego* la ciudad aparece en apariencia como el lugar donde se reafirman sus características más conservadoras, sin embargo, a través de la parodia el escritor destruye los mitos de ciudad angelical.

Al metaforizar los conventos como los espacios dominantes en la ciudad, propone un lugar de libertad y de liberación, de expresión de ideas y de mujeres revolucionarias totalmente diferentes a los estereotipos femeninos coloniales. Las mujeres son configuradas como valientes, herejes y transgresoras.

Las metáforas con las que se recrea el espacio conventual van adquiriendo diferentes figuras: como caracol y tortuga cuyo caparazón simboliza a los conventos como lugares de protección y confort en oposición a las casas de la ciudad configuradas como oscuras y enclaustradas y finalmente como castillo gigante cuando las mujeres logran ser vistas tanto por la sociedad poblana como por los lectores.

La novela propone diversos tipos de poblanos, los que conservan los valores coloniales impuestos por la iglesia y los otros, personajes marginales y rebeldes como las monjas, y los solidarios como la gente del pueblo.

En la Puebla decimonónica las crónicas sobre la ciudad retoman un personaje femenino singular para su tiempo, la china poblana, estereotipo de mestiza rompe con los estándares de vestimenta y de buena conducta, eran libres de desplazarse por toda la ciudad sin compañía, además eran trabajadoras, independientes, fiesteras y bailadoras, por lo que estaban estereotipadas como mujeres de mala reputación, Manuel Payno contribuye a la recreación literaria de la china y por lo tanto a la conformación de su estereotipo.

Guillermo Prieto confirma la imagen de Puebla como levítica y de doble moral por la mala fama de los curas de fiesteros y mujeriegos

La imagen de la ciudad como un gran convento se debe al imaginario de las descripciones que sobre la ciudad elabora Madame Calderón de la Barca, y las crónicas de viajeros quienes afirman que la ciudad desde sus diferentes puntos de entrada presentaba una imagen general de la ciudad conformada por una gran cantidad de cimborrios y cúpulas, imagen que también proporciona Altamirano en *Clemencia* (1869) y en las crónicas sobre la llegada del ferrocarril a Puebla.

La figura de Puebla como levítica, solitaria, altamente religiosa y de doble moral, también se encuentra en el cuento *Julia* de Ignacio Manuel Altamirano, en donde se configura a la sociedad poblana como mojigata y maldiciente y se figurativiza como un lugar oscuro y carcelario en donde acostumbraban enclaustrar a las mujeres en los conventos, sin embargo el personaje femenino

rompe con los estereotipos de la época decimonónica y con los del romanticismo, al huir de la casa paterna y de un matrimonio forzado o de la vida conventual que eran las posibilidades que tenían las mujeres de las familias ricas de la ciudad. Julia trastoca la norma y la forma de vida impuesta por la sociedad de su tiempo de la misma manera que las monjas y las chinas poblanas en un contexto ficcional.

En *Elvira y los Ángeles*, la sociedad poblana de élite se configura como ciudad de abolengo, que lucha por preservar las costumbres coloniales, impenetrable socialmente, clasista y racista.

Simbólicamente se configura como ciudad de ángeles y en un deslizamiento por medio de la sinécdoque, todo el espacio pasa de ciudad angelical a convertirse en un gran prostíbulo, al ser una ciudad de doble moral en donde la gente rica lleva una doble vida, donde se trastocan los valores sociales y morales impuestos por la sociedad conservadora.

El espacio de la ciudad se configura como un lugar de contradicciones sociales de clase, una sociedad en proceso de incorporación a los retos impuestos por la modernidad porfirista, que al mismo tiempo se encuentra en pugna por mantener los valores de la herencia colonial, espacios coloniales alternando con los grandes almacenes y con el cambio de fisonomía de la urbe que imponía la moda francesa impuesta por el porfirismo.

La ciudad de Puebla se configura en la época de la revolución con la novela *Mal de Amores*, en donde el espacio más importante es la casa de la protagonista, al configurarse como un lugar utópico en donde se lleva a cabo una revolución de ideas costumbres y educación en donde se impone la fraternidad, la solidaridad y el respeto a las relaciones familiares y sociales. El carácter del personaje femenino principal se forja a la vanguardia de ideales femeninos muy adelantados a su tiempo, que tienen que ver con el desarrollo profesional y económico, independencia y libertad sexual, ideas que rompen con el estatuto cultural de la época. La propuesta es de un mundo posible ligado al porvenir.

A pesar de que la ciudad de Puebla y sus pobladores se configura como una sociedad que preserva los valores más tradiciones de la colonia, sin embargo, la literatura cambia los mitos de la ciudad a través del actuar de sus personajes, destruye el claustro del convento y lo transforma en un espacio de libertad, muestra que el enclaustramiento de los poblanos es mito, destruye

también el mito de que todas las familias poblanas son conservadoras. En los relatos la figura femenina rompe con los estereotipos femeninos impuestos socialmente y en ellas recae la destrucción de los mitos tradicionales sobre la sociedad poblana, personajes que obligan a dirigir la mirada hacia las mujeres de todas las épocas y de diversos ámbitos.

En la época contemporánea los lugares en donde se desarrolla la ficción son diferentes. García Cantú configura a Puebla como espacio metafórico, como cuna de la revolución y como teatro político con el afán de crítica a la clase política producto de la revolución.

Taibo I, establece como espacio principal una casona poblana tradicional, símbolo cultural de la ciudad, configurada como un espacio de autorreflexión sobre la construcción literaria, en donde el escritor es testigo y participante en los sucesos de la historia que narra, la cual es una puesta en abismo de la historia principal de la novela.

En la novela de Juan Hernández Luna, el espacio principal es un lugar recóndito de la ciudad, un cuarto miserable al interior de una fonda adquiere más allá de su valor referencial una proyección de decadencia en sintonía con los personajes, en donde se devela el fracaso, frustración y ruina de éstos, cuyo origen es en un espacio marginal de la ciudad de México.

En el cuento *Una cita* de Mario Calderón el espacio es autorreflexivo, en el cual los lugares de la ciudad adquieren un valor simbólico acorde a la poética del escritor y otros lugares son significados sensorialmente.

En Xanto, los lugares de la ciudad corresponden a un espacio apocalíptico y de parodia, son fácilmente reconocibles, pero adquieren connotaciones totalmente ficcionales.

Cada uno de los textos analizados proporciona una idea del escenario poblano en correspondencia a una época determinada la forma de vida y costumbres de sus habitantes, pero siempre a partir de estrategias literarias que permiten acercarse al mundo desde una construcción ficcional, la cual opera como crítica social y generadora de mundos posible poéticas que se comprometen con los personajes olvidados por la historia.

Puebla de los Ángeles se configura a partir de los diversos textos analizados como femenino de Pueblo. ¿Y por qué de los Ángeles? Porque un ángel es alguien que procede de otro espacio que anuncia buenas nuevas. Tal

vez por eso en este sitio han sido muy bien recibidos los extranjeros. En sus orígenes se fundó como utopía porque se planeó que fuera un sitio para españoles donde se trabajara la tierra a la manera española, es decir, con yunta y selección de semillas. Es una ciudad de gente religiosa, pero al mismo tiempo se muestran sus desfuegos pareciendo que en este lugar, de acuerdo con el campo de pulsión del que habla Freud, hubiera gran vitalidad o sexualidad y que aquí el eros se disfraza de tánatos. Por eso tal vez, los habitantes de otras ciudades dicen que es un espacio con doble cara.

## OBRAS CITADAS.

- Aguilera, Marco Tulio, *Mario Calderón: el retorno de los brujos*, Crónica de Jalapa, agosto 1 de 2003.
- Aguirre, Carmen y Alberto Cambarín, Contreras Cruz, Carlos, *Puebla de la Colonia a la Revolución*. México, Centro de Investigaciones Históricas y Sociales, 1987
- Aínsa, Fernando, *Espacio literario y fronteras de la identidad* bdigital.encu.edu.ar, 2005.
- \_\_\_\_\_, *Del espacio vivido al espacio del texto significación histórica y literaria del estar en el mundo* bdigital.encu.edu.ar, 2003.
- \_\_\_\_\_, *Del espacio mítico a la utopía degradada. Los signos duales de la ciudad en la narrativa latinoamericana*. es.escribd.com, 2014
- Alazraki, Benito Dir. *Santo contra los zombies*, Filmadora Panamericana, 1961.
- Altamirano, Ignacio Manuel, *Homenaje a Ignacio Manuel Altamirano 1893-1993*, Gobierno del Estado de Puebla, Secretaría de Cultura, Puebla, 1993
- \_\_\_\_\_, *Clemencia en Cuentos de Invierno*, Porrúa, México, 2014
- Álvarez, Méndez, Natalia, *Espacios narrativos*. www.cervantes virtual.com Universidad de León, 2004.
- \_\_\_\_\_, *Territorios, Parajes y Contornos Literarios: aproximación teórica al espacio de la narrativa actual*, Valladolid Cátedra Miguel Delibes, 2010
- Anderson, Imbert, E., *Teoría y técnicas del cuento*, España. Ariel, 1979.
- Bachelard, Gastón, *La poética del espacio*, México. FCE, 1965.
- Benavente, fray Toribio de (Motolinía), *Historia de los indios de la Nueva España. Relación de los ritos antiguos, idolatrías y sacrificios de los indios e la Nueva España, y de la maravillosa conversión que Dios en ellos ha obrado*, México, Porrúa, 2016.
- Bermúdez de Castro, Diego Antonio, *Theatro angelopolitano o historia de la ciudad de Puebla*, Junta de Mejoramiento Moran, Cívico y Material del Municipio de Puebla, 1985.
- Blasio, José Luis, *Maximiliano íntimo: el Emperador Maximiliano y su Corte. Memorias de un secretario particular*. Librería de la viuda de Bouret, México, 1905.
- Borges, Jorge Luis, *La biblioteca de Babel*. <https://narrativa breve.com/2014/04/cuento-borges>, 1941.
- Borneuf, R., y Oullet, R., *La novella*, Barcelona, Ariel 1985.

- Cabrera, Francisco J., *La vida en Puebla: Crónicas de Fidel*, Editorial Nuestra República, Puebla, Pue., México, 1987.
- Calderón, Mario, *Destino y Otras Ficciones*, Daga Editores, México, 2001
- \_\_\_\_\_, *Historia y cultura de México a través del lenguaje*, Ediciones EÓN, México 2010.
- \_\_\_\_\_, *La luz del Topacio*. Ensayos sobre cuento mexicano de la segunda mitad del siglo XX, BUAP, México, 2010.
- \_\_\_\_\_, Francisco Ramírez, *Del otro lado del espejo. Poesía y poéticas mexicanas*, Ediciones EÓN, México, 2011.
- Calderón, Mario, *Reading Our Surroundings (Metaficción)*, Valparaíso, USA, 2019.
- \_\_\_\_\_, *La poesía contemporánea en su escritura*, Ediciones EÓN, México, 2021.
- Calderón de la Barca, Madame, *La vida en México: durante una residencia de dos años en ese país*, Porrúa, México, 2017.
- Castro Leal, Antonio, *La Novela de la Revolución Mexicana*, Aguilar, México, 1970.
- Castro Morales, Efraín, *Epístola, exhortatoria a los curas y beneficiados de la Pueblas de los Ángeles*, Puebla, Museo Mexicano, México, 2003.
- Castro Morales, Efraín, *Constructores de la Puebla de los Ángeles*, Puebla, Museo Mexicano/Cuenya, 2004.
- Celma Valero, Ma. Del Pilar y José Ramón González, (comp.) *Lugares de Ficción. La construcción del espacio en la narrativa actual*, Cátedra Miguel Delibes, Valladolid, 2010.
- Contreras Cruz, Carlos, *La ciudad de Puebla en el siglo XIX: espacio, población y estructura productiva en Puebla de la colonia a la revolución*. Centro de Investigaciones Históricas y Sociales, Instituto de Ciencias de la Universidad Autónoma de Puebla, México, 1987.
- Corona, Alfonso Dir. *Santo contra las mujeres vampiro*, Filmadora Panamericana, 1961.
- Cros, Edmoond, "Introducción a la Sociocrítica". Conferencias 1 y 2 en Kañina, Revista de Artes y Letras, Universidad de Costa Rica. Vol. XX (1), 1986.
- Cros, Edmond, (2003), *El sujeto cultural* (1997) Duchet, Claude (1979) *Positions et perspectives en Sociocritique*, París. Editions Fernand Nathan.
- Cuenya, Miguel Ángel y Carlos Contreras Cruz, *Puebla de los Ángeles. Una ciudad en la historia*. Puebla, BUAP, 2012.

- Cuenya, Miguel Ángel y Carlos Contreras Cruz, *Ángeles y constructores. Mitos y realidades en la historia colonial de Puebla (siglos XVI-XVII)*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/H. Ayuntamiento de Puebla, 2006.
- De la Torre Villar, Ernesto, *Otro amigo que parte. Gastón García Cantú*. 2004 <https://revistade.launiversidad.mx/ar...>
- Díaz, José Dir. *Santo contra el hacha diabólica*, cinecomisiones. Fílmica Vergara Comisiones, 1965.
- Díaz, Porfirio, *Memorias del Sr. General. D. Porfirio Díaz* (1892) cd.dgb.uanl.mx
- Dorfles, G. (comp), *El kitsch: antología del mal gusto*, Lumen, México, 1973.
- Duchet, Claude, *Sociocritique*. París: F. Nathan, 219 pp. 1979
- Estrada, Rosalina, Entre la esquina y el callejón, el imposible silencio y la incómoda palabra, la ciudad de Puebla de finales del siglo XIX a las primeras décadas del siglo XX //nuevomundo.revues.org/14232, 2008.
- Falero, Francisco, *Arte y producción ideológica. Proceso estético y su historicidad*, revistaseug.ugr.es, 2000
- Favela Alfaro, Isidro, *Arengas revolucionarias. Discursos y artículos políticos en Lecturas históricas mexicanas viii*. Ernesto de la Torre Villar comp. México. D. F., UNAM, 1994.
- Eufracio Solano, Patricio, (2011) Los Serdán Alatraste Sevilla del Valle: Historia Testimonial. México, BUAP, 2011.
- Fernández de Echeverría y Veytia. (1962), Historia de la fundación de la ciudad de Puebla de los Ángeles en la Nueva España, su descripción y presente estado, Puebla, Ediciones Altiplano, 2011.
- Foucault, Michel, *Las palabras y las cosas*. Siglo XXI, México, 1966
- \_\_\_\_\_, *El sujeto y el poder*. [www.philosofia.cl](http://www.philosofia.cl), 1988Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.
- Fuentes, Carlos, *La Región Más Transparente*, Alfaguara, México, 2008.
- Fuentes, Carlos, *La Muerte de Artemio Cruz*, Punto de Lectura, México, 2002
- Galí Boadella, Motserrat, *Arte y cultura del barroco en Puebla*, México, Instituto de Ciencias Sociales/BUAP, 2000
- Garrido, Domínguez, A., *El texto narrativo*, arco libros, Madrid: Síntesis comp. (1997), versión electrónica es.escribd.com, 1993.
- González Peña, Carlos, *Un Idilio Roto*, Museo Mexicano, Puebla, 2012

- Gómez Haro, Eduardo, *La ciudad de Puebla y la Guerra de Independencia*, Fundación Urbano de Loya/BUAP, México, 2008.
- Gómez Moriana, Antonio, "Estudios Culturales", *Sociocriticism*, vol. XVIII, 2-vol XIX, 1. Monográfico *Literatura y sociedad después de la caída del muro*, eds. A. Chicharro y E. Cros, 2003-2004. <https://digibug.ugr.es>
- González Peña, Carlos, *Historia de la literatura mexicana. Desde los orígenes hasta nuestros días*, México, Porrúa, 1975
- Gullón, R., <<espacios novelescos>> en teoría de la novela. Germán Gullón y Agnes Gullón (eds.), Madrid, Taurus, 1974.
- Guzmán Díaz, José Manuel, *Sociocrítica del luto humano*, tesis de maestría UNAM 2003. <https://repositorio.>
- Guzmán Díaz, José Manuel, *Panorama de las teorías sociológicas de las novelas*, 2008, [scielo.org.mx](https://scielo.org.mx).
- Guzmán Díaz, José Manuel, *La Ciudad de México en Ojerosa y Pintada, de Agustín Yañez, 50 años después*, 2010. <https://www.scielo.org>
- Hamon, Philippe, *Introducción al análisis de lo descriptivo*, Buenos Aires, Edicial, 1991.
- Hernández Luna, Juan, *Naufragio*, LECTORUM, México, 2002
- Herrera Feria, María de Lourdes (compiladora), *Estampas de la vida angelopolitana*, México, BUAP/El Colegio de Tlaxcala, 2009.
- Huerta, Efraín, Recuerdos del Aula -[archivohistorico.buap.mx](https://archivohistorico.buap.mx)  
<https://archivo historico.buap.mx/sites/default/fi...>
- Jimene-Landini, Erick, *La metrópolis en la novela negra española actual: cara y voces de Madrid y Barcelona*. Tesis Universidad Complutense de Madrid, 2020.
- La France, David, *Madero y la Revolución Mexicana en Puebla*, México, UAP/Colección historia, 1987.
- Lampis, Mirko, *Una incursión en la teoría sociocrítica desde la semiótica*, *Sociocriticism*. 2018 [revistaseug.ugr.es](https://revistaseug.ugr.es)
- Lavrin, Asunción, *Las esposas de Cristo. La vida conventual en la Nueva España*, México. Fondo de Cultura Económica, 2016.

- Leicht, Hugo, *Las Calles de Puebla*, México, edición facsimilar, Ediciones de México, 2015.
- Lomelí, Vanegas Leonardo, *Historia breve: Puebla*, México, El Colegio de México/FCE, 2013
- López de Villaseñor, Pedro, *Cartilla vieja de la nobilísima ciudad de Puebla 1781*, México, Imprenta universitaria, 1961.
- Loreto López, Rosalba, *Los conventos femeninos en el mundo urbano de la Puebla de los Ángeles del siglo XVIII*, México: El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 2000.
- Lotman, Yuri M., *Estructura del texto artístico*, para España y todos los países de lengua castellana, Ediciones Itsmo, 1982.
- Mbasi, Stanislas, *Aproximación sociocrítica de Los de Abajo de Mariano Azuela*, hera.ugr.es tesis, Universidad de Granada, 2013.
- Mastreta, Ángeles, *Arráncame la vida*, México, Planeta, 2012.
- \_\_\_\_\_, *Mal de Amores*, México, Seix Barral/Biblioteca Breve, 2012.
- \_\_\_\_\_, *Mujeres de Ojos Grandes*, México, Planeta, 2012
- \_\_\_\_\_, *El mundo iluminado*, México, Cal y arena, 1998
- Mastreta, Sergio, *Lucien Biart, La Puebla de los Ángeles, 1846-1855 Parte II y III*, tomado del libro *La ciudad de Puebla y sus viajeros entre los años 1540 a 1960*, Antología realizada por Ignacio Ibarra Mazari. mundonuestro.e-consulta.com, 2014.
- Memorias del General Porfirio Díaz* cdiigital.dgb.uanl.mx
- Merlo Juárez, Eduardo y José Antonio Quintana, *Aparición de la Virgen María a Juan de Palafox en la ciudad de Puebla*, Puebla, UPAEP, 2013.
- Montes, Francisco Javier, *Figura del demiurgo en el pensamiento de Platón y su presencia en el arte medieval*, La 1ª ed. Universidad Autónoma Metropolitana. Rústico /Tapa blanda <https://casa> 2020, de libros abiertos.uam.mx/gdp -figura-del-demiurgo-en-el-pensamiento-de-platón-y-su-presencia-en-el-arte-medieval-la-html.

- Ocampo López, Felicitas y María Aurelia Hernández Y., *Destino México: Testimonios en el Archivo Histórico Municipal de Puebla 1808-1931*. BUAP/H: Ayuntamiento, México, 2011.
- Palou García, Pedro Ángel, *Puebla, una literatura del dolor (1610-1994)* T.I y II Gobierno del estado de Puebla, Secretaría de Cultura, 1995.
- Partes oficiales y telegramas, *La batalla del 5 de mayo de 1862*, Ediciones Altiplano, Puebla, Pue. México, 1970.
- Payno, Manuel, *Los Bandidos de Río Frío*, Edesa, México, 2010.
- Pérez, Rosalía Martha, *Crímenes y desobediencias: relatos inspirados en archivos judiciales del siglo XIX*, MAPorrúa, México, 2016.
- Poesías 5 de mayo de 1862, Ediciones Altiplano, Puebla, Pue., México, 1970.
- Pulido, Tirado, G., *Estudios culturales y sociocrítica.*, dialnet.uniroja.es, 2010.
- Rafael Córdova, Tirso 1863, *El sitio de Puebla*, Cajica, Puebla, Pue, México, 1970.
- Resumen Manual de Normas MLA (8° Edición)*, bibliorepo.umce. Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación.
- Robles Galindo, María Eva, *Las mujeres en el proceso de fundación de la Puebla de los Ángeles en La presencia femenina en la Puebla Novohispana, siglos XVI y XVII*, Puebla, Honorable Ayuntamiento del municipio de Puebla, 1999.
- Rodríguez Galván, Ignacio, *Tras un mal nos vienen ciento*, es.scribd.com, 2014.
- Rubial García, Antonio, *Los ángeles de Puebla. La larga construcción de una identidad patria*, México, UNAM. 2014. <http://www.historicasdigital.unam.mx>.
- Salamanca Montes, Juan Francisco, *Puebla (México): Una ciudad histórica ante un futuro incierto*, 2005. [www.ub.edu](http://www.ub.edu).
- Serna, Enrique, *El seductor de la patria*, Booket, México. Serna, 2010.
- \_\_\_\_\_, *Ángeles del Abismo*, Seix Barral, México, 2015
- Taibo I, Paco Ignacio, *Fuga, Hierro y Fuego*, Planeta, España, 1979.
- Taibo II, Paco Ignacio, *Los libres no reconocen rivales: una historia narrativa de la batalla del 5 de mayo de 1862*, Planeta, México, 2017.

- Trejo, Ignacio, *Mario Calderón: la otra realidad*, La cultura en México de “Siempre!, Diciembre 24 de 1998.
- Torres Domínguez, Rosalba, *Los colegios de la Puebla de los Ángeles: entre la política real y las querellas de clérigos en Estampas de la vida angelopolitana del siglo XVI al XX*, México, BUAP/El colegio de Tlaxcala, 2009.
- Troncoso. Francisco P., *Diario de las contribuciones del sitio de Puebla en 1863*, Editorial Cajica, Puebla, Pue., México, 1972.
- Valdivia Pérez, Fabián, (coordinación general) *4 Épocas 85 lugares para conocer Puebla*. H. Ayuntamiento de Puebla, 2018, [www.pueblacapital.gob.mx](http://www.pueblacapital.gob.mx)
- Vasconcelos, José, *Ulises Criollo*, FCE, México, 1983.
- Valles, Calatraba, *Diccionario de teoría de la narrativa*, Alhulia, G, Granada, 2002.
- Villa, Juan de, *Puebla sagrada y profana, informe dado a su muy ilustre ayuntamiento el año de 1746*
- Viya, Miko, *Elvira y Los Ángeles*, Editorial Cajica, Puebla, Pue, México, 1992.
- \_\_\_\_\_, *Recuerdos de Puebla*, Costa Amic, México, 1975.
- Zárate, José Luis, *Xanto. Novelucha Libre*, Castillo, México, 2015.
- Zavala, Lauro, *La minificción bajo el microscopio*, Difusión Cultural UNAM, México, 2006.
- Zima, Pierre, *Manual de sociocritique*. París: Picard (traducción al español de Alfonso Correa, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 2013

