

IGNACIO RODRÍGUEZ GALVÁN, HUMOR Y VIDA COTIDIANA EN EL MÉXICO DEL SIGLO XIX

MARGARITA ALEGRÍA DE LA COLINA*

INTRODUCCIÓN

La literatura es un terreno fértil cuando se trata de recuperar información respecto al *habitus* en el sentido en que lo define Bordieu, como “conjunto de relaciones históricas depositadas en los cuerpos individuales bajo la forma de esquemas mentales y corporales de percepción, apreciación y acción”.¹ Los seres humanos nos movemos en el *habitus* provocando interacciones diversas que vistas y examinadas por observadores ajenos, provocan en éstos sentimientos, emociones, y actitudes variadas que los llevan a reaccionar de ciertas maneras.

En este trabajo voy a analizar algunos aspectos de la vida cotidiana en México durante la primera mitad del siglo XIX, considerando los elementos que conformaban el país como un *habitus* de interacción social. Enfocaré principalmente la ciudad capital, a través de fragmentos de la obra de un escritor romántico de

la primera mitad del siglo XIX. El hilo conductor de este análisis se tejerá con el humor manifiesto en esos textos y con los recursos literarios del discurso en que se expresa su autor; pero también con la reflexión acerca de la cotidianidad decimonónica.

ACERCA DEL HUMOR Y LA IRONÍA

El humor puede ser considerado en una acepción gongoresca de jovialidad y agudeza; pero el sentido de este concepto puede respaldarse también en la doctrina presocrática sobre los humores por lo que hace a su derivación hacia la teoría de los temperamentos. Sin duda el carácter predominantemente melancólico, colérico, flemático o sanguíneo de las personas, tiene que ver con su mayor o menor propensión a la alegría y la complacencia, o bien con su aversión habitual o accidental hacia tales manifestaciones.

Una expresión retórica del humor es la ironía. Se sabe que hablar diferente a como pensaba era un recurso de Sócrates, padre de esta figura, para inducir a sus adversarios en el terreno de la retórica –fingiéndose ignorante– a elaborar

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

¹ Pierre Bordieu y J. D. Wacquant, *Respuestas. Por una antropología reflexiva*, p. 23. Cit. en Victoria Novelo y Sergio López Ramos, (coord.), *Etnografía de la vida cotidiana*, p. 6.

una teoría que en un segundo momento debían abandonar irritados y avergonzados, debido al acoso de las refutaciones socráticas.²

Voy a analizar aquí diferentes usos de la ironía en algunos textos de carácter humorístico de Ignacio Rodríguez Galván y en otro francamente cómico del mismo autor, para revisar en qué medida es el discurso el que permite la humorada. En esa línea, reflexionaré en mi análisis sobre algunas manifestaciones del *habitus* en la literatura de este autor.

RODRÍGUEZ GALVÁN, UN ESCRITOR ROMÁNTICO

Como intelectual del siglo XIX, Rodríguez Galván se inscribió en las filas del romanticismo literario; fue asiduo lector de *La Biblia* y un hombre consciente de estar participando en la forja de la recientemente inaugurada nación mexicana; con este ánimo se integró a la Academia de San Juan de Letrán en el seno de la cual se trabajó por escribir una literatura auténticamente mexicana.

Los datos biográficos de este autor han sido publicados en diversas fuentes;³ baste

anotar aquí que nació el 22 de marzo de 1816 en Tizayuca, hoy estado de Hidalgo, que, huérfano de madre, trabajó desde los 11 años de edad con su tío, el librero Mariano Galván Rivera⁴ y que fue en ese ambiente donde se hizo lector, traductor y escritor, formación fortalecida por su asistencia a las tertulias en casa del poeta Francisco Ortega.

Lo que me interesa resaltar aquí es la vena cómica (en el sentido de su capacidad para exaltar la risa) de este autor a quien sus contemporáneos compadecieron por la vida de sufrimiento que llevaba y que, según algunos, llegó incluso a amargarlo. Algo de eso revela la efígie tan formal y de melancólica expresión que, como una de las pocas litografías rescatadas, se reproduce en la mayoría de las publicaciones sobre el autor y su obra.

En dicha imagen, Rodríguez aparece con peinado relamido, partido al lado izquierdo y pequeña melena que apenas le cubre las orejas. Su postura es un tanto solemne y se refuerza con la indumentaria propia de un vate decimonónico; de hecho nos lleva a evocar la traducción que hiciera Eulalio María Ortega de un texto de Alfonso Lamartine: *Sobre los destinos*

² Helena Beristáin en su *Diccionario de retórica y poética*, p. 271, considera la ironía como figura de pensamiento consistente en “oponer, para burlarse, el significado a la forma de las palabras en oraciones, declarando una idea de tal modo que, por el tono, se pueda comprender otra, contraria.” Sin embargo, también menciona esta estudiosa que en el contexto lingüístico próximo hay siempre una señal de advertencia que permite interpretar su sentido verdadero; lo que nos remite a la acepción griega del término equivalente a disimulo, y conlleva una función paradójica, al expresar un pensamiento para que se entienda el contrario.

³ En las *Obras* de este autor publicadas por la UNAM (1994) se incluye, además del prólogo de

Fernando Tola, que refiere la vida y describe la obra de Rodríguez, muchos de los textos de sus contemporáneos a él dedicados, y también análisis de críticos más recientes. En la bibliografía de este trabajo integro también algunos de los títulos bajo los cuales se ha publicado parcialmente al autor, o las revistas que él dirigió, y que incluyen datos sobre su vida y obra.

⁴ Sobre este famoso librero y editor, consultar “Prosperidad y quiebra. Una vivencia constante en la vida de Mariano Galván Rivera” en Laura Beatriz Suárez de la Torre (coord.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, pp. 109-121.

de la poesía, en el que se señala que la voz del poeta:

¡Nunca se apagará en el mundo porque no es el hombre quien la inventó!, Dios mismo se la ha dado, y ella es el primer grito que subió a él lanzado por la humanidad! También será el último grito que el Creador oírán elevarse de su obra cuando la destruya. Salida de él, a él volverá.⁵

Se refiere también Lamartine a la función social de la poesía y dice que la poesía por venir “tiene un nuevo destino que llenar; debe seguir el curso de las instituciones y de la prensa: debe hacerse pueblo y llegar a ser popular como la religión, la razón y la filosofía.” Y el poeta debe expresar en su idioma “la bondad, nobleza, generosidad, patriotismo y piedad entusiasta que Dios ha puesto en su corazón”.⁶

Ignacio Rodríguez Galván cumplió sin duda, en todos los sentidos, con la función social del poeta decimonónico y tomó tan en serio lo de la voz que Dios le dio, que hizo suyas las palabras bíblicas para constituirse en uno más de sus profetas a través de su poema mayormente conocido titulado precisamente *Profecía de Guatimoc*, escrito en 1839.⁷

⁵ Texto publicado en *El año Nuevo de 1840*, T IV, pp. 203-233.

⁶ *Ibid.*, p. 231-232.

⁷ El análisis a fondo de este poema puede leerse en mi libro *Historia y religión en Profecía de Guatimoc. Símbolos y representaciones culturales*, publicado por la UAM-A e incluido en la bibliografía de este ensayo.

PRESENCIA DEL HUMOR EN LA OBRA DEL POETA. UN ANÁLISIS EN RELACIÓN CON EL *HABITUS*

El sufrimiento que caracterizó a nuestro poeta como un hombre de personalidad melancólica, se avenía a lo que “debía ser” de acuerdo con su oficio; por eso resulta curioso encontrarnos de pronto textos muy divertidos dentro de su obra. Está por ejemplo este epigrama:

Mi afición es de tal suerte
a las reverencias vanas,
que en óperas italianas
es lo que más me divierte.

Uno oyendo los chillidos
que una cantatriz lanzaba
¡Esto es divino! exclamaba
tapándose los oídos.⁸

El uso de la ironía definitivamente no es de extrañar en un poeta, ya que se trata de una de las figuras retóricas, cuyo objetivo es conseguir que el discurso resulte inesperado y turbe las expectativas para que el acto expresivo se realice a plenitud en virtud del carácter de creador que tiene el vate, en el sentido aristotélico de dar nuevos deleites gozados artísticamente.⁹

Este texto nos revela además, a través del lenguaje, parte de un sistema de hábitos propio de su tiempo;¹⁰ pero también la posición que toma el autor como sujeto

⁸ Rodríguez Galván, Ignacio, *Obras*, t. I, p.2. Las citas de esta obra y de todas las que se reproducen aquí y se hayan escrito en el siglo XIX, se harán con la actualización de la ortografía.

⁹ V. Aristóteles. *La poética*, pp. 61-72.

¹⁰ Agnes Heller dice que “el ‘escenario’ donde se mueven los humanos es ‘el mundo de las objetivaciones’ que representan distintos niveles; siendo el primero el que constituyen el lenguaje,

social con una pertenencia de clase y con gustos personales, que lo llevan a calificar como chillidos los cantos operísticos.

Para hacer un rápido recorrido por las conceptualizaciones acerca de la categoría del sujeto, tomaré prestadas las palabras de Graciela Sánchez Guevara, estudiosa que ha hecho una seria revisión al respecto:

El estudio de la subjetividad atraviesa muchas disciplinas con diferentes enfoques. Benveniste (1966), en su lingüística, aporta la categoría de sujeto de la enunciación y sus huellas en el discurso y C. Kebrat Orecchioni (1980), propone al sujeto lingüístico como “nosotros exclusivo e inclusivo”, Braunstein (1986), en la psicología y en el psicoanálisis, estudia el sujeto referente y psicoanalítico; Pêcheux (1969), Althusser (1970), Foucault (1988), Regine Robin (1973) y Haidar (1994), en la sociología y el análisis del discurso, trabajan el sujeto del discurso. Lotman (1996), en las prácticas semiótico-discursivas y en la semiótica, tiene como propuesta el sujeto como auditorio; y Sánchez Guevara (1999) aporta la categoría de sujeto semiótico-visual. (1999)¹¹

El sujeto de la enunciación es, en el caso analizado, Ignacio Rodríguez Galván; pero, desde la dimensión althusseriana y acorde también con Pêcheux, se trata de

el sistema de hábitos y el uso de objetos que es el mundo de lo cotidiano que se relaciona con los niveles no cotidianos (o especializados como el saber científico, jurídico y el artístico)”. Cit. en Novelo y López, *op. cit.*, p.8.

¹¹ Graciela Sánchez Guevara, *La configuración de las identidades nacionales en dos historias oficiales: un análisis semiótico-discursivo transdisciplinario*, p. 214.

un sujeto colectivo por ser socio-cultural-histórico-político; sujetado por esos contextos en que le tocó vivir y, por tanto, soporte del sentido de aquella sociedad; contradictorio e inconsciente; pero, como bien señala Sánchez Guevara, el sujeto puede estar sujetado a alguna ideología, pero también ser libre [al menos parcialmente, agrego yo] porque tiene la capacidad de advertirlo; de esa manera puede ser él mismo, origen de algún sentido. Puede haber, en suma, un *continuum* dialéctico entre ambos polos antagónicos.¹²

En este caso nuestro autor está sujetado por su carácter de mestizo, provinciano, de escasos recursos económicos, y de escritor romántico, miembro de la Academia de Letrán y –en consecuencia– nacionalista; admirador de la literatura española de los Siglos de Oro lo que, como se puede apreciar a través de su obra, lo pone en más de una ocasión prejuiciosamente en contra de algunas manifestaciones procedentes de otras corrientes y de otros países europeos.

En el contexto de la referencia que se hace a la ópera como uno de los hábitos de cierto grupo de personas en la época, el sujeto aflora en el discurso para calificar de “reverencia vana” el asistir a óperas italianas, y al considerar que alguna gente de su tiempo asistía a ellas sólo porque le daba estatus, ya que mientras decían que aquellos cantos eran divinos, se tapaban los oídos.

El autor de que me ocupo, a pesar de haber reunido en su corta vida (1816-1842) una obra de desigual calidad, llegó a ser un gran poeta, lo que consiguió en

¹² V. *Ibid.*, p. 216 et seq.

virtud de su férrea disciplina autodidáctica, misma que lo llevó al conocimiento y dominio de la poética de la sublimidad, lo que se comprueba por la publicación que hiciera la imprenta de Mariano Galván de las *Lecciones sobre la retórica de las bellas letras* de Hugo Blair,¹³ que incluye el *Tratado de la sublimidad de Dionisio Casio Longino*. Para 1834 circulaba ya la 4ª edición de dicha obra.¹⁴

RECURSOS DE LA POÉTICA SUBLIME

La mencionada poética hace referencia a cinco fuentes de la sublimidad: cierta elevación del espíritu que hace pensar felizmente las cosas, lo patético, las figuras de pensamiento y dicción giradas en cierto modo, la nobleza de expresión en virtud de una dicción elegante y figurada, y la composición y colocación de las palabras con toda su magnificencia y dignidad.

Cuidar la armonía de la composición es también recomendado por el autor de esta poética que pone énfasis en el escritor, mismo que debe alcanzar la trascendencia en virtud de dicha preceptiva, y en el lector, quien en virtud de ella conseguirá el arrebató que lo eleve a niveles insospechados.

La finalidad de mover al lector a la que llevaban las propuestas sublimes, venía como anillo al dedo a las características culturales de la época de Rodríguez. José Emilio Pacheco resume así algunos

de los más importantes acontecimientos históricos que este autor vivió:

Desde el establecimiento (la Librería de Galván), a unos metros de la Plaza Mayor, [Rodríguez] ve pasar la historia: la expulsión de los españoles que se llevan sus capitales y acaban de arruinar al país devastado por la guerra y sometido desde su nacimiento a la deuda externa; la lucha entre las logias escocesa (conservadora, centralista y patrocinada por Inglaterra) y yorkina (liberal, federalista y bajo los auspicios del representante anglo americano Poinsett); la rebelión de la Acordada en que “la grey astrosa”, a la que desprecian españoles y criollos, saquea el Parrián, un *mall*, un *shopping center* de su tiempo, y destruye lo que le está vedado consumir; el intento de reconquista del brigadier Barradas y la aparición del victorioso general Santa Anna como caudillo; las reformas liberales del vicepresidente Gómez Farías; la entrega de Santa Anna al poder conservador; la separación de Texas, la matanza de El Álamo, La derrota de San Jacinto...¹⁵

Total, un México convulso, dominado por la anarquía, y urgido por encontrar los elementos de identidad que aglutinaran a esa población multiétnica y pluricultural que ocupaba aquel extenso territorio.

¹³ En esta obra, *Blair* (1834) se inscribe en la poética de la sublimidad aunque plantea algunas propuestas personales.

¹⁴ Fue esta edición la que pude consultar en la Sala de Colecciones especiales de la Biblioteca México.

¹⁵ José Emilio Pacheco, “Reloj de arena. Ignacio Rodríguez Galván, el primer escritor mexicano” en *Letras libres*, p. 17.

IMPORTANCIA DE LA HISTORIA EN EL SIGLO XIX

Recuperar los hechos y los espacios históricos fue, en general, preocupación prioritaria para los intelectuales de ese tiempo que veían en la revisión de la historia el remedio para evitar males futuros; por eso José María Vigil recomendaba que la literatura nacional se inspirara precisamente en temas históricos, porque la imaginación

necesita tener un punto de partida sobre el que elevarse, [...] este punto de partida no puede ser otro que una historia propia, tradiciones gloriosas, aspiraciones de raza, y hasta infortunios, vicios y virtudes peculiares [de lo que] se sigue necesariamente que en donde falta todo eso no puede existir una literatura propiamente nacional.¹⁶

Y es cierto que la historia condiciona al ser humano, pero también lo es que acciones individuales cambian muchas veces el rumbo de la misma; por eso, Theodor Schieder se refiere al hombre como portador de la historia, para evitar “dos cosas: la exageración de que el hombre es el señor y dueño de la historia, y la subvaloración de que el hombre es el juguete de la historia”.¹⁷

Tomás Bernal añade que:

Lo micro (individuo) y lo macro (sociedad) existen en una dinámica de sobre-

poner planos para analizar el acontecer cotidiano que muchas veces marca el gran acontecimiento, o el hecho social que la historia registra.¹⁸

Así, la voz de Rodríguez escritor tiene mucho que ver en la construcción del imaginario sobre los roles de género, en la valoración y revaloración de los elementos que debían ponderarse para acuñar la identidad mexicana, en la crítica al régimen santanista y al intervencionismo cultural en México; en la revisión, en fin, de una sociedad en riesgo porque el invasor venido del Norte sería más cruel que el español.

IRONIZANDO EN DEFENSA DE LA TRADICIÓN

Se estaba en los tiempos en que la tradición era elemento fundamental para la construcción de instituciones y poderes como definidora de una especie de verdad que, de acuerdo con Anthony Giddens, quien analiza el fenómeno a dos siglos de distancia, no permite hacer preguntas sobre posibles alternativas.

Normalmente, señala también este autor, “las tradiciones tienen guardianes –eruditos, sacerdotes, sabios– [...] que] toman su posición y poder del hecho de que sólo ellos son capaces de interpretar la verdad del ritual de la tradición”.¹⁹

Otra gran influencia en el siglo XIX era la religión, el elemento religioso pesaba realmente en la cultura de la época, así que la propuesta de la poética sublime respecto a la importancia del ser supre-

¹⁶ “Algunas consideraciones sobre la cultura nacional” en Ruedas de la Serna, Jorge. *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*, p. 265.

¹⁷ *La historia como ciencia*, p.93. Citado por Tomás Bernal en “Revolución y lenguaje: lo cotidiano en la historia” en Novelo y Ramos, *op. cit.*, pp. 151-152.

¹⁸ *Ibid.*, p. 153.

¹⁹ Anthony Giddens, *Un mundo desbocado, Los efectos de la globalización en nuestras vidas*, p. 54.

mo, se avino también al pensamiento de Rodríguez quien como intelectual de su tiempo fue, asimismo, un “guardián de la tradición”; esto es evidente en *Profecía de Guatimoc*, *Eva ante el cadáver de Abel* y algunos otros poemas del autor.

En esa línea, Rodríguez ironiza en algunas de sus obras en contra de la imitación de modas extranjerizantes que rompían con las tradiciones mexicanas de la época. Es el caso, por ejemplo, del retrato que hace de las “niñas bien” de aquel entonces en el siguiente fragmento de “La señorita”, parte de una obra inconclusa que el autor titulara *El ángel de la guarda* y que, por cierto, estaba escribiendo el mismo año en que compuso *Profecía...* En éste el autor hace un repaso de las actividades de tal tipo de damas, que visitaban a los estilistas de la “Peluquería francesa parisiense”, y define a una de ellas con la que “alguien” va a casarse, como...

[...] una muchacha clásica
como nunca igual se vio.

Las gracias la dibujaron,
los amores la formaron
con las reglas de Aristóteles,
Horacio, Vida y Bualó.²⁰

El uso de la ironía es aquí evidente. Si tomamos en cuenta el contexto cultural de la época, ese contexto situacional extralingüístico, en el que las poéticas de Aristóteles, Horacio, Vida o Boileau a que el autor hace referencia eran muy valoradas en relación con el arte de escribir,

²⁰ Rodríguez Galván, *op.cit.*, pp. 298-299. Bualó se refiere a Boileau escritor, retórico y teórico de la poesía francesa.

los versos anteriores harían pensar en una belleza extraordinaria; pero, de entrada, dichas propuestas retóricas son cánones para hacer referencia a una belleza de naturaleza muy distinta, despropósito que ya marca una cierta intención en el discurso.

Habla después el autor de los hábitos de tal señorita y el texto llega a ser sarcástico, de ironía cruel e insultante, sobre todo si se considera que se está haciendo la descripción de aquella con quien el destinatario virtual del poeta se va a casar:

Retrataré sus costumbres
para que tu mente alumbres
y vivan en unión plácida
cual Venus y el cojo dios.
A las once se levanta,
se viste y pone la planta
sobre la alfombra riquísima
y deja escuchar su tos.

Es cañonazo de leva,
pues al punto se le lleva
en dos charolas magníficas
algo de desayunar.
Ante el espejo se adorna,
se mira y á veces torna;
y canta como Semíramis,
dirigiéndose a almorzar.

Y luego grita al cochero:
¡El coche pronto, ligero!....
suenan las ruedas, y el látigo,
y hasta la hora de comer.
a la modista visita:
sube al coche la maldita,
dos horas de pura plática
y...“Madama, hasta más ver.”
“¡Calle de la monterilla!”
Y va por la ventanilla
saludando como en Nápoles
saluda una cantatriz.
a todo animal andante

saluda, si es elegante,
y tan solo a los de la ópera
si es acaso actor o actriz.

...

Dando las nueve, al teatro.
saluda á dos, tres o cuatro,
llama la atención del público
con su charla sin igual.
allá metida en su palco
observa si son de talco
las peinetillas de Lázara,
o de Carey ó metal.
Si es por desgracia comedia,
sainete, drama o tragedia,
se duerme como una tórtola,
porque ya no puede más.
Pero si es ópera acaso,
entonces detiene el paso
a su sueño y de la música
lleva con el pie el compás;
y el lente o el anteojito
anda vagando por su ojo,
ojo fatal, más mortífero
que mordida de escorpión.
Del teatro, a la tertulia
de casa de Doña Julia.
Es tertulia diplomática
de juego y murmuración.²¹

Queda en evidencia que los primeros versos son irónicos. Estamos ante un ejemplo de lo que Beristáin²² clasifica como vituperio o paradoja, puesto que hay un elogio combinado con ironía. A través de un lenguaje retórico que en este caso nos arranca sonrisas, se revela un cierto aspecto de la cotidianidad como manifestación cultural.

Si la cultura es esa urdimbre de tramas significativas que Clifford Geertz considera con base en la idea de Max Weber de

que el hombre es un animal que teje muchas tramas y queda inserto en ellas; esa cultura así considerada ha de ser analizada “no como una ciencia experimental en busca de leyes, sino como una ciencia interpretativa en busca de significaciones”.²³ Siendo así, procedo a interpretar los versos anteriores sin perder de vista al sujeto, ni el momento de su enunciación.

Rodríguez Galván, ya se dijo, formó parte del grupo de intelectuales del siglo XIX que conformaron la Academia de Letrán; pero antes de ser aceptado en ella no había pertenecido a la elite intelectual. Su origen era provinciano y se desempeñaba como empleado de su tío Mariano Galván Rivera, librero e impresor. Como sujeto de una clase no favorecida socio-económicamente, su voz revela resentimiento hacia las burguesas de la época; superficiales e imitadoras acartonadas de las costumbres europeas, además de abusivas y maltratadoras de su servidumbre; lo cual enoja tanto al autor que insulta a la dama a quien se refiere calificándola de “maldita”.

También se desliza en el texto el sentimiento machista presente en la cultura decimonónica en general; porque el blanco de la burla es una dama ignorante, puesto que va al teatro únicamente por estatus, ya que se dedica a criticar a las demás y no aprecia la representación; si acaso mueve los pies a ritmo de la música; pero, eso sí, usa anteojito para guardar la apariencia. El rechazo ante este tipo de mujeres de su tiempo es tan fuerte en el autor que llegar a ser cruel en su burla al referirse a la forma en que éste “vaga” por su ojo, y verdaderamente visceral cuando

²¹ Rodríguez Galván, *op. cit.*, pp. 298-299 y 301.

²² V. Beristáin, *op. cit.*

²³ Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas*, p. 20.

lo califica de “fatal/ más mortífero que mordida de escorpión.”

Las actividades de las mujeres de esa clase en general son criticadas acremente por Rodríguez cuando se refiere a la tertulia en casa de doña Julia, donde éstas se dedican al juego y a la murmuración.

En otro fragmento de *El ángel de la guarda*, al que el autor tituló “El teatro moderno” y que enseguida se reproduce, se mofa de la moda dramática francesa que estaba opacando las comedias españolas, a las cuales él reconocía alto valor literario:

Pensemos en mi comedia
y en su plan. —Duro que duro
contra todos los románticos,
sin exceptuar los futuros.
—Un pisaverde, que viene
de París, Roma o Presburgo.
—Un viejo ignorante y tonto,
y un su amigo muy sesudo.
—Una romántica hermosa
que llora y declama en turco.
—Trescientas obscenidades
que hagan reír al público.
—Una dama melindrosa
que habla francés. —he aquí el nudo,—
¿y el desenlace?... Un silbido
del apuntador segundo.—
O hago un drama cadavérico
lleno de ahorcados y adúlteros,
en que son *los siete infantes*
hijos del rey de Acapulco.
Llamaré drama romántico
a este manjar nauseabundo:
divídolo en doce *cuadros*
los que a cinco actos reduzco
con su *Aragón siglo quince*,
aunque es de París el núcleo.
Mi fuente serán los dramas
de Dumas o Víctor Hugo:
Inmorales por supuesto:
¿qué importa? Yo los traduzco.

—Sale un badulaque, y bebe
de veneno medio tubo,
y pasa el resto a su dama,
no más porque un *viejo estúpido*
viene con una trompeta
a hacerle turú, tururo.
Se está el bárbaro dos horas
en si soy o no difunto,
y en vez de invocar a Dios
pronuncia un largo discurso.
—Así se hacen las comedias
en este siglo de gusto.
Calderón, Lope, Moreto,
Alarcón son unos mulos,
y en el teatro sus obras
derraman el sueño a cubos.
Dejemos a los germanos
que hagan de los tales usos.²⁴

Podemos observar aquí un cleuasmo, variedad de la ironía que, otra vez siguiendo a Helena Beristáin decimos: “consiste en atribuir irónicamente, como burla o mofa, a alguno nuestras cualidades, o a nosotros mismos sus defectos”.²⁵ En este caso Rodríguez se está atribuyendo como autor de la comedia moderna que propone, los defectos que ve en los dramaturgos franceses de la época.

Hay también simulación²⁶ ya que el escritor oculta su verdadera opinión respecto a los autores del teatro clásico español a los que realmente admiraba, pero el lector que entiende su ironía puede percibir que, en este fragmento, se burla del teatro moderno de su época.

Emilio Carrilla se pregunta: “¿tienen cabida la alegría y el humor en los temas

²⁴ Rodríguez, *op.cit.*, pp. 296-297.

²⁵ Beristáin, *op. cit.*, p. 274.

²⁶ El nombre de simulación o “illusio”, dice Beristáin, se adjudica a la ironía cuando lo que se disfraza es la opinión del contrario, generalmente mediante una fingida conformidad con él” *Ibid.*, p. 272.

románticos?” a lo que responde: “La verdad que escasean porque [el romántico] los consideró poco poéticos, con mayor razón aún, porque tuvieron en rigor poca importancia en lo esencial de la vida romántica”.²⁷ Cita sin embargo a poetas satíricos hispanoamericanos quienes, dice, son sombra del español Mariano José de Larra. Entre ellos, por cierto, no está Rodríguez Galván; Carrilla se quedó, como la mayor parte de los críticos, con la imagen de “El mestizo triste”.

ANÉCDOTAS CITADINAS, COMICIDAD MALICIOSA

Sin embargo, los destellos irónicos que hemos podido observar en los fragmentos de la obra de este autor antes citados se convierten en auténtica vena cómica en su comedia *Tras un mal nos vienen ciento*, en la que Rodríguez, provinciano que llegó a la ciudad de México a los 11 años de edad, pone de manifiesto los pesares de un poblano que la visita.

Otras publicaciones en la época advertían acerca de los peligros de la ciudad. Al respecto es alusiva esta carta de un hombre a su primo que fue a la capital, publicada en la revista *El Museo Yucateco*, en 1842:

Tú estás pues en ella [la ciudad]; esto es, en un mar lleno de escollos, bajíos y borrascas: no pretendo darte una lección de náuticas para que puedas gobernarte en semejante piélago. Si fueres cauto al hablar, si dudases de todos, si manifestases que no deseas nada, y si fueres moderado con grandes y pe-

queños sin que te deslumbré cualquier adelantamiento que logres, estos han de ser los rudimentos que te enseñarán aquella ciencia que más se aprende con la práctica que con la teórica.²⁸

El protagonista de *Tras un mal nos vienen ciento* es un hombre avaro quien, ya que fue invitado por una mujer amiga suya de nombre Mariquita, no está dispuesto a perder esa oportunidad de disfrutar una comida gratis. Todo le sucede mientras recorre la ciudad para llegar a su destino, lo que lo lleva a la conclusión de que, definitivamente, “no se puede andar en México”. Más allá de la ironía, en esta obra Rodríguez llega a ser realmente humorístico.

Gregorio Ventrículo, el poblano en cuestión, hombre rico, soltero, gordo y de anteojos, de unos cuarenta años, va de paseo a la Ciudad de México y, justo el domingo, está invitado a comer a casa de Doña Mariquita. Él y su lacayo tenían en el estómago solamente el atole del desayuno, pues con ser Gregorio un hombre adinerado procuraba ahorrar todo lo que podía. Ha reservado sitio en su estómago para todo cuanto pueda ingerir en el convite.

Nuestro personaje sale a la calle y empieza a caminar porque reflexiona ...

“—¡Ay —¡Qué lejos está— cerca tengo la Plaza Mayor, y un coche... Cuatro reales lo menos... ¡Ay Dios mío—”²⁹

Diversas peripecias le ocurren al provinciano en la ciudad, está a punto de tropezar y exclama:

²⁷ Emilio Carrilla, *El romanticismo en la América hispánica*, t. 1, p. 24.

²⁸ “A un petimetre, (carta de un hombre a su primo que fue a la capital” en *El Museo Yucateco*, Mérida Yucatán, p. 53.

²⁹ Rodríguez Galván, *op. cit.*, t. II, p. 354.

iPor poco me rompo la cabeza! ¡Malditos ricos! ¡Qué daño hacen en todas partes! Vea vd, el declive de esa piedra: ¿Para qué sirve? Para que pase la rueda del coche y se mate la gente honrada. Y además, son tan estrechas estas aceras, que no se puede caminar aprisa... ¡Ah! ¡Condenada suerte!...³⁰

La ciudad es demasiado azarosa para un provinciano como Gregorio. De pronto choca con una mujer y se suscita el siguiente diálogo:

Mujer. ¡Qué bruto!... Pues no me sacó con su pezuña el zapato

Gregorio. ¡Qué zapato, si es chancleta

¡Mujer. Mire qué roto sinvergüenza... ¡Qué no se llevara el diablo a estas gentes!...

Gregorio. ¡Jesús qué boca! Tengamos filosofía.³¹

Más adelante un jinete, por lucir ante las damas, acosa su caballo y, gritando: ¡A un lado!, lo echa sobre Gregorio quien exclama: “¡A un lado! Y ya me atropelló, y ya subió el caballo a la acera”.

El pobre hombre se bajó de la acera huyendo del caballo y dio contra los frisonos de un coche, por lo que recibió un latigazo “que a la sazón le dirigía el cochero”. Las quejas de nuestro personaje no se hicieron esperar:

¡Ay! ... ¡Ay! Me partió el brazo [...] no se puede andar en México, no se puede: hay muchos coches, muchos caballos ... ¡Oh! No cabe duda, hay muchos caballos en México ... En Puebla ya se podría, porque nadie sale a la calle, y todos son muy recogidos y puntillosos:

a la iglesia y nada más: ¿Pero en México? Con tanto holgazán y tanto ...³²

Algunas otras situaciones embarazosas debe enfrentar Gregorio en su camino: se encuentra a unas señoritas conocidas las cuales, al verlo tan atolondrado, se ríen de él; tropieza con una Doña Manuela, poblana también, quien se le cuelga del brazo y se ofrece a acompañarlo hasta San Cosme, sitio en que vive la mujer que lo invitó a comer. Lo hace ir “a paso de tortugas”. Provinciano inexperto, es sorprendido también por un muchacho que le ofrece unas varas:

Muchacho. Señor, vea vd. este bastón: lo daré barato.

Gregorio. No quiero.

Muchacho. Se lo he de dar en menos de dos pesos.

Gregorio. Ni dado.

Muchacho. Vaya señor, ¿pues qué tan malo es? (Méteselo en la cara y le da en las narices).

Gregorio. Paciencia, Dios mío, paciencia. (Apresura el paso: el muchacho lo [...] sigue).

Muchacho. Ofrezca vd. Es caña legítima.

Gregorio. No uso caña: me estorba al andar.

Muchacho. Todos los caballeros la usan.

Gregorio. Pues llévale una a Florismarte de Hircania.

Muchacho. ¿Dónde lo encontraré?

Gregorio. (Iracundo). ¡En el infierno!

Muchacho. ¿Cuánto da vd. por la caña?

Gregorio. Un real.

Muchacho. ¿Tan poco vale? Nada pesa señor, púlsela vd. (...) Dóblela vd. Y verá si es buena caña: parece de acero templado.

³⁰ *Loc. cit.*

³¹ *Loc. cit.*

³² *Ibid.*, p. 355.

Gregorio. Siempre a la oreja como un lebre. –Es un palo cualquiera.

Muchacho. Dóblela vd y si se rompe, la pierdo.

(Arrebátasela Gregorio, la dobla y la rompe)

Gregorio. ¿No lo dije? Es un palo cualquiera.

Muchacho. Es una caña que vale tres pesos: yo no dije que la doblara vd. con tanta fuerza.

Gregorio. ¿Conque no?

Muchacho. No.

Gregorio. No pago nada.

Muchacho. Sí pagará.

Gregorio. (Rabiando). Mira... Hoy me pierdo.

Muchacho. Tres pesos.

Gregorio. Vete a rezar al Calvario.

Muchacho. Tres pesos. (La gente se reúne: el muchacho detiene a Gregorio). Vean vds., señores, cómo este hombre no me quiere pagar una caña que me ha roto.

Gregorio. Me dijo que la rompiera.

Muchacho. No dije tal. ¿Ustedes se figuran que había de suplicar al señor que me rompiera la caña? En caso de querer romperla, la hubiera roto yo, o la hubiera tirado.³³

En gran lío se metió el pobre Gregorio. Intervino un hombre para alegar que el muchacho tenía razón. También una mujer para pedir compasión para el pobre chico, el cual gemía...

Muchacho. Yo soy un infeliz que mantengo a mi padre que es ciego y a mi madre que es tullida, y a mi hermanita que es coja del pie derecho y tiene una nube en el ojo izquierdo. ¡Pobre de mí! ¿Con que pagaré al que me dio a vender las cañas?... (Llorando).

³³ *Ibid.*, pp. 356-357.

Varios. ¡Pague la caña! ¡Páguela!

Gregorio se resistía, pero llegó un policía:

Uno de la policía. (Abriéndose paso). ¿A dónde está el herido? ¿Ha sido con puñal o con tranchete?

Gregorio. Váyase el esbirro a su negocio, y no venga a meterse en lo que no le importa.

El hombre de la policía. Este es el matador, puesto que me ha llamado esbirro.

Muchacho. Que me pague mis tres pesos señor "aguilita".

Policía. (viendo amenazante a Gregorio) ¡Ah!, ¡con que el asunto son tres pesos!³⁴

Nuestro personaje tuvo que pagar los tres pesos y salir corriendo de allí, ante la presencia de quien ofrecía a la venta billetes de lotería, temeroso de que lo metieran nuevamente en un lío. Otro encuentro indeseable para él porque le retrasaba la llegada a la casa en la que esperaba degustar gratis una succulenta comida, fue el de su amigo Pancracio Pachorra, el cual lo envolvió en una larga conversación acerca de su familia: su mujer, su hijo mayor (Pablo) y la recién nacida (Virginia).

Pancracio invitó a su amigo a comer, pero él se negó, y cuando por fin logró llegar a su ansiado destino quedó atrapado en la escalera de la vivienda, pues bajaban los muebles de alguien que se mudaba ¿sería Mariquita? Gregorio sufría de sólo pensarlo pues a esa hora ya moriría de hambre.

Su anfitriona no se mudaba; pero, cansada de esperarlo, había salido. Pancracio hubiera podido ser su solución pero vivía

³⁴ *Loc. cit.*

hasta San Antonio Abad. Se acuerda entonces de doña Gervasia, pobre vieja que ha insistido en que coma con ella alguna vez y piensa: “¡Oh mi afecto... mi cortesía... necesario es no ser ingratos. Y hasta la calle del reloj, no importa”.

Claro que no pagó coche, decidió que tenía buenas piernas y corrió. Desde luego que estando en la calle otra vez, nuevas desgracias le acontecieron. Una diligencia que se hundió en una atarjea lo salpicó de lodo y allí estaba Gregorio, subiéndose se la pierna del pantalón y maldiciendo:

[...] Maldita diligencia ... y ensuciarse el pantalón nuevo de polaina que tanto trabajo me costó ponerme... ¡Oh fuerza del sino! ¡Oh ciudad condenada! Parece que una legión de demonios se ha soltado en tus calles... ¿Y cómo limpiarme? Esperaré a que se seque: lo bueno es que doña Gervasia es vieja, y no será melindrosa, y no le dará asco mi pantalón [...]³⁵

Cuando Gregorio llegó a la casa de su vieja amiga, se enteró gustoso de que estaba sola, no había comido aún, y únicamente ellos gustarían de los exquisitos platillos que sin duda había preparado; pero Gervasia se encontraba compungida en la sala de su casa y el invitado le preguntó al verla:

Gregorio. ¿Por qué tanto encogimiento? Algún dolorcillo de cabeza, constipado: ¿no es verdad?
Gervasia. No señor
Gregorio (sentándose) ¡Vaya! Mucho me alegro.
Gervasia. Lo único que tengo es una basca intolerable.

Gregorio. (Aterrado) ¡Basca!!! ...
Gervasia. Sí señor, proveniente de una indigestión insoportable.
Gregorio. ¡Indigestión!
Gervasia. Me la produjo un bague abominable.
Gregorio. ¡Qué desgracia!
Gervasia. Afortunadamente no es incurable, y con una formidable purga que he tomado...
Gregorio. ¡Purga también!
Gervasia. Y me está haciendo un efecto admirable.
Gregorio. (Como en secreto) Lo creo: si tiene usted una cara “espantable”, y mi situación es “envidiable” (aparte). Pero mi hambre es “inaguantable” (Ya directamente hacia doña Gervasia)
—Un amigo me dijo que estaba vd. mala, y quise de paso saludar a vd.: ya la vi, y enterarme ha satisfecho de mi buena fortuna y de la fuerza del sino, me voy porque fuerza es co... comprar unas cosas, y visitar a una señora (Levantándose). He quedado de comer con...
Gervasia. Comerá vd. Conmigo.
Gregorio. Siento mucho...
Gervasia. No hay escape.
Gregorio. Pero...
Gervasia. Aunque es comida de dieta...
Gregorio. Agradezco mucho...
Gervasia. Siéntese vd:
Gregorio. (Sentándose). (¡Oh! Dolor).
Gervasia. ¿Qué decía vd. de olor?
Gregorio. Nada.
Gervasia. Creí... porque... ¡Oh, que hedor tan pestífero y fragante se percibe!
Gregorio. ¿Cómo?...
Gervasia. Y mi estómago... ¡Ay! ¡Dios mío! ¿Dónde se ha metido vd.?
Gregorio. (Mirando el lodo de sus piernas). ¿Yo?...
Gervasia. ¡Ay!... ¡ay!... que me da... que me da...

³⁵ *Ibid.*, p. 369.

Gregorio. ¿Qué cosa?
 Gervasia. Que me da la basca... ¡Pepa!
 ¡Pepa! Y la purga... ¡Pepa! ¡Pepa!...
 tráeme el... tráeme la... la... la... (Vase).
 Gregorio. ¡Pues he quedado lucido!...
 Me voy, y el diablo cargue con la casa
 y su dueño.³⁶

Ya en la calle Gregorio se quejó:

¿A quién le sucede lo que a mí? Si ahora
 hubiera una diligencia que se dirigiera
 a Puebla, no me volvían a oler los me-
 xicanos ¿Pero hay justicia para esto? ...
 y es fuerza comer, mi estómago me lo
 pregona... ¡Oh! ¡Miserable de mí! ...
 Aún me queda un amigo; pero vive tan
 lejos... San Antonio Abad.

Gregorio pensó en Pancracio Pachorra.
 Derrotado por el hambre tomó un coche
 con tal de llegar antes de que la familia
 hubiera comido; pero no olvidemos que la
 calle siempre fue peligrosa para nuestro
 personaje. Lo estafó el cochero y, cuando
 por fin llegó, fue atacado en tal forma por
 los hijos de Pachorra (una berreaba a voz
 en cuello sin parar y el otro le arrojaba
 objetos a la cabeza), que salió huyendo
 también de aquella casa decidido a pagar
 sus alimentos en un bodegón porque
 “fuerza es comer”.

En esta obrita, Rodríguez Galván cons-
 truye una comicidad maliciosa, como la
 califica Jaime Castañeda cuando dice que
 ésta “proviene del deseo de reírse de
 alguien o de algo humanizado, implica un

deleite satírico y hasta cierta crueldad”.³⁷
 Toma este autor como blanco de la sátira,
 que indudablemente llega a ser cruel, a
 un poblano estereotipado: adinerado pe-
 ro avaro, y lo lleva a situaciones grotescas
 extremas que se justifican en el texto por
 su deseo de ahorrarse una comida.

Como romántico, Rodríguez Galván cul-
 tivó lo grotesco. Lo hizo cuando escribió
 poesía en el marco de la retórica de la
 sublimidad. Longino recomienda, precisa-
 mente, enfrentar el lado feo y grotesco de
 la realidad. Hugo Blair afirma por su parte
 que lo sublime tiene fuerza, es producto
 del genio y despierta el gusto a través de
 situaciones patéticas y terribles. También
 Víctor Hugo señaló cómo, colocada en
 lo alto en virtud del cristianismo, la musa
 de la creación poética observó que lo hu-
 mano no es todo bello, sino que a su lado
 existe lo feo, “que lo deforme está junto a
 lo gracioso, que lo grotesco es el reverso
 de lo sublime, que el mal se entremezcla
 con el bien y la sombra con la luz”.³⁸

Gilles Lipovetsky analiza lo cómico alu-
 sivo a un realismo grotesco manifiesto
 durante la fiesta en la Edad Media. Hu-
 mor, apunta, en el que priva la escatología
 en su sentido físico.³⁹ Este tipo de humor
 pone en juego Rodríguez en *Tras un mal
 nos vienen ciento*. Es grotesco el pobla-
 no, gordo, de anteojos, iracundo y avaro
 al extremo, y lo es también la situación
 a la que su avaricia lo lleva, ante una mu-
 jer que expulsa gases pestilentes y está
 a punto del vómito, mientras él muere
 de hambre.

³⁶ *Ibid.*, pp. 371-373.

³⁷ V. “Jorge Ibarguengoitia: humorismo y narrativa”,
 en *Estudios, filosofía-historia-letras*, invierno, en
http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/estudio07/sec_43.html, consultado el 19 de sep.
 de 2005.

³⁸ Víctor Hugo, “Introducción”, *Cromwel. Drama en cinco actos*, p. 9.

³⁹ V. *La era del vacío*, *passim*.

Por su parte, Henri Bergson señala que la intención de humillar está siempre presente cuando se quiere producir un efecto cómico; pero también lo está la de corregir, porque lo cómico se relaciona siempre con los prejuicios sociales, y dice que generalmente lo que hace reír son los defectos ajenos más por la insociabilidad que por la inmoralidad de que son indicio.⁴⁰

Es innegable la humillación que el poblaneco recibe en la obra de Rodríguez a través de la figura de Gregorio; pero la misma tiene implícita una moraleja que, sí, tiene la intención de corregir: se filtra también aquí la ideología, en este caso religiosa del autor, en relación con el castigo ante la falta: si se cae en excesos de avaricias se puede perder todo. También es cierto que las peripecias en que se ve envuelto este personaje mueven a risa, resultan verdaderamente cómicas, y revelan el humor sublime de “El mestizo triste”.

En la obra de Rodríguez que aquí analizamos podemos ver un mosaico cultural en el sentido etnográfico de la palabra; o sea, como ese “todo complejo que comprende conocimientos, creencias, arte, moral, derecho, costumbres y cualesquiera otras capacidades y hábitos adquiridos por el hombre en tanto miembro de la sociedad”.⁴¹ Además de los conocimientos literarios y las creencias del autor que influyen en su obra, algunas de las cuales ya han sido mencionadas aquí, éste nos deja ver hábitos y costumbres que han dejado herencia a las generaciones siguientes.

Está, por ejemplo, el hábito del ambulante con sus pregones y su insistencia

muchas veces impertinente al posible cliente; lo que, por otro lado, revela las condiciones de la clase económicamente desposeída en el México de ayer y de hoy. También se deja ver en la obra un aspecto de la tradición familiar a través de Pancracio Pachorra, su esposa y sus hijos mal educados, por cierto; asimismo se reproduce la costumbre de tomar purgas y comer puchero cuando la gente está enferma del estómago, aún vigente en ciertos ámbitos de la sociedad mexicana a pesar de los adelantos médicos actuales, sobre todo porque éstos no van de la mano con una más justa repartición de la riqueza en el país; pero también en virtud del proceso de endoculturación por el cual una sociedad tiende a ser similar en muchos aspectos de una generación a otra.⁴²

Otras costumbres características de ese tiempo quedaron plasmadas en la obra analizada, por ejemplo, el uso de caballos como medio de transporte urbano y de diligencias; así como de pantalones de polaina; costumbres que, superadas en tiempos posteriores, permiten al lector contemporáneo imaginar aquellas escenas de la vida cotidiana decimonónica y, dado que van de la mano con los aspectos endoculturales (los cuales de todas maneras no siempre se repiten con exactitud en generaciones sucesivas porque continuamente se añaden nuevas

⁴⁰ V. *La risa*, *passim*.

⁴¹ Según Edgard Burnett Taylor, fundador de la antropología académica. Cit. en Marvin Harris, *Antropología cultural*, p. 20.

⁴² La endoculturación, dice, Marvin Harris, “es una experiencia de aprendizaje parcialmente consciente y parcialmente inconsciente a través de la cual la generación de más edad incita, induce y obliga a la generación más joven a adoptar los modos de pensar y comportamientos tradicionales [...] se basa, principalmente, en el control que [ésta] ejerce sobre los medios de premiar y castigar a los niños.” *Ibid.*, p. 21.

pautas), acaban siendo sentidas como propias y suscitan la nostalgia del lector.

CONCLUSIÓN

Reconozco que mi interpretación de los textos de Rodríguez Galván aquí comentados puede ser rebatible a pesar de haber realizado su análisis a la luz de algunas categorías conceptuales correspondientes a marcos teóricos reconocidos; pero como dice Geertz al referirse a las descripciones etnográficas: "lo que nosotros llamamos nuestros datos son realmente interpretaciones de interpretaciones de otras personas sobre lo que ellas y sus compatriotas piensan y sienten".⁴³

Como producto de mi análisis estoy interpretando unos textos en que Rodríguez, desde su lugar socioeconómico y cultural, interpreta algunas de las situaciones que se presentaban en la vida cotidiana de su tiempo en la Ciudad de México. Lo que hice fue desentrañar las estructuras de significación en el contexto de campos social y literariamente determinados, y a la luz del alcance que éstos me han permitido tener. No obstante lo corto que se pueda haber quedado mi análisis interpretativo, es innegable que la literatura constituye una fuente muy rica para rescatar el *habitus* de tiempos pasados ■

BIBLIOGRAFÍA

- Alegría, de la C. Margarita. *Historia y religión en Profecía de Guatimoc. Símbolos y representaciones culturales*, México, UAM Azcapotzalco, 2004.
- Aristóteles. *La poética*. Versión de García Baca, México, Editores Mexicanos Unidos, 1985.
- Bergson, Henri. *La risa*. Madrid, Sarpe, 1985 (Los grandes pensadores).
- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa, 1985.
- Bordieu, Pierre y J. D. Wacquant, *Respuestas. Por una antropología reflexiva*, Grijalbo, México, 1995.
- Blair, Hugo. *Lecciones sobre la retórica de las bellas letras*. José Luis Munárriz (trad. del inglés), 4ª ed., aumentada con el *Tratado del Sublime* por Casio Longino, Agustín García Arrieta (trad. de Bioleau), México, imprenta de Galván, 1834, 3 vols.
- Carrilla, Emilio. *El romanticismo en la América Hispánica*. t.1. 3ª ed., Madrid, Gredos, 1975 (Biblioteca Románica Hispánica, 11. Estudios, 40).
- Giddens, Anthony. *Un mundo desbocado, Los efectos de la globalización en nuestras vidas*. Pedro Cifuentes (trad.), México, Taurus, 2000.
- Geertz, Clifford. *La interpretación de las culturas*. Barcelona, Gedisa, 1997 (Serie Antropología).
- Harris, Marvin. *Antropología cultural*. Salamanca, Alianza Editorial, 1990 (El libro de bolsillo. Antropología).
- Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío*. trad. Joan Vinyoli y M. Pendax, Barcelona, Anagrama, 2005 (Compactos anagrama).
- Novelo, Victoria y Sergio López Ramos, (coord.), *Etnografía de la vida cotidiana*. México, Porrúa, 2000.

⁴³ Geertz, *op. cit.*, p. 23.

- Picard, Roger. *El romanticismo social*. Blanca Chacel (trad.), 2ª ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1987 (Sección de obras de sociología).
- Rodríguez Galván, Ignacio. *Obras*. Ed. facsimilar, Fernando Tola de Habich (prol.) México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994, 2 vols. (Al siglo XIX, ida y regreso).
- Ruedas de la Serna, Jorge (coord.), *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*, México, UNAM, 1996, p. 265 (Al siglo XIX ida y regreso).
- Sánchez Guevara, La configuración de las identidades nacionales en dos historias oficiales: un análisis semiótico-discursivo transdisciplinario. Tesis doctoral, Julieta Haidar, directora. México, ENAH, 2005.
- Suárez de la Torre, Beatriz. (coord. gral.) *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, Miguel Ángel Castro (edit.), México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora/ Universidad

Nacional Autónoma de México, México, 2001.

Víctor, Hugo. Cromwel. *Drama en cinco actos*, México, Editores Unidos Mexicanos, 1977 (Literatura Universal).

HEMEROGRAFÍA

El año Nuevo de 1840, T IV, ed. Facsimilar, México, UNAM, 1994, (Al siglo XIX. Ida y regreso).

Letras libres, dic., 1999.

El cosmopolita, periódico bisemanal, México, 1840.

El Museo Yucateco, Mérida, Yucatán, 1842.

FUENTES ELECTRÓNICAS

http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/estudio07/sec_43.html