
La ciudad como representación teatral

Susana Avilés Aguirre
Salvador Rueda Smithers

El 12 de junio de 1864 entraban a la antigua capital de Anáhuac Fernando Maximiliano de Habsburgo y Carlota Amalia de Bélgica, en calidad de emperadores de México. El 16 de julio de 1867, Benito Juárez, presidente constitucional de México, regresaba victorioso a la misma ciudad y con la misma gente, para consumir de manera absoluta la segunda independencia y consolidar las instituciones republicanas. En una primera lectura, ambos acontecimientos políticos parecen contradictorios, pero revelan en su punto más alto las antinomias que condicionaron la existencia de los jóvenes países latinoamericanos, desde su nacimiento a la vida independiente hasta la puesta en práctica de los motivos que les dieron origen. El rito, la sacralidad y la fiesta acompañan la escenografía monárquica, pero también intervienen en la puesta en escena republicana. Llamar actores políticos a los protagonistas de los cambios históricos es una metáfora impecable: aparentar ser otro, aprender parlamentos en el momento preciso desarrollar un monólogo y en el punto culminante desencadenar el drama.

El 31 de mayo de 1863, tras la caída de Puebla, la capital mexicana había quedado expuesta al avance del ejército interventor y sus aliados monarquistas. Juárez decidió abandonar la capital y trasladar los poderes a San Luis Potosí, no sin un supremo golpe teatral: arriar la bandera en la Plaza Mayor y llevarla consigo. El acto tuvo una respuesta inmediata en la imaginación popular: "La Paloma", una de las habaneras más populares de la época, que Carlota convertiría en su melodía predilecta, sería adaptada por los chinacos que rendían homenaje a la resistencia del presidente peregrino.

[...]

La denominada por Edmundo O'Gorman "supervivencia política novohispana", es decir, los tres siglos de monarquía experimentados por México, propició la llegada de un príncipe europeo y el ensayo de un segundo imperio. La desilusión casi inmediata de la mayor parte de la clase política mexicana y de un pueblo que maduró ante el peso de los acontecimientos; la amenaza del poderío prusiano en Europa y el triunfo de la Unión en Estados Unidos, permitieron la victoria de un presidente que había logrado unificar a la mayor parte de los mexicanos. Tres años de historia que involucraron a países de ambos lados del océano Atlántico modificaron el mapa geopolítico. Al mismo tiempo, propiciaron una historiografía copiosa y una gran cantidad de obras literarias que articularon todas las posibilidades del discurso, desde la tragedia hasta la sátira. Personajes, paisaje y situaciones se perfilaban vigorosamente para la aparición de textos que analizan las diversas artistas de aquellos años.

[...]

Los hechos históricos suelen asemejarse a las representaciones teatrales. Al menos así sucedió desde 1821 hasta 1855, en que México vivió una ininterrumpida sucesión de pronunciamientos y cuartelazos, cuya puesta en escena era casi invariable: los sublevados se proclamaban defensores de los supremos valores. Se autonombraban salvadores, regeneradores o libertadores y calificaban a sus enemigos de arbitrarios, ilegales y despóticos. Un nuevo pronunciamiento alteraba los papeles, y los que antes defendían las instituciones se hallaban de pronto fuera de la ley. Antonio García Cubas describe esa capital como un escenario que durante los conflictos daba pie a verdaderas representaciones de opereta o, en el mejor de los casos, a títeres de cachiporra: "Dábale Urrea a Bustamante, Bustamante a Santa Anna, Santa Anna a él, Paredes a Santa Anna y éste a todos, menudeando los golpes sin tregua ni descanso".¹ Entre 1863 y 1867, dos formas de gobierno coincidieron en México. En 1967, centenario de la victoria de

Juárez sobre la intervención y el imperio, algunos historiadores se inclinaron por hablar de la restauración de la República y otros por el triunfo. Los primeros implicaban que la República se había visto interrumpida por el paréntesis imperial. Los segundos, que el legítimo gobierno de Juárez nunca había dejado de existir y había triunfado sobre un usurpador. No obstante ser aceptado como un hecho histórico en los libros de texto, el término Segundo Imperio continúa siendo motivo de incomodidad para el discurso oficial. Un ejemplo: en 1995 el Museo Nacional de Arte organizó una exposición que daba testimonio de las numerosas e importantes modificaciones que la estancia de Maximiliano provocó en el imaginario de México. Dar título a la muestra significó hacer múltiples rodeos lingüísticos para evitar la enunciación de la palabra "imperio". Finalmente, terminó por llamarse Testimonios artísticos de un periodo fugaz (1864-1867). Fugaz, pero doblemente decisivo. La estancia de Maximiliano y Carlota podría contarse como un suceso más en los anales de un país que desde la consumación de su independencia practicó todas las formas posibles de organización política.

[...]

Si bien desde 1863 el gobierno provisional de la Regencia había adoptado para México el sistema monárquico y de manera unánime ofrecido la corona a Maximiliano, para la mayor parte de la población de la Ciudad de México el imperio duró del 12 de junio de 1864, día de la entrada de los archiduques a la capital, al 20 de junio de 1867, cuando un día después del fusilamiento de Maximiliano los generales imperialistas Miguel Piña, Carlos Palafox y Manuel Díaz de la Vega capitulan ante el general liberal Ignacio Alatorre. Debemos a un hombre de teatro, Salvador Novo, un texto iluminador y sugerente sobre los últimos días de la ciudad imperial, empeñado a toda costa en mantener lo que el historiador Paul Gault denominó un sueño de imperio. Al contrario de la mayor parte de las miradas que se centran en el drama de Querétaro, gráficamente representado por Edouard Manet, Novo se inclinó, como cronista de la Ciudad de México, por reconstruir los postreros momentos de la urbe que, como dijo con precisión Vicente Riva Palacio, "se durmió imperial y amaneció republicana".

[...]

El litógrafo Casimiro Castro y el fotógrafo François Aubert han dejado testimonio plástico de los arcos triunfales levantados para recibir al ilustre visitante. La existencia efímera de los arcos en los principales hitos urbanos es la adaptación mexicana a la puesta en escena que significa la entrada en la ciudad, su purificación simbólica y la restauración del orden.

[...]

En la entrada de Maximiliano y Carlota es importante notar, por un lado, la significativa cantidad de arcos que se levantaron a su paso. Por el otro, que los materiales utilizados eran madera, tela y yeso, escenografía urbana y efímera que, una vez cumplida su misión, habría de desaparecer. Ciudad instantánea, llamaron los arquitectos y diseñadores del siglo XIX a aquéllas que, con motivo de las exposiciones universales, nacían para mostrar a propios y ajenos los esplendores y logros de la civilización moderna. Ciudad instantánea, de cartón piedra, la que ese 12 de junio de 1864 fue levantada en honor de quienes llegaban con la certeza de que eran reclamados unánimemente por todas las capas sociales. Ciudad que prolongaría sus pretensiones monárquicas a los interiores del Palacio, que cambiaría su nombre de Nacional a Imperial y que, adornado con el mal gusto proverbial de los monarquistas mexicanos que confundían la realeza con la cursilería, fue sustituido por el austero catre de campaña donde Maximiliano solía dormir. Ciudad no plenamente convencida de la nueva era, pero que en nombre del presente perpetuo de la fiesta celebraba, gritaba, cambiaba de chaqueta. Más que significativo es el recuerdo que de ese día guardó el joven y ardiente liberal Justo Sierra: "Un centenar de estudiantes gritábamos a grito herido, en la plaza principal, 'mueran los mochos', sin que nadie nos reclamase. Todo se perdía en un rumor inmenso de clamor humano, de repiques, cañonazos, música".²

Maximiliano entró en la Ciudad de México por la calle de Plateros, vía de los triunfadores, arteria donde se toma el pulso de la urbe, y por la cual –aun en este nuevo milenio– se llega al corazón físico y emotivo de la urbe. De inmediato se vio cautivado por una escenografía que en un primer momento le ocultaba hechos significativos de la historia urbana, provocados por cuestiones políticas. Mientras miraba la deslumbrante fachada del convento de San Francisco, no podía saber que tras bambalinas,

en la calle trasera, eran notorios los efectos de la demolición parcial del mismo inmueble, ordenada en 1859 por el gobierno liberal de Ignacio Comonfort, con el pretexto de ampliar la calle Independencia y sofocar de raíz las conspiraciones. La música que acompañó a ese acto teatral –bárbaro para la arquitectura, eficaz para el gobierno liberal– estuvo a cargo de los barreteros que transformaron el poema "Los cangrejos" en una marsellesa chinaca. Al admirar la fachada del Palacio de Minería, Maximiliano no podía sospechar que en el vecino templo de San Andrés, tan sólo tres años más tarde se llevaría a cabo la autopsia de su cadáver. Más adelante, como si el liberalismo quisiera exorcizar definitivamente su fantasma, derribó el edificio.

[...]

Inmediatamente después del fusilamiento de Maximiliano, Zorrilla publicó *El drama del alma*, poema en octavas reales, farragoso y plagado de ripios, que inicia la leyenda del asesinato de Maximiliano a manos de una horda de salvajes que, en recuerdo de los sacrificios humanos de los antiguos mexicanos, saciaban su sed de sangre con la inmolación del nuevo Quetzalcóatl. Hiperbólico y dramático, Zorrilla recordará en sus memorias: "La primera vez que le vi, entrando en la capital, bajo su manto rojo de púrpura y escoltado por su guardia palatina de uniforme rojo, me pareció que tras de sí dejaba un rastro de sangre; y la última me dejó la impresión de haberlo visto circundado de fuego, como si saliera o cayera en un volcán".³

[...]

Retirado el ejército de ocupación tras la derrota de los restos del conservadurismo y la consumación del drama de Querétaro, Benito Juárez prepara su regreso triunfal, con los inherentes ritos republicanos. El público asistente a esa representación, el 16 de julio de 1867, era el mismo que había llorado su partida cuatro años atrás, pero que al año siguiente aplaudía el espectáculo imperial. ¿Cómo explicar ese súbito cambio de ideología? Una posible explicación es que quienes recibían a los liberales eran los integrantes de la naciente clase media, los artesanos, el pueblo que rudamente, trabajosamente, pero sólidamente, comenzaba a darse cuenta de su papel en la historia. Debemos a Martín Quirarte un juicio sobre aquella dramática y profunda evolución.

¡Ironía del destino! Los que combatían con tanto ahínco por derribar el régimen liberal, por derrocar a un hombre que encarnaba el ideal republicano de México, no sospecharon que, a la postre, todos sus esfuerzos acabarían por darle solidez, coherencia y prestigio universal a ese gobierno que anatematizaban. El pueblo que no era juarista, que no era liberal sino en sus capas superficiales, recibiría con la intervención europea una lección suprema. Cuando vio a un príncipe que decía ser católico defender ideas liberales; cuando sintió los atropellos de Dupin, de Berthelin, de Castagny; los asesinatos cometidos en nombre de la ley de 3 de octubre; entonces por convicción profunda o por instinto, sintió quién representaba de verdad la aspiración hacia la unidad definitiva de los mexicanos. Ese día dejó de ser Juárez el representante de un grupo político, para convertirse en símbolo de una nación.⁴

Usos de la noche

Aquella noche de 1890, una muchacha llamada Remedios, conocida en su barrio con el sobrenombre –sinuoso y sonoro– de la Rumba, mira desde la atalaya natural que la elevación del terreno proporciona, una Ciudad de México que tan sólo en medio siglo ha duplicado su tamaño y su población. Si los oídos de la Rumba son ocupados por el yunque del taller paterno, el coro destemplado de los perros y los silbatos de las cada vez más numerosas fábricas, sus ojos y su cuerpo sienten la vibración de un nuevo habitante de la urbe; un enjambre de luces que desde el corazón privilegiado de la capital da testimonio del imperio de la electricidad y la revolucionaria modificación que provoca en la vida cotidiana. En un gesto que antecede a las heroínas de las películas de la época de oro del cine mexicano, la muchacha dice, ante la seducción de la capital de luces palpitantes: "Yo también he de ser como las rotas". Con ese primer capítulo magistral de su novela, Ángel de Campo, más conocido por su seudónimo Micrós, logra uno de los mejores retratos de la noche en un barrio periférico de la Ciudad de México; una urbe

creyente en el amor, el orden y el progreso, pero incapaz de resolver las contradicciones sociales de toda la población.

[...]

El viajero que en este siglo XXI vuelve de noche a la Ciudad de México y desde la ventanilla del avión comienza a reintegrarse con la mirada a esa red profusa y luminosa, no puede dejar de asombrarse ante la fecundidad de luces en una concentración urbana cuyos límites no alcanza a abarcar la vista. Más asombroso le resultaría pensar que esta ciudad, la más grande del planeta, es también la más iluminada. Desde las alturas, todas las luces parecen cumplir una función análoga, desde los poderosos reflectores que iluminan el estadio hasta el foco que estérilmente intenta calentar la materia que integra la dieta esencial del mexicano.

[...]

Por paradójico que resulte, Tenochtitlan, la ciudad que encontraron los españoles, no obstante su precaria iluminación artificial, tenía una asombrosa actividad nocturna. Apunta Jacques Soustelle, en su libro *La vida cotidiana de los aztecas en vísperas de la conquista*.

[...]

No hay alumbrado público. Y la noche, todos lo saben, es el reino de los seres misteriosos y temibles que surgen en las encrucijadas; Tezcatlipoca, que desafía a los guerreros, las lúgubres Cihuateteo, monstruos femeninos que frecuentan las tinieblas. Por todo ello la ciudad –al contrario de lo que sucedía en la misma época en las ciudades de Europa– no deja de vivir hasta la mañana siguiente. El reflejo rojizo de las antorchas corona los portales y se cierne encima de los patios. En la noche es cuando se devuelven las visitas más importantes, cuando se celebra el regreso de las caravanas, cuando los sacerdotes se relevan a intervalos regulares para celebrar los ritos: el sonido de las flautas y de las voces en un banquete de potentados o de comerciantes, el de los tambores en los templos, resuenan en la sombra que rasgan, sobre las gradas del teocalli, las llamas de enormes trípodes cargados de maderas resinosas.⁵

[...]

La Ciudad de México que nace al siglo XIX no distaba de semejante ritmo medieval, no obstante los esfuerzos realizados en 1790 por el virrey de Revillagigedo. El 4 de abril de ese año inauguró mil ciento veintiocho faroles de vidrio con lámparas de hoja de lata, con la mecha alimentada por aceite de nabo. Sin embargo, la que Álvarez llama colonización de la noche distaba de ser una conquista pública. Igualmente lo era en la vida privada, pues las velas de cera de abeja y de sebo eran onerosas, de tal manera que una familia pobre podía mantener encendida una sola y acaso durante un par de horas. Reunirse alrededor de la vela tenía el mismo sentido de seguridad y abrigo que de manera atávica sentían los antiguos alrededor de la hoguera. En la novela *La clase media* de Juan Díaz Covarrubias, un joven estudiante lee en voz alta y a la luz de una vela, para hacer de las letras un patrimonio colectivo. Por otra parte, producir luz en medio de las tinieblas era, para quienes ya se hallaban en el interior de su casa, una tarea complicada que requería la intervención de instrumentos diversos: pedernal, yesca, eslabón y pajuela. De ahí que José María Rivera llame al siglo célebre por la aparición del cerillo, ese pequeño gran héroe que con un solo golpe hace la luz y que aún en nuestros días acompaña nuestra aventura terrestre.

[...]

El escéptico Zarco no alcanzó a ver que realidades y leyendas del México colonial dotarían de un filón inagotable a futuros escritores: el Vicente Riva Palacio de *Monja y casada*, virgen y mártir; el Juan de Dios Peza de *Leyendas históricas, tradicionales y fantásticas de las calles de México*; el Artemio de Valle Arizpe de *Historias de vivos y muertos*, y el Luis González Obregón de *México viejo*. En todos ellos, la noche y sus fantasmas, concretos e intangibles, desempeñan un papel fundamental.

En 1837, cuando la primera generación romántica se reúne alrededor de la publicación *El Año Nuevo*, en sus páginas aparece una novela corta de Ignacio Rodríguez Galván titulada *La hija del oidor*. Situada en 1809, durante el virreinato del arzobispo Lizana Beaumont, la descripción inicial nos ayuda a comprender, además, cómo era la noche mexicana antes del estallido de la independencia.

Era una de aquellas variables noches del mes de octubre: el cielo, poco antes adornado con la pálida luz de la luna, estaba cubierto de nubes, que se iban juntando para descargar a torrentes sus aguas, como se reúnen a la voz del general los batallones dispersos para dar un golpe decisivo. La estatua ecuestre de Carlos IV (uno de los monumentos más preciosos que tienen los mejicanos) se elevaba en medio de la plaza mayor, como una tumba piramidal de una bóveda fúnebre, y las torres de la catedral, cuyas cruces tocaban casi las negras nubes, parecían dos formidables gigantes que velaban sobre la ciudad silenciosa. De tiempo en tiempo se oía el “¿Quién vive?” de los centinelas, que se miraban pasear en las puertas y esquinas del palacio, como otros tantos fantasmas inquisitoriales que vigilaban atentamente por la conservación de la tiranía y del fanatismo, o como esos ilusorios vestigios que guardaban los castillos encantados de los antiguos libros caballerescos. Aquellos parajes estaban solos, casi desiertos (entonces no se reunían, como ahora, las hermosas mexicanas para formar el interesante y romancesco paseo llamado de Las Cadenas); mas de repente sonaban los pasos apresurados de alguno que se retiraba huyendo del huracán.⁶

[...]

Esta iluminación, prácticamente medieval, se modificó en México hacia mediados de siglo. “La luz de gas llegó a Londres en 1807, a Baltimore en 1816, a París en 1819, a Berlín en 1826”.⁷ En México se introdujo, en 1849, el alumbrado de trementina. Un par de años después, Francisco Zarco, siempre crítico y mordaz, señala: “Se nos ofreció alumbrado de gas, y el proyecto se frustró porque un particular tuvo miedo de quemarse [...] ¡y luego dicen que las mayorías son opresoras! ¡Mentira!, sobre todo en México, donde siempre, siempre, una insignificante minoría oprime al país entero”.⁸ El pesimismo de Zarco contrasta con el optimismo de José María Rivera, quien considera que hay un gran avance en la iluminación urbana. En 1854 escribe: “[...] hoy tenemos luz de sobra, y por causa de ella, paciente lector, más de una vez he descubierto a media noche encima del enlosado de las calles una reluciente peseta, la cual se me ha convertido al tomarla, en una sustancia semilíquida que por cierto no me meteré ahora a explicarte”.⁹ Finalmente, en 1869 se introdujo en la capital el gas de alumbrado.

[...]

Aquellas que Prieto se atreve a nombrar hijas vagabundas de la noche aparecen nombradas en ausencia por Zarco, quien escribe: “[...] las calles principales a esa hora estaban llenas de mujeres desgraciadas que también se habían adornado cuanto podían para ostentar sus encantos al pasar por los claros iluminados por las tiendas”.¹⁰

El liberalismo decimonónico veía en la prostituta el ejemplo de las desigualdades sociales. Antonio Plaza es autor del poema “A una ramera”, que ilustra la doble moral decimonónica ante la mujer pública. No es la figura demoníaca ni el ídolo de perversidad de los modernistas finiseculares, sino la mujer caída a la que, sin embargo, el poeta, el amante, aunque procuren redimirla no tienen más remedio que desear e idolatrar. Sería hasta el año 1864 en que Maximiliano decretara que las prostitutas deberían tener una identificación sanitaria con fotografía, circunstancia que nos ha proporcionado una de las mejores colecciones gráficas y humanas de ese periodo.

Si los lugares de prostitución tenían que ser secretos, ¿dónde se reunían públicamente los que deseaban ver y dejarse ver? En una ciudad tan polarizada como la que estamos examinando, los espacios eran igualmente opuestos en lo que se refiere a instalaciones y ofertas. Para el pueblo estaba la piquera vil, donde la alegría, el amor, la música y el crimen ocurrían en un breve lapso. Para la clase media estaba el café, institución multidisciplinaria e igualmente benemérita, como ha visto Clementina Díaz y de Ovando:

Los cafés eran al mismo tiempo neverías, fondas, cantinas y hasta tiendas en donde se vendían latas de conservas, vinos y licores [...] Hacían también las veces de gabinetes de lectura, de hemerotecas, función pública que cumplían de maravilla [...] Los cafés eran también clubs políticos, centros de conspiración, de espionaje, refugio de cesantes, vagos, empleados, jugadores, caballeros de la industria,

asilo de políticos, periodistas, militares, literarios, cómicos, “niños de casa rica”, dueños de haciendas, asombrados payos; sitio ideal para el chismorreo, para despellejar al prójimo, para hacer negocios.¹¹

En la litografía titulada “El paseo de las Cadenas a la luz de la luna”, perteneciente a la colección México y sus alrededores (1854-1855), Casimiro Castro logra el mejor retrato que nos ha llegado de la noche mexicana. El equilibrio entre la catedral, los pobladores y el cielo es impresionante. Resulta admirable la manera en que, fiel a su individualidad romántica, Castro identifica a cada uno de los tipos que retrata: el perro, el borracho, los niños, el petimetre, los dos amigos aparecen plenamente en uso de la ciudad nocturna, con la luna que arroja la sombra de cada uno sobre el piso. Como he tratado de demostrar en el prólogo a la Guía de forasteros de Juan Nepomuceno Almonte, editada facsimilamente por el Instituto Mora, en estos años ocurre un cambio radical en la vida de la ciudad y en la manera de representarla. A la mitad cronológica del siglo, y tras el desastre de la guerra entre México y Estados Unidos, la capital renace, se interroga, se convierte en protagonista. La ciudad plateada por la luna es aquella en la que cada personaje, acorde con la individualidad romántica, se perfila poderosamente para la creación de una sociedad plural. La luna asiste a la última gran representación santanista, corolario de una serie de comedias de equivocaciones. La luna es el iluminador natural, la permanencia serena encima de las pasiones efímeras de los hombres, como la vio Francisco Manuel Sánchez de Tagle en el poema “A la luna en tiempo de discordias civiles”.¹²

Esa ciudad bañada por la luna se preparaba para una batalla decisiva: aquella que decidiría la forma de gobierno que deseaba la mayor parte de los mexicanos. Es la ciudad que ve con beneplácito la huida de Santa Anna y con terror la entrada de los pintos de Juan Álvarez; la que espera el golpe de estado de Zuloaga para dar inicio a la decisiva guerra de Reforma. Es la ciudad nocturna de mediados del siglo XIX, dominada por militares y religiosos, detentadores de los fueros que la independencia no había modificado. Al abrigo de la ciudad nocturna prosperaban las “casacas y sotanas” satirizadas por Guillermo Prieto en su poema “Los cangrejos”. Las primeras eran vestidas por los militares, que, con la complicidad de las tinieblas, fraguaban el pronunciamiento en turno, propiciado por un país rico en significados y pobre en significantes, y que tradujo esta inmadurez en treinta cuartelazos mayores entre 1821 y 1855. Las segundas eran utilizadas por el clero, que desde las torres de las numerosas iglesias determinaban el ritmo vital de los habitantes. Es la ciudad en la que unos meses más tarde, el gobernador del distrito, Juan José Baz, utilizará como ariete la poesía de Guillermo Prieto. Las estrofas de “Los cangrejos”, que habrían de convertirse en una auténtica marsellesa chinaca, eran entonadas por los barreteros para exorcizar al fantasma de la excomuniación. Es la ciudad que verá la llegada, en 1854, del Manual de urbanidad y buenas maneras, del venezolano Manuel Antonio Carreño, que habrá de reglamentar sus costumbres y encontrar los medios para romperlas.

La entrada de la electricidad modifica dramáticamente la vida de la ciudad: inventa la noche. Prolonga la posibilidad de disfrutar la vida e inaugura el reino del artificio, como es el ideal del dandy. En enero de 1882 los primeros faroles eléctricos iluminaron de manera uniforme las ciudades.

[...]

Es el tiempo de la doble moral de fin de siglo –la era victoriana de nuestro Anáhuac– cuando se radicaliza la persecución de las malas costumbres y, al hacerlo, se les fomenta. Los poetas decadentistas, que harán alarde de la bohemia de la muerte, según la expresión de Julio Sesto, profanan y consagran la noche con el genio de su vida y el talento de su obra. Las hacen públicas, las ostentan. José Juan Tablada despertará la indignación de la primera dama al publicar un poema donde la noche es el gran vampiro que se apodera e inspira a los cuerpos de los amantes transgresores.

* Tomado de: Quirarte, Vicente. Amor de ciudad grande, México, FCE, UNAM, IIB, 2011, 226 pp. Editado para la presente publicación con autorización del autor.

- 1 Antonio García Cubas, *El libro de mis recuerdos*, p. 469.
- 2 Justo Sierra, *Obras completas*, vol. XII, *Evolución política del pueblo mexicano*, p. 337.
- 3 *Ibidem*, p. 199.
- 4 Martín Quirarte, "La victoria", en *A cien años del triunfo de la República*, SHCP, México, 1967, p. 251.
- 5 Jacques Soustelle, *La vida cotidiana de los aztecas...*, p. 51.
- 6 Ignacio Rodríguez Galván, "La hija del oidor", en *El Año Nuevo 1837*, edición facsimilar, pp. 73-74.
- 7 Francisco Zarco, *op. cit.*, p. 546.
- 8 A. Álvarez, *La noche*, p. 39.
- 9 José María Rivera, "El Sereno", en *Los mexicanos pintados por ellos mismos*, p. 74.
- 10 Francisco Zarco, *op. cit.*, p. 547.
- 11 Clementina Díaz y de Ovando, *Los cafés de México en el siglo XIX*, pp. 18-19.
- 12 No alumbres, no, los crímenes atroces/ que unos contra otros sin cesar maquinan:/ mutuamente feroces,/ al dolor y a la muerte se destinan.// O víctimas o cómplices furiosos,/ buscan tan sólo el hombre en sus hermanos./ Con ojos sanguinosos/ en el vagar amenazante insanos. *La poesía mexicana del siglo XIX*, antología, notas, selección y resumen cronológico de José Emilio Pacheco, Empresas Editoriales, México, 1965.