



## Del *flâneur* al ciudadano. Francisco Zarco y el deambular moderno

***Cecilia Rodríguez Lenmann***

*Universidad Simón Bolívar  
Caracas, Venezuela.  
celehmann@hotmail.com*

### Resumen

Francisco Zarco (1823-1869) escribe a mediados del siglo XIX una serie de crónicas de la ciudad que intentan apropiarse de cierto imaginario moderno. En ellas el autor parece abandonar la ciudad real, llena de contradicciones y males, para sumergirse en una ciudad del deseo poblada por ciudadanos que transitan las calles desde el anonimato y el tedio vital. Esta apropiación de una mirada moderna le permite poner en escena un modelo de ciudadanía muy claro que intenta pasar por alto las marcadas diferencias sociales en nombre de una cierta cohesión nacional, pero al mismo tiempo también le permite modular las amenazas y peligros de esa misma modernidad. Zarco utiliza una cierta visión desencantada de la polis, no como el escenario del surgimiento de una nueva subjetividad, sino como una estrategia que lo conduce a la construcción de unos sujetos que deben continuamente expurgar al progreso y a la civilización de sus excesos y desvarios.

**Palabras clave:** Nación, ciudadano, crónicas, modernidad.

## From the *flâneur* to the citizen. Francisco Zarco and the modern roaming

### Abstract

Francisco Zarco (1823-1869) wrote in the middle of the 19th century a series of chronicles about México City. In these chronicles he tried to assimilate a modern imaginary. He abandoned the real city, full of contradictions and problems, to recreate a city of desire, inhabited by citizens who walk the streets in anonymity and vital tedium. This appropriation of a modern look allowed him to show a very clear model of citizenship. Through these texts, he avoided the marked differences between social classes in the name of national cohesion, and, at the same time, he tried to modulate the threats of that same modernity. Zarco used a disenchanting view of the polis not as the place where a new subjectivity emerges, but as a strategy to build new characters who must expurgate the progress and civilization of their excesses and dangers.

**Key words:** Nation, citizen, chronicals, modernity.

*La palabra llena los vacíos: construye estados, ciudades, fronteras, diseña geografías para ser pobladas, modela a sus habitantes.*

**Beatriz González Stephan**

La ciudad es el espacio político por excelencia, el lugar donde se ventilan los pormenores de los avatares públicos. La vieja imagen del ágora parece seguir acompañando inevitablemente el imaginario de la ciudad. En ella se desgrana y se discute el destino de los ciudadanos; en sus calles los avatares de la *Realpolitik* se vuelven charla y cotorreo, el

pan nuestro de cada día. Es esa política menuda la que Francisco Zarco (1823-1869) recoge en sus primeras crónicas sobre la ciudad que aparecen publicadas en *El Demócrata* (Ciudad de México, 1850). No se trata del gran panorama ideológico, sino de la política del día a día: la destitución de un ministro, las elecciones del ayuntamiento, la actuación de un gobernador, las decisiones de la cámara de diputados, y todos aquellos accidentes que conforman la cotidiana política.

Ahora bien, este tono expresamente político irá mutando a medida

que Zarco se interna con más asiduidad en el terreno de los retratos de la ciudad. A partir de las crónicas que Zarco publica tanto en *El Siglo XIX* como en *La Ilustración Mexicana* su mirada sobre la ciudad estará menos cargada de las novedades, menos centradas en las noticias políticas y mucho más cercanas a la reflexión, la contemplación, y a la descripción de este espacio, de sus recovecos, sus actividades, pero sobre todo de sus habitantes. La política parece enmascararse detrás de una mirada "frívola" que se acerca a las vitrinas, las exposiciones, los paseos, e intentará registrar el temple de la ciudad, su dinámica más mundana.

Sin duda, uno de los rasgos que resulta más llamativo de estas crónicas es la incorporación de ciertos tópicos que parecen inevitablemente asociados a una cierta experiencia moderna de la ciudad, me refiero a la incorporación de nociones como las del *flâneur* y el *spleen*. Resulta realmente sugestivo encontrar en estas crónicas tan tempranas (1850- 1852) largos pasajes dedicados a la descripción de estos fenómenos tan emblemáticos de la modernidad. En *La Ilustración Mexicana*, Zarco le dedica un largo artículo al *spleen* y lo describe como una enfermedad del espíritu, que si bien tiene sus orígenes en las ciudades inglesas, ha comenzado a formar parte ineludible del estado anímico de los

ciudadinos. Los tiempos modernos han hecho del tedio un "hecho universal" ("El *spleen*", 1852) (Zarco, 1994:404) que igual puede sentirse en una oscura calle de Londres, en los pasajes de París o en las bulliciosas calles de Ciudad de México. Para Zarco, el *spleen* llega a México de la mano de un mundo que está cambiando y que abandona las viejas formas coloniales.

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

Esta enfermedad que llega de contrabando con la república y la independencia parece inevitablemente asociada a una concepción distinta de la ciudad y sus habitantes. Se trata de una mirada que desea entrar en contacto con ciertos tópicos ligados al

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

Son las cuatro y media de la tarde (no empieza aún el crepúsculo, pero a mí me gustan las ojeadas retrospectivas); he concluido de comer; fumo un cigarro; me paseo en mi cuarto; no hallo que hacer: tomo un periódico, sé cuantos robos hubo el día anterior, cuántas piernas rotas, y otras mil cosas que no me interesan. Hojeo algunos libros, me asomo a la ventana; hace todavía un sol fuerte, no tengo a donde ir, ni de que ocuparme.

Puedo, pues, disponer libremente de mi tiempo, del cual he sido un poco pródigo, a pesar de que no falta quien me diga que el tiempo es dinero. Busco mi sombrero, que siempre me cuesta trabajo encontrar, mi bastón, mi pañuelo, mis cigarros, y a la calle (1994: 217).

La misma descripción detallada del atuendo que le acompaña, su pañuelo, su bastón, su sombrero y sus cigarros, parece querer mostrarnos la imagen de un cosmopolita que bien podría encontrarse en cualquier ciudad del mundo. Su defensa del ocio y ese desprecio por el paso de las horas y la visión mercantilista del tiempo nos hablan de ese paseante que no tiene prisa y que puede sumergirse en una contemplación sin horarios y sin rutas, deambulando “en distintas direcciones” (Ibid). Se trata de un sujeto que parece apropiarse de las actitudes y desplantes del *flâneur*<sup>1</sup>.

Este paseante que Zarco despliega en la ciudad se pierde entre la masa anónima, se topa con las muchedumbres, se desconcierta ante la

1 Walter Benjamín describe al *flâneur* como un “abandonado en la multitud” (Benjamín, 1998:71), multitud que funciona como un “asilo”(Ibid) y un “narcótico”(Ibid). El paseante solitario con su mirada atenta devela muchos de los sentidos menos evidentes de la muchedumbre y la ciudad, pero también encuentra en ella un cierto grado de consuelo y satisfacción, su presencia es estimulante y cautivadora, casi diríamos, adictiva. La ciudad es al mismo tiempo la causa y el remedio del hastío. El *spleen* y otras novedosas formas del tedio se encuentran estrechamente ligadas a los espacios urbanos y a los furtivos intercambios que ella genera.

velocidad de los coches que “amenazan la existencia del público pedestre” (Ibid, 221), se aturde ante la confusión y la amalgama de estímulos, “gente que van, que vienen, que corren, ruido, confusión” (Ibid). Se trata de una visión de la ciudad que nos sorprende por su modernidad y por su temprano acercamiento a un temple que solemos asociar al fin del siglo XIX. Zarco nos describe un tipo de sociabilidad que ha abandonado los espacios más familiares de lo rural para sumergirse en una convivencia más urbana y mercantilizada.

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

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

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

Sin duda hay en Zarco una manera distinta de imaginar la ciudad, pero habría que preguntarse por la funcionalidad de ese discurso y por la manera como Zarco utiliza ese desencanto para proponer un modelo de ciudadanía. La apropiación de ciertos tópicos modernos parece más bien una estrategia y una manera de concebir lo nacional como un espacio que se entreteje con ciertos parámetros de la modernización, aun cuando sabe distanciarse a ratos de de ellos. No hay en Zarco la mirada desencantada de un Poe o de un Baudelaire, desmontando las paradojas y contradicciones de la ciudad moderna, sino por el contrario el deseo de apropiarse de este imaginario como espacio anhelado y modelador de una urbe en construcción.

Pareciera que hay en Zarco una necesidad de poner en escena una ciudad moderna que se aleje de la pobreza y de las penurias de la ciudad real. Cuando se interna en ella su foco se dirige especialmente hacia un ciudadano clase media que no parece mostrar mayores contradicciones ni amenazas al orden. Describe a los “negociantes”, “banqueros”, “dependien-

tes”, “calaveras”, “cocineros”, “sastres”, “zapateros”, “artesanos”, etc. Dentro de este registro de la ciudad y de su incesante movimiento apenas si se nombran sujetos ligados a oficios menos pujantes “la vendedora de tortillas”, “los billeteros”, “los limosneros”, “las hijas de la alegría” y “los rateros”. Sujetos que aparecen más ligados a la noche y a esa oscuridad que hace de la ciudad un espacio menos reglamentado y más proclive a la ruptura del orden. El retrato de estos personajes, sin embargo, no atenúa la visión de una ciudad moderna, por el contrario, acentúa la representación de una polis rica en sus paradojas y contradicciones.

En “México de noche” Zarco nos describe junto a los asiduos al teatro, a los paseantes, a las familias comiendo caramelos y castañas, una serie de personajes que habitan los suburbios de la ciudad. Se trata de aquellas calles alejadas del centro que, según Zarco, tienen una fama

inmerecida, ya que la vida en ellas transita con tranquilidad:

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

Zarco está intentando representar una ciudad sin mayores asperezas, en donde incluso los suburbios —espacio otro por excelencia, siempre tan cercano en el imaginario a la miseria, la violencia, lo no civilizado— son lugares donde impera el orden y el acatamiento de las leyes<sup>2</sup>. Resulta llamativo como Zarco elude, por

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

ejemplo, la conflictiva figura del lépero, tan predominante en otros retratos de la ciudad<sup>3</sup>. Le resulta incómoda porque no parece poder integrarla dentro de esta sociedad relativamente armoniosa que está intentando representar. Ya Guillermo Prieto había señalado con precisión como Zarco tomaba una cierta distancia de lo popular y evadía con frecuencia la confrontación:

Los artículos de Fortún (Zarco) fueron ruidosos, porque decía con más valor que otros, cuáles eran los vicios de aquella sociedad, porque aguardaba escuchar los chasquidos de su látigo en la antesala de los magnates y en los gabinetes de los sabios. Pero en cuanto a las costumbres po-

pulares, Zarco las había observado desde su balcón, como cerrando su Shakespeare y su Montesquieu para ver pasar al mayordomo de monjas o a la coqueta. No participaba él de esas costumbres, no sentía estremecido su quicio con el columpiar de castor de una china ni había tomado gusto por el sabor picaresco de un verso de jarabe (En Avilés, 1999:21).

De alguna manera, Zarco desea transformar el mosaico urbano –incluso sus espacios más tradicionalmente estigmatizados– en un espectáculo que no hiera los sentidos, que no ofenda<sup>4</sup>. Esta ciudad idealizada, ciudad del deseo, contrasta de manera vertiginosa con la ciudad que nos devuelve la historia y sus cronistas.

- 3 Pienso, por ejemplo, en la manera como Madame Calderón de la Barca describe con frecuencia los léperos de la ciudad deambulando entre la basura y la suciedad: “No se veía un alma cuando llegamos al sagrado recinto, sólo léperos miserables, en andrajos, mezclados con mujeres que se cubrían con rebozos viejos y sucios..el suelo está tan sucio que no puede uno ni arrodillarse sin una sensación de horror, y sin la determinación íntima de cambiarse después de ropa a toda prisa”, “Mientras escribo, un horrible lépero me esta viendo de reojo, a través de la ventana, recitando una interminable y extraña quejumbre, al mismo tiempo que extiende su mano con sólo dos largos dedos (“Mi debút en México”)(2003:54).
- 4 Se trata, por lo demás, de una mirada que asumen muchos escritores de costumbres de mediados del siglo XIX y que intentan de alguna manera sanar las heridas de la guerra y apostar por la unidad nacional. María Esther Pérez Salas nos habla de este cambio de perspectiva: “Los artículos sobre el Paseo de las Cadenas, las Vendutas, o el Café del Progreso ilustrados con litografías presentaba las actividades de una sociedad que pretendía comportarse de manera similar a la europea; desaparecieron los representantes pintorescos de la capital en tanto ejes de un artículo o litografía. Aguadores, vendedores de dulces o aguas frescas, cocheros pasaron a formar parte de aquella sociedad que había que mejorar. Los textos y las ilustraciones se identificaron en gran medida con el sentimiento que prevalecía en ese entonces, tendiente a mejorar el país para evitar errores tan dramáticos como los sufridos después de la guerra de 1847” (2005: 257).

Michael Costeloe en *Hombres de bien en la época de Santa Ana* (2000) nos habla de esa otra mirada:

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

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

La inicua invasión de los Estados Unidos, la desastrosa guerra de 1846-47; la entrada de los norteamericanos a la capital de república, haciendo flotar el pabellón de las estrellas sobre nuestros edificios públicos el ¡16 de septiembre de

1847!; la pérdida de la mitad del territorio nacional, tenía consternados a todas las clases sociales; y más empobrecido aún el erario municipal, tuvo que abandonar importantísimos servicios. Así, al mediar el siglo XIX, en 1850, el aspecto de la ciudad era desastroso (Galindo y Villa, 1925: 191).

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

¡Qué divertidos son en medio de la confusión del anochecer, tantos contrastes! ¡Es la hora de luz y de tinieblas, de lánidos y de mendigos, de oración y de cinismo; es la hora en que se reúnen en las calles a darse codazos y a oprimirse las clases todas, los ciudadanos del mismo país, el que hace zapatos, el que sirve la mesa, el que improvisa fortuna, el que domina a la multitud, y el que hace versos; la que es la joya de los salones, la que vive de su trabajo, la que suspira de amor, y la que trafica con su cuerpo! En ese conjunto está todo lo que adoramos y lo que aborrecemos, lo que admiramos y lo que despreciamos, lo que esperamos y lo que tememos, la pureza y el crimen, el genio y la estupidez, la opulencia y la miseria. Y todos son hombres, todo es la propia

especie, todos ríen, todos corren, todos se agitan, todos se ocupan de sí mismos, todos dormirán y soñarán dentro de pocas horas, para despertar mañana y volverse a encontrar al anochecer, sin conocerse, sin amarse, sin odiarse, hasta que uno a uno vayan desapareciendo, y entonces la historia de todos será una misma: la historia de un feto hasta convertirse en esqueleto ("El crepúsculo en la ciudad") (1994:222).

No puedo dejar de pensar en el calificativo "divertido" con el cual Zarco califica las contradicciones de la ciudad. De nuevo pareciera necesario restarle violencia a la imagen, volverla un espectáculo para los sentidos. Zarco se acerca a una visión de los ciudadanos como una masa anónima que se roza sin conocerse, que se amalgama de alguna manera, a veces a través del codazo, del tropiezo, pero que termina por poblar las mismas calles sin distinción. La calle es el lugar del encuentro, un espacio nivelador que pareciera omitir la posibilidad de la exclusión y la marginalidad. El tropiezo no impide que caminen por la misma acera la prostituta y la niña de sociedad, no impide, además, que todos lleven el nombre de "ciudadanos". Los ciudadanos de la república parecen apropiarse de las calles con un incuestionable temple democrático.

Esta noción de ciudadanía parece poder someter la heterogeneidad y las desigualdades sociales bajo un

horizonte común. Un pensamiento que viene circulando en América Latina desde los procesos de emancipación y que tiene que ver con la constitución de una identidad común que permita, más allá de las diferencias, la construcción de un imaginario nacional. Tal como señala Mónica Quijada en "¿Qué nación? Dinámicas y dicotomías de la nación en el imaginario hispanoamericano", la noción de ciudadanía permite limar las diferencias:

En el imaginario de la emancipación, por ende, la nación aparecería como una construcción incluyente, en la que la heterogeneidad y la ausencia de cohesión que a ella se vinculaba, se irían esfumando paulatinamente por obra de una benéficas instituciones y una educación orientada a la formación de ciudadanos. En otras palabras, la dimensión institucional de la nación se superpondría a la cultural, neutralizando la fuerza centrípeta de la diversidad mediante la cohesión fundada en la identidad global de la "ciudadanía" (2003: 309).

Es esta misma necesidad de atenuar las diferencias la que hace que Zarco termine apelando no sólo a la ciudadanía, sino a la condición humana como una suerte de rasero nivelador. Las diferencias sociales parecen diluirse ante el hecho contundente de que todos padecemos las mismas alegrías y tristezas, "todos ríen, todos corren, todos se agitan, todos se ocupan

de sí mismos” (1994: 222). Ante el dilema de la vida y la muerte las diferencias se vuelven más sutiles, menos determinantes.

Estos seres que deambulan por las calles y que irán, como todos, a parar a la tumba, no parecen ser entonces una simple exploración del tedio vital y del desencanto de la vida, parecen más bien la apropiación de un discurso de modernidad que le permite presentar una ciudad menos problemática. Si los dilemas de la vida nos afectan a todos por igual, los abismos económicos y sociales que se presentan en esa nación que se intenta construir parecen menos profundos y menos insalvables.

Este mismo deseo de apropiarse de una cierta imaginaria moderna se ve claramente en su incorporación del *spleen* a sus relatos. Este mal del espíritu le permite a Zarco desplegar un escenario que desea pensarse moderno e ilustrado, pero que sospecha, al mismo tiempo, que estos valores portan una carga riesgosa. La imagen del *spleen* puede terminar, paradójicamente, en aquello que Zarco quiere evitar, la desintegración, el caos, la disolución de una nación que aún parece demasiado frágil. De allí que Zarco trabaje con mucha precisión este término e insista en determinar con claridad las características del *spleen* mexicano.

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

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

Zarco está utilizando el *spleen* como un elemento diferenciador<sup>5</sup>, aquello que separa a los seres sensibles de este sujeto burgués de carrillos gordos y colorados entregado a la chatura del mundo material. Está tratando de modular el temple de ese joven clase media que debe ser, precisamente, el modelo de ciudadanía, el epítome de las virtudes republicanas. De allí que el materialismo y las banalidades le resulten tan amenazante, de alguna manera ellas se insertan en un espacio que considera vital para la construcción de una república liberal e ilustrada. El progreso se presenta como un futuro deseable siempre y cuando se module con valores que contrarresten sus excesos.

El espíritu de nuestro siglo es el materialismo; lo que se palpa, lo que se ve. De aquí el progreso de las artes que procuran comodidades; de aquí la decadencia de todos los sistemas abstractos. En nuestro siglo vale más una máquina para cortarse las uñas, que diez poemas épicos; alcan-

za más gloria el inventor de unas despabiladeras que se abran y se cierran solas, que el autor de un nuevo sistema filosófico; y conquista más secuaces un hábil maquinista, que un profeta o un fundador de nuevas sectas. La máquina casi ha animado a la materia; le ha dado cierta vida, cierto orden, que remeda la inteligencia y el instinto. En compensación se han amortiguado las grandes pasiones; el sentimiento se va en menguante todos los días, hasta que llegue a extinguirse como cosa inútil para las mejoras puramente materiales de los pueblos. ("Crónica de la Exposición, 1852") (1994: 313).

Si bien este reclamo ante un mundo sumergido en un materialismo voraz nos recuerda mucho las posturas del artista finisecular, aquél que se apartaba de "El rey burgués" y la "Canción del oro", no se trata del mismo desencanto<sup>6</sup>. En Zarco el materialismo funciona como una amenaza, algo que se intuye pero que sin duda se encuentra muy lejano de ese país empobreci-

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

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

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

La naturaleza, es decir, lo ajeno a la urbe y a sus avatares, el espacio *otro* de la modernización, se transforma en el lugar donde ir al encuentro de un mundo de valores espirituales que la ciudad –al menos la imaginada– amenaza por momentos

con destruir. Una visión muy romántica de la soledad y del hombre que le permite expurgar los excesos de un proyecto moderno que, como ya vimos, por un lado se anhela, pero también se le teme por sus excesos materiales.

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

El que no tiene ni más Dios que el interés ni más regla de conducta que la conveniencia, ni más principios de virtud que los del propio interés, pronto tocará a su término, porque es preciso que esas reglas máximas minen sus cimientos, y acaben por llevarlo a su ruina. La moralidad y la religión, que tantos espíritus fuertes tienen hoy por simplezas, o a lo sumo por cosas indiferentes, son dos cosas tan indispensables, tan necesarias, que sin ellas nada es subsistente ni duradero (*El siglo Diez y nueve*, 13 de junio de 1849).

Vemos así como la relación que Zarco establece con la ciudad es

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

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

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

que, a la verdad, no debemos envidiarles ("México de noche") (1994:549).

La quietud de la ciudad, sus pobres que "se acuestan temprano y duermen en paz", parece un lugar mucho más apetecible y equilibrado. Un mundo donde es posible ponerle límites a la experiencia moderna, desmontar los márgenes del mundo civilizado —llámese éste los desplantes del calavera o las rudezas de los tipos populares—, es éste el verdadero hilo conductor que se mantiene a lo largo de sus crónicas de la ciudad.

La importancia de la medida y el comedimiento en estos textos responden, de alguna manera, a la visión de un liberalismo en Zarco que le teme a los extremos y, sobre todo, a la pérdida del orden. Si bien Zarco ha sido catalogado como un liberal "puro" o "radical"<sup>7</sup>, especialmente en los años en que participó en la elaboración de la Constitución de 1856-57, la preocupación por el establecimiento del orden parece ser un ideal que comparten tanto "moderados" como "radicales". Tal como lo ha señalado David Brading, se trata de un asunto de tiempo y métodos más que de diferencias ideológicas:

La mayoría de los liberales suscribía más o menos el mismo cuerpo de abstraccio-

7 Castañeda Batres, Raymond Wheat, Jesús Reyes Heróles.

nes; creían en la libertad y en la soberanía de la voluntad general, en la educación, la reforma, el progreso y el futuro.. Las diferencias surgen no del desacuerdo acerca de los objetivos finales, sino de los medios prácticos a utilizar y de su distribución en el tiempo (1998:101).

En el discurso que pronuncia Zarco para presentar la nueva Constitución a la nación, Zarco insiste en la necesidad de amalgamar dos parámetros inseparables, el orden y la libertad: “Se busca la armonía, el acuerdo, la fraternidad, los medios todos de conciliar la libertad con el orden; combinación feliz de donde dimana el verdadero progreso” (1994:9). La insistencia en la importancia de las leyes y de la institucionalidad devela esa necesidad de instaurar un orden claro con reglas de ciudadanía muy bien establecidas que logren dejar atrás la eterna amenaza del enfrentamiento y la anarquía: “En la senda de las revoluciones hay hondos y oscuros precipicios: el despotismo, la anarquía. El

pueblo que se constituye bajo las bases de la libertad y de la justicia, salva esos abismos” (Ibid). Son precisamente estos abismos los que Zarco está tratando de evitar, Zarco *refuncionaliza* las crónicas de la ciudad y convierte un imaginario moderno en elementos que le permiten mantener un cordón umbilical con un modelo de nación y de ciudadano muy claro. Está tratando, por un lado, de establecer modelos de hombres virtuosos que permitan la edificación de los ciudadanos necesarios para la construcción de la república, y por el otro, de eludir los conflictos de la ciudad y de un país que lucha por la integración<sup>8</sup>.

Nuestro solitario *flâneur*, cargado de tedio y de vacío espiritual, termina siendo una estrategia que desemboca en la construcción de ese imaginario nacional que permita consolidar a los tan anhelados e imprescindibles ciudadanos. Su exploración del vacío espiritual, del desencanto, de la ciudad moderna, del te-

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

dio vital, del *spleen*, no lo conduce a la edificación de una nueva subjetividad moderna, crítica y marginal, sino, por el contrario, hacia la moral, el disciplinamiento y la construcción de un marco modelador de la nación. Se trata de un ciudadano construido con los impuros materiales del desencanto espiritual.

### Referencias bibliográficas

- AVILÉS, René (1999). "Prólogo". *Francisco Zarco. Escritos literarios*. México: Editorial Porrúa. 1ª edición, 1968.
- BENJAMIN, Walter (1988). *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Madrid: Taurus
- BRADING, David (1998). *Los orígenes del nacionalismo mexicano*. México: Ediciones Era.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Madame (2003). *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país*. México: Porrúa.
- COSTELOE, Michael (1836-1846). *La República Central en México, Hombres de bien en la época de Santa Anna*. México: Fondo de Cultura Económica.
- GALINDO y VILLA, Jesús (1925). *Historia sumaria de la ciudad de México*. México. Editorial Cultura.
- GONZÁLEZ-STEPHAN, Beatriz (1995). "Modernización y disciplinamiento. La formación del ciudadano". En *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*. Caracas: Monte Ávila Editores/Universidad Simón Bolívar.
- LEMPERIERE, Annick (2003). "De la república corporativa a la nación moderna. México (1821-1860)". En *Inventando la nación. Iberoamérica. Siglo XIX*. (Antonio Annino Coord.) México: Fondo de Cultura Económica.
- MASSÉ ZENDEJAS, Patricia (1998). *Simulacro y elegancia en tarjetas de visita*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- PÉREZ SALAS, María Esther (2005). *Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- QUIJADA, Mónica (2003). "¿Qué nación? Dinámicas y dicotomías de la nación en el imaginario hispanoamericano". En *Inventando la nación. Iberoamérica. Siglo XIX*. (Antonio Annino Coord.) México: Fondo de Cultura Económica.
- QUIRARTE, Vicente (2001). *Elogio de la calle. Biografía literaria de la Ciudad de México*. México: Cal y arena.
- SONTAG, Susan (1989). *La enfermedad y sus metáforas*. España: Muchnik Editores.
- ZARCO, Francisco (1994). *Obras Completas. Literatura y variedades. Poesía, crítica literaria*. Tomo XVII. México: Centro de investigación Científica Jorge L. Tamayo. Compilación y revisión Boris Rosen Jélomer.