

De coquetas e indigentes pulcras. La mujer en la literatura del siglo XIX

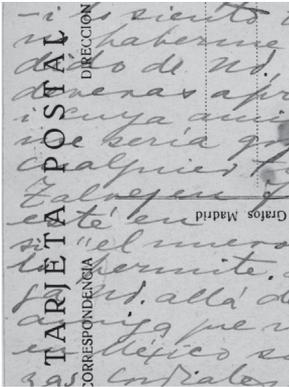
Cuando Manuel Payno regresa de su viaje por el norte del país en 1843, se hospeda en casa del editor Ignacio Cumplido a cambio de artículos, críticas de teatro y cuadros de costumbres que escribe para su publicación en *El Siglo Diez y Nueve* o en *El Museo Mexicano*.

Debido al éxito de las monografías que publica Cumplido en sus periódicos, impulsa otros proyectos editoriales innovadores, en los cuales incluye al joven escritor como reportero *avant la lettre*. Como no le era desconocido su gusto por la aventura, su escritura puntual y precisa, y la experiencia anterior de su viaje al norte del país, el editor manda a Payno a realizar un recorrido por Veracruz.¹

Payno no debió haber ejercido ninguna resistencia ante esta petición que no sólo le permitía viajar a expensas del editor, sino nutrirse de experiencias nuevas y paisajes desconocidos, los cuales dejaría plasmados en una serie de crónicas de viaje que escribiría en forma de epístolas a su entrañable amigo, Guillermo Prieto.

Payno sale de la ciudad en diciembre de 1843 e inicia un viaje en el que no deja de describir cuadros de las "ninfas" nacionales que se cruzan por su camino. Sin embargo, hay una imagen, una descripción

¹ Robert Duclas. *Les bandits de Río Frío*. México: IFAL, 1979, p. 56.



en la que luego ahondará más en “Ligeros apuntes sobre la coquetería”.² En efecto, en su viaje a Jalapa, hace la siguiente observación:

Así pues, no creo que haya nada de coquetería en el carácter de las jalapeñas, sino que todo es natural y por consecuencia agradable. Cuando una mujer tiene la locura de ensayar en el espejo el modo de mirar, y estudia las sonrisas y los movimientos de cuerpo y de cabeza y pone en ejecución ante la sociedad este arte, por decirlo así, dramático, entonces le viene bien el nombre de coqueta, y por supuesto no merece sino que delante de ella se representen igualmente comedias y ficciones para pasar agradablemente el rato.³

En su ensayo “Ligeros apuntes sobre la coquetería”, Payno repite la misma idea, aunque esta vez pone esta observación en boca de doña Susana, una matrona sabia en el arte de los descalabros emocionales, con quien, supuestamente, sostiene una conversación sobre el tema de la coquetería. Doña Susana confiesa a Payno: “Desde entonces pasaba horas enteras delante del espejo, no arreglando mi peinado, ni entallándome el traje, sino ensayando el modo de sonreír y de mirar, colocándome en posiciones voluptuosas y académicas”.⁴

Ésta es la *coquetería meditada*, a la que se anatematiza por ser el tipo de actitud en la mujer destinada a ejercer un poderío sobre el hombre, hechizarlo con los encantos de la seducción para luego “herir, destrozar, y derribar adoradores con la magia de la belleza”.⁵

Pero el escritor de *Los bandidos de Río Frío* no era el único en pensar así de la coquetería. La literatura de esa época hace muchas referencias a este artificio, y en todas ellas se le condena. En un artículo titulado precisamente “La coquetería” en *La Semana de las Señoritas Mexicanas*, podía leerse lo siguiente: “La coquetería, ora se considere seria, ora ligeramente, es

² Manuel Payno, “Ligeros apuntes sobre la coquetería”, en *Sobre mujeres y matrimonios*, México: La Matraca, Segunda Serie (3), s/a.

³ Manuel Payno, “Tertulias —las jalapeñas. —Concierto en jaranitas”, *Crónicas de viaje*, México: Conaculta, p. 114.

⁴ Manuel Payno, “Ligeros apuntes sobre la coquetería”, en *op. cit.*, p. 35.

⁵ *Ibid.*, p. 33.

perjudicial a una mujer así como indecorosa a ella. La coquetería es una confesión patente y desvergonzada que el individuo hace de su deseo de llamar la atención de los hombres”.⁶

Aún más, treinta años después, en su novela *Clemencia*, el mismo Altamirano juega con el concepto de coquetería, y lo usa cuando trata de acentuar la maldad de su personaje: “¡Qué niño es usted, Fernando! ¿Y pudo usted creer que yo fuese una coqueta sin corazón que quisiera hacer del alma noble, desgraciada y generosa de usted el juguete de un capricho indigno?”⁷

La coqueta, a quien doña Susana designa como *La mujer buitre*, es aquella que está dispuesta a usar todas sus artimañas femeninas para conquistar a los hombres y luego despreciarlos, para infringirles los más crueles tormentos de amor. La mayoría de las veces, dichas relaciones no rebasan los límites de la epístola, no son más que relaciones “ideales”, y —y esto es muy importante— sobre todo, castas.

Así se expresa doña Susana cuando le relata a Payno su iniciación como *mujer buitre*:

¿Pero cree usted que acostumbrada a tener tantos amantes, me contentara con quedarme con sólo uno? Eso me hubiera parecido tan horrible como hallarme sola en un desierto de Arabia. Así pues, no dejaba de emplear mis atractivos naturales y mis ensayos cómicos para conservar un cierto círculo de vasallos, de que yo era la reina⁸ (mis cursivas).

En estos casos, la mujer es quien controla la situación, se pone por arriba del enamorado, se convierte en señora y dueña del infeliz. Es interesante destacar que se establece un paralelismo entre la coqueta y el amor cortés, la cual es una relación de vasallaje, cuya estructura se reproduce en el romanticismo, aunque con sus adecuaciones. En el caso de la *mujer buitre* y del *hombre cordero*, ya no es el trovador quien canta

Es interesante destacar que se establece un paralelismo entre la coqueta y el amor cortés, la cual es una relación de vasallaje, cuya estructura se reproduce en el romanticismo, aunque con sus adecuaciones.

⁶ *El Álbum de la mujer. Antología ilustrada de las mexicanas (III). El siglo XIX (1821-1880)*, Ed. Julia Tuñón. Comp. Antonio Guzmán, Lourdes Martínez. México: INAH, 1991, p. 95.

⁷ Ignacio Manuel Altamirano, *Clemencia. Cuentos de invierno*, México: Porrúa, 1991, p. 43.

⁸ Manuel Payno, “Ligeros apuntes sobre la coquetería”, en *op. cit.*, p. 36.

Sin embargo, esta ruta hacia el control de la situación es muy peligrosa, y en la mayoría de los casos, fatal para las mujeres que se inician en este oficio.

sus penas y se sujeta voluntariamente al flagelo del amor imposible, sino que es la coqueta quien somete al inocente a su hechizo, lo hace presa de una pasión irrefrenable.

Sin embargo, esta ruta hacia el control de la situación es muy peligrosa, y en la mayoría de los casos, fatal para las mujeres que se inician en este oficio. Rara vez, si no es que nunca, la mujer sale bien librada de estas aventuras, ya que es severamente castigada por la "Providencia", la cual es controlada por las instituciones que regulan la moral y las buenas costumbres de la época (la Iglesia y el *stablishment*). Elisa Speckman lo resume de esta manera en su libro *Crimen y castigo*...

Los literatos no simpatizaban con la posibilidad del ascenso social y sus relatos podían haber hecho desistir hasta al más interesado, pues los intentos terminaban con el fracaso y los aspirantes eran castigados incluso con la muerte. Esto resulta aún más claro en el caso de las mujeres. La literatura encierra un mensaje moralizante en torno a la conducta femenina: las mujeres que abandonan el "deber ser" y en lugar de fundar una familia basada en el matrimonio o, al menos, en las propuestas desinteresadas de un joven honrado, y optaban por una vida sustentada en el pecado, terminaban convertidas en criminales o en víctimas de un acto criminal.⁹

En la literatura, la única manera en que las coquetas podían obtener el perdón de Dios y de la sociedad, era con su propia muerte, o mediante su reclusión en un convento. Eso mismo sucede con doña Susana, quien, luego de recibir un fuerte escarmiento por parte de un amante que se burla de ella para vengar a un amigo, decide entrar a un convento, del cual sale al cabo de un año, cuando su madre muere, para verse dueña de una inmensa fortuna.

En su novela corta, *Amor secreto*, la coqueta muere de una violenta fiebre —enfermedad predi-

⁹ Elisa Speckman Guerra, *Crimen y castigo: Legislación penal, interpretaciones de la criminalidad y administración de justicia (Ciudad de México, 1827-1910)*, México: El Colegio de México, 2002, p. 146.

lecta de los románticos para sus víctimas de amor. Y en *El fistol del diablo*, Payno reproduce paso a paso la historia de doña Susana en el personaje de Aurora, quien pide ella misma ser confinada a un convento, después de haber hecho sufrir a más de un pretendiente. Años más tarde, Clemencia también termina como hermana de la caridad, y Rafael Delgado castiga fuertemente al personaje femenino de *La Calandria*.

La paradoja es que la única posibilidad para las mujeres de ponerse en situación de igualdad respecto a los hombres —en una situación de poder— es mediante el arte de la coquetería y el uso de los encantos femeninos; sin embargo, las repercusiones por el uso de estos atractivos son claras: la muerte o el convento.

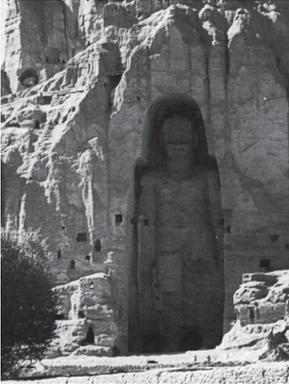
Es evidente que no hay posibilidades para las mujeres de transgredir ese estricto orden en el que figuran abajo del hombre dentro de la escala jerárquica familiar, social e intelectual. Y los escritores (hombres casi en su totalidad) se empeñaban en reiterárselos en cualquier oportunidad. En *La Quijotita y su prima*, el coronel no deja de aleccionar a su esposa, e incluso lo dice explícitamente: “Que las mujeres sean inferiores a los hombres por ley divina, no tiene duda”.¹⁰ Otro autor expresa algo semejante en la *Revista Científica y Literaria*: “mas por ello no atentaremos a la obra de Dios, y el dedo de Dios está aquí visible: la autoridad del hombre sobre la mujer es conforme a la naturaleza”.¹¹

Pero el predominio jerárquico no es, por sí solo, un elemento que garantice un orden familiar, y por ende social. Se requerían de otros instrumentos que pusieran en claro “las reglas del juego”. No es casual que en el siglo XIX proliferen los manuales de conducta para la mujer, sobre los que Julia Tuñón dice: “El conjunto de reglas pretende normar la aplicación de valores que debía ejercerse casuísticamente. Son normas en que la dificultad más clara es la de establecer la medida precisa en la práctica cotidiana”.¹² Así, se

¹⁰ José Joaquín Fernández de Lizardi, *La Quijotita y su prima*, intr. Ma. del Carmen Ruiz C., México: Porrúa, 1973, p. 28.

¹¹ A. Rivero, en *El Álbum...*, p. 61.

¹² *Ibid.*, p. 22.



ofrece una serie de reglas de conducta que acotan el perfil de lo que los hombres de bien del siglo XIX consideraban apropiado para la edificación de la virtud; una mujer virtuosa que es más bien un arquetipo inalcanzable, pero que sin embargo, sentaba las bases de un modelo a seguir:

El tono de su voz no es elevado porque solo habla á la persona á quien responde y no aspira á mas; no se ríe á carcajadas, no cuchichea, se muestra alegre, pero su alegría es de la inocencia y la bondad, es una alegría que no inquieta ni hace jamás sufrir á nadie, ni ponerse encarnado ningún rostro. Si por contingencia se encuentra sola una joven que tiene decencia en medio de algunos hombres, se aleja de ellos sin afectación y va a reunirse con su madre ó su familia cerca de la cual únicamente se siente sin fatiga.¹³

Esto es en lo que concierne al aspecto social, pero también existe otra cuestión no menos constringente ni menos castrante: la religiosa. Francisco Zarco apunta al respecto:

Nada diremos sobre la importancia de la religión: ella es tal, que no se puede concebir una muger perfecta sin un fondo inmenso de piedad. Si alguna careciera de religión, sería un monstruo. Por fortuna esto en nuestra república es desconocido: el seco femenino merece perfectamente en ella el título de piadoso.¹⁴

Y para terminar de dar acabado a toda esta maquinaria de control, hay otro elemento que entra en juego, y que va a ser tan poderoso como el orden social y el religioso: la educación, o mejor dicho, la falta de educación de las mujeres:

He dicho que el primer objeto de la educación de la muger, si bien el más desatendido, es el de formar su corazón: ahora añadiré, que no es mi objeto secundario formar

¹³ *Ibid.*, p. 73.

¹⁴ *Ibid.*, p. 89.

su espíritu; ¿pero, la obligaremos por esto a leer a Aristóteles, ó á Quintiliano, á profundizar los misterios de la ciencia de Newton ó de Lavoisiere? Si queremos hacer de la muger un personaje pedante, propio solo para empalagar á los que tengan la desgracia de acercársele, este es el camino más breve; porque yo no conozco nada mas fuera de lugar, que en una boca púrpura, una indigesta erudición.¹⁵

Había manuales de conducta, es cierto, pero el hombre decimonónico jamás pensó en darle la oportunidad a la mujer de educarse, ya que la educación significaba emancipación, criterio, opinión y, lo más importante, igualdad.

La mujer hubo de asumir y solazarse en su posición ontogenética de sumisión y completa obediencia a las estructuras sociales, que al final de cuentas eran presididas por los hombres. La mujer no contaba con muchas opciones ni espacios para expresarse y ejercer su libertad. Vivía y, según Marcela Lagarde, lo sigue haciendo, en cautiverios:

La condición genérica de la mujer ha sido construida históricamente, y es una de las creaciones de las sociedades y culturas patriarcales. El poder define genéricamente la condición de las mujeres. Y la condición de las mujeres es opresiva por la dependencia vital, la sujeción, la subalternidad y la servidumbre voluntaria de las mujeres en relación con el mundo (*los otros*, las instituciones, los imponderables, la sociedad, el Estado, las fuerzas ocultas, esotéricas y tangibles).¹⁶

Las restricciones atañen todos los espacios y los ámbitos vitales de las mujeres y la literatura; la creación literaria se vuelve también partícipe de su cautiverio, instruido desde y por los que ejercen el poder y control: los hombres.

Había manuales de conducta, es cierto, pero el hombre decimonónico jamás pensó en darle la oportunidad a la mujer de educarse, ya que la educación significaba emancipación, criterio, opinión y, lo más importante, igualdad.

¹⁵ *Ibid.*, p. 63.

¹⁶ Marcela Lagarde, *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: UNAM-Dirección General de Estudios de Posgrado, 2001, p. 35.

“La primera infancia es asunto de mujeres en todos los medios sociales, y está feminizada: niños y niñas llevan cabellos largos hasta los tres o cuatro años”.

Por su parte, en “La mexicana independiente”, María Josefa Guedeberi ataca así a los lectores masculinos del periódico que ella edita:

Tú dirás luego que agarres en tu mano este papel, que ha sido una desvergüenza pura, truhanada sólida y filosofía insolente de una picarona, meterse á poeta para hacer burla y gresca de las gentes sensatas. Yo te diré que tienes razón como cristiana [...] Si mi papel fuere de tu agrado, á mí me servirá de complacencia haberte pegado el chasco por la corta cantidad de medio real que sacaste de tu bolsillo para comprarlo.¹⁷

Fernández de Lizardi, en *La Quijotita y su prima*, habla y expresa sus ideas por vía del coronel, quien, a través de actos de elocuente retórica, expone razones y conceptos que, para su época, seguramente eran innovadores. No obstante, el coronel insiste en el hecho de que si se desea una buena educación de los hijos, hay que educar primero a las esposas, y posteriormente aclara que la mujer recibe dos educaciones: la de sus padres y las de sus maridos.

Lo anterior encaja en la concepción de la época donde la mujer nunca deja de ser hija de familia, sino sólo cambia de potestad; la mujer está íntimamente ligada a la infancia: “La primera infancia es asunto de mujeres en todos los medios sociales, y está feminizada: niños y niñas llevan cabellos largos hasta los tres o cuatro años”.¹⁸ La infancia se encuentra estrechamente ligada a la mujer porque se insistía en conservarla como una infante perpetua, bajo la tutela masculina, ya fuera del padre o del esposo, incluso

El marido tenía derecho a administrar castigos “leves” para la corrección de su mujer, lo que propiciaba grandes palizas, así como el de matar a la esposa sorprendida en el adulterio, siempre y cuando también el amante sufriera el castigo. Lo justificaba la “justa ira” de su honor manchado.¹⁹

¹⁷ María Josefa Guedeberi, “La mexicana independiente”, en *El Álbum...*, p. 73.

¹⁸ *Historia de la vida privada*, dir., Philippe Ariès y Georges Duby, trad., Francisco Pérez Gutiérrez, y Beatriz García Taurus, Madrid: 1989, p. 159.

¹⁹ *El Álbum...*, p. 25.

Y lo que se necesitaba para conservar la hegemonía y el orden social era mantener el control desde el interior de la estructura familiar, porque es más fácil dirigir y controlar células familiares que a individuos, y por tanto, el tener a un representante y ejecutor del poder en cada casa, era la manera más organizada y efectiva de ejercer el poder en un plano mucho más amplio, ya sea doctrinario o de Estado: "Así el Estado requería de obediencia de las esposas como garantía de cohesión social".²⁰ "La casa es el fundamento de la moral y del orden social: Es el corazón de lo privado sometido al padre, único capaz de domesticar los instintos, de someter a la mujer"²¹ y "Los poderes del padre son también domésticos. Se ejercen en la esfera privada, que sería un error pensar que se encuentra confiada por completo a las mujeres, por más que en ella su poder efectivo sea más considerable. Ante todo, es el dueño a causa del dinero".²²

Y la efectividad de este esquema jerárquico, que se ejecuta a nivel de células familiares, se ve reflejado en la asombrosa dificultad que tuvo el régimen republicano para resquebrajar el orden virreinal y el milenarismo asiático entre el Estado y la Iglesia; hablo específicamente de la tentativa de desamortizar los bienes eclesiásticos en 1847 por Gómez Farías, y el autogolpe de Estado de Comonfort, hechos políticos que encuentran su más férrea oposición, no en sus enemigos políticos, sino en las familias, movilizadas por mujeres que exigían la permanencia de la estructura religiosa.

Aficionadas a los folletines, a las canciones y a la danza, son ellas las que mantienen toda la savia de una imaginación que los medios de comunicación (en concreto los periódicos de gran tirada) aspiran a domesticar. Cortejadas por la Iglesia, cuyas fiestas y sociabilidad aprecian, son con frecuencia algo así como las delegadas de la religión, no sin que falten los conflictos con unos maridos que se las dan de materialistas.²³

"Así el Estado requería de obediencia de las esposas como garantía de cohesión social".

²⁰ Silvia Arrom, *Las mujeres de la ciudad de México, 1790-1857*. Trad. Stella Mastrangelo, México: Siglo XXI, 1988, p. 98.

²¹ *Historia de la vida privada*, p. 101.

²² *Ibid.*, p. 130.

²³ *Ibid.*, p. 152.

Las virtuosas

El concepto de mujer del siglo XIX difiere de aquel que se tenía en la centuria pasada. Montserrat Galí, en su libro *Historias del bello sexo*, hace un acercamiento a las mujeres del siglo XVIII a través del análisis de dos mujeres. La diferencia entre los usos y costumbres de un siglo a otro puede sorprender a más de uno, a partir de la relación de la vida de la Güera Rodríguez y de Leona Vicario. Llama la atención, en una primera instancia, que la clase alta del siglo XVIII no sólo no estaba ceñida a los estrechos y duros moldes de la moral cristiana, sino que entraba en franco desafío con ellos.

La liberalidad apenas era separada del libertinaje por una delgada y nebulosa línea. El *cortejo*, quizá el origen de la vilipendiada coquetería, era una costumbre de las mujeres de la clase alta, que no sólo no proscibía el adulterio, sino antes lo alentaba:

A este respecto, cabe señalar que cuando el marido de doña Ignacia la denunció ante las autoridades, la gente, en lugar de compadecerlo, más bien lo encontró ridículo. Incluso, las personas que declararon lo hicieron a favor de doña Ignacia, como es el caso del médico de la familia, quien testificó de los celos y las palizas del marido.²⁴

En el siglo XIX, la presión sobre la mujer se vuelve mucho más fuerte, pues se vierten sobre ella todas las instancias de poder, todas las instituciones. La virtud y la honra de la familia reposará exclusivamente sobre sus hombros.

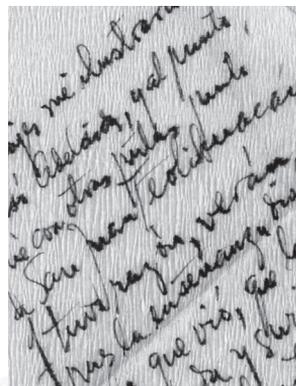
Y la virtud, ¿en qué consiste realmente? Según doña Susana, la interlocutora de Payno, existen dos tipos de mujeres: las *mujeres buitre* y las mujeres virtuosas, aquellas que buscan los más elegantes adornos para el peinado, “todo con el fin inocente de agradar a los que las ven, y oír murmurar en los corrillos y salones las dulces y mágicas palabras de *bonita, encantadora*,

²⁴ Montserrat Galí, *Historias del bello sexo. La introducción del Romanticismo en México*. México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2002, p. 47.

celestial",²⁵ y a la cual se le denomina como *coquetería instintiva*. Este tipo de mujeres prácticamente no existen en la obra de Payno, por una simple y sencilla razón: porque no incitan a la pasión desbordante ni presentan ningún obstáculo por superar, lo cual no interesa a los fines que persigue el escritor romántico, que consisten en hacer imposible la unión de los amantes. Tal como lo observa Denis de Rougemont al preguntarse por qué el autor del *Roman de Tristan* usa selectivamente el código de caballería y el de la moral feudal, contrario uno del otro, termina por concluir: "todo ocurre así, *porque* de otro modo, no habría novela".²⁶ El interés de la trama para los románticos reposaba en la tensión que provocaba un alma descarriada en franquía con el "deber ser", para luego llevar a la "perdida" al camino de la virtud o haciéndola pagar la osadía de transgredir las leyes tácitas de comportamiento con su propia muerte. La mujer virtuosa no desafiaba a las instituciones y, por tanto, no provocaba ninguna tensión dramática.

Es por ello que las mujeres virtuosas que usan de esta *coquetería instintiva*, pudieron haber sido muy respetadas y muy bien vistas en esa sociedad, pero para la literatura no funcionan porque no mueven a la pasión.

En *El fistol del diablo* hay varios ejemplos de mujeres virtuosas, pero éstas sólo aparecen esporádicamente, como comparsas de los héroes masculinos o contraste de los otros tipos de mujeres. En *El Zarco*, las hermanas representan a la virtud y a la inmoralidad, y aunque la hermana que huye con el Zarco es repudiada y finalmente muere, es ella la figura femenina más destacada del relato. En *La Quijotita y su prima*, Lizardi no hace más que ir de la prima virtuosa a la vanidosa durante todo el relato pero, igualmente, es Pomposita, la prima vanidosa y materialista, quien ocupa la atención del lector, lo mismo que sucede en *Hermana de los Ángeles* de Florencio M. del Castillo, y en muy buena parte de los relatos de la época.



²⁵ Manuel Payno, "Ligeros apuntes sobre la coquetería", en *op. cit.*, p. 33.

²⁶ Denis de Rougemont, *Amor y ocidente*. Trad. Ramón Xirau, México: Conaculta, 2001, p. 33.

Las mujeres virtuosas son la sublimación de la represión del orden patriarcal, sustentado en principios morales y religiosos de inflexible rigor.

Las mujeres virtuosas son la sublimación de la represión del orden patriarcal, sustentado en principios morales y religiosos de inflexible rigor. Para las virtuosas, la expresión erótica en cualquiera de sus representaciones, les está vedada.

En las novelas cortas de Payno, las mujeres virtuosas quedan relegadas a un segundo plano, y sólo figuran para morir inmaculadas y cubiertas de un aura angelical, casi asexuadas, como sucede en *Los bandidos de Río Frío* con la condesita.

No por esto las mujeres en la literatura del siglo XIX son, en su mayoría, *mujeres buitres*. Hay otros recursos para dejar intacta la virtud de la mujer y que además permiten tejer una trama con todos los atractivos que la estética de la época exigía. Dentro de este tipo de mujeres hay dos posibilidades también: las moribundas y las indigentes.

Las moribundas

Éstas presentan un atractivo especial ya que están conminadas a la muerte, la cual es la sublimación poética del amor. La muerte, dice Denis de Rougemont: “es aguijón de la sensualidad. En el pleno sentido del término, agrava el deseo”.²⁷ Y más precisamente, la busca del amor es la busca de la propia muerte, aunque una muerte inconfesada e inconfesable. El razonamiento a base de silogismos que sigue Octavio Paz a este respecto es de verdad deslumbrante y encierra un conocimiento admirable: Si el hombre se subleva contra el orden platónico al amar a una persona de carne y hueso, entonces traslada por ese acto los atributos etéreos al cuerpo: hace del alma y del cuerpo una sola entidad que, gracias al poder liberador de amor, puede escapar de la gravedad terrenal. No obstante, este amor no puede tener más salida que la finitud y la corrupción en virtud de que

²⁷ *Ibid.*, p. 36.

uno de los elementos —el cuerpo— no es eterno, llega un día a su fin y se corrompe. Así, la parte etérea del ser al que amamos “confiere a una criatura efímera y cambiante, dos atributos divinos: la inmortalidad y la inmutabilidad”.²⁸ Denis de Rougemont, por su parte, dice: “Lo agrava [el agujón de la sensualidad] a veces hasta el deseo de matar al otro o de matarse o de zozobrar como en un naufragio”.²⁹

Así pues, el enamorarse de una joven moribunda o que ésta perezca, representa la pasión exaltada hasta sus últimas consecuencias. En la novela corta de Payno, *Un doctor*, por ejemplo, el médico lucha a brazo partido en contra de la muerte de su joven amada, pero al final ésta gana, y el doctor sólo permanece con un amor casto e impoluto.

Poe, en su *Filosofía de la composición*, donde realiza un análisis arqueológico de los pasos sobre los que compuso su poema “El Cuervo”, al reflexionar sus motivaciones para expresar lo inefable, dice:

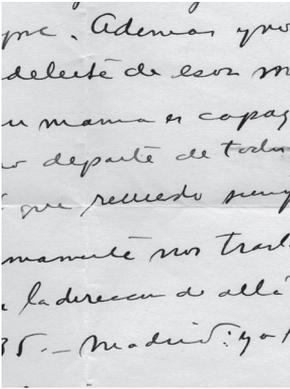
Ya había llegado a la concepción de un cuervo, pájaro de mal agüero, el cual repetiría en forma monótona la palabra *Nevermore* al terminar cada estrofa en un poema de tono melancólico y sin perder de vista el objeto, la perfección en todo momento, me pregunté a mí mismo: “De todos los temas melancólicos ¿cuál es, según el entender humano, el más melancólico?” La muerte, fue la respuesta inevitable. Y ¿cuándo, me pregunté, es éste, el más melancólico de los temas, asimismo el más poético? Por lo que ya he explicado detalladamente, la respuesta en este caso también es inevitable: “Cuando más se asemeja a la belleza: por lo tanto la muerte de una mujer bella es indudablemente el tema más poético del mundo, y asimismo tampoco cabe dudar de que los labios mejor adaptados para expresar ese tema son los de un amante desolado”.³⁰

Añadiría solamente a la expresiva y contundente reflexión de Poe que tanto más melancólico que la mujer sea bella, es que, además, sea joven.

²⁸ Octavio Paz, *La llama doble. Amor y erotismo*. México: Seix Barral, 1993, p. 103.

²⁹ Rougemont, *op. cit.*, p. 55.

³⁰ Edgar Allan Poe, *La filosofía de la composición*. Trad. Carlos María Reylés, México: Ediciones Coyoacán, 1999, p. 18.



Tanto *El fistol del diablo* como prácticamente todas las novelas cortas de Payno encuentran su desenlace en la muerte de uno de los dos amantes, aunque en general es la muerte de la amada la que permite al escritor proyectar su profundo dolor en los personajes que quedan en el mundo, presos de lo terrenal, sólo en busca, quizá, de su propia muerte.

Rougemont lo pondría en estos términos:

El amor dichoso no tiene historia. Sólo pueden existir novelas del amor mortal, es decir, del amor amenazado y condenado por la vida misma. Lo que exalta el lirismo occidental no es el placer de los sentidos, ni la paz fecunda de una pareja. No es el amor logrado. Es la pasión de amor. Y pasión significa sufrimiento. He aquí el hecho fundamental.³¹

Las indigentes

Ahora bien, dentro de esta clasificación de mujeres virtuosas, hay otro tipo al que Payno recurrirá, sobre todo en *El fistol del diablo*. Éstas son las mujeres indigentes para con quienes Payno da las más grandes muestras de simpatía, y a veces, hasta de amor.

La imagen de la desvalida es recurrente en los relatos de Payno. En 1843, escribe un artículo intitulado "La niña indigente" en el cual expone el caso de una niña dejada a la mano de Dios. Payno se compadece de ella: "¡Pobre niña!, con su cuello blanco y torneado, con sus grandes y lánguidos ojos, con sus mejillas pálidas, con sus negras trenzas que caen en ondas sobre su pecho mórbido, no tiene en la tierra más apoyo que el de una tía enferma, encorvada con el peso de los años".³²

Parece que este fenómeno afectaba a Payno más de la cuenta, sobre todo cuando estas niñas desprotegidas eran blondas y ojiazules. Por supuesto que la visión que tiene el escritor al respecto es bastante

³¹ Rougemont, *op. cit.*, p. 15.

³² Manuel Payno, "La niña indigente", en *op. cit.*, p. 43.

burguesa: “¿Sabéis lo que hace la sociedad con la niña indigente? La sociedad la desprecia, la rechaza, *no la admite ni en sus salones, ni en sus bailes, ni en sus banquetes*, hasta que la pobre niña, huérfana, desesperada, casi moribunda, deja mancillar su santa castidad, y vende su virtud por el oro” (mis cursivas).³³ Lo que preocupa realmente a Payno no es que esta niña tenga qué comer, o un techo dónde resguardarse, sino que no sea admitida en la sociedad. El mismo caso se presenta en *El fistol del diablo* con el personaje de Celeste, una joven cuya familia cae en desgracia, y por lo mismo, sus padres enferman y mueren:

Si meditaran un poco esas jóvenes que pisan alfombras y que van muellemente reclinadas en soberbios carruajes, sobre cuánta es la desgracia y cuán crueles los sufrimientos que padecen algunas criaturas dotadas de hermosura, pero no tienen goces, ni porvenir ni esperanzas, y que se arrojan acaso por la miseria a un extraviado camino echando su sello a su desgracia, formarían una sociedad para socorrer a estas infelices, para procurarles modo de trabajar honestamente y para quitarlas del riesgo en que se ven de perder su virtud y vender su inocencia.³⁴

Quizá Payno vea en esa niña a la hermana, a la madre o a alguien muy próximo, y por eso se ve movido a la compasión. Pero lo que sí es seguro es que la niña indigente debía poseer por lo menos dos virtudes para poder ser salvada de su miseria por un alma caritativa: debía ser bella y limpia.

En efecto, todas las niñas indigentes que aparecen en los relatos de Payno son bellas, y las que no, presentan en su físico y atuendo una pulcritud sorprendente (bacteriológicamente hablando), además de ser de tez blanca, rubias, ojiazules o españolas. Así en su novela corta *La esposa del insurgente*, la niña indigente, que en este caso es una huérfana cuyo padre y amante han sido capturados y condenados

Pero lo que sí es seguro es que la niña indigente debía poseer por lo menos dos virtudes para poder ser salvada de su miseria por un alma caritativa: debía ser bella y limpia.

³³ *Idem.*

³⁴ Manuel Payno, *El fistol del diablo*, p. 64.

a muerte por los insurgentes, es española y bella. En su ensayo "La niña indigente", el autor se deja llevar por el lirismo, que lo impulsa a dirigirse así a una niña indigente imaginaria: "¡Pobre mujer! ¡Cómo te amaba yo cuando la miseria tenía desnudos tus *blancos hombros* [...] cuando tu *hermosura, en fin, solitaria y desconocida vegetaba aromática y fresca entre las zarzas de la virtud*"³⁵ (mis cursivas).

En su ensayo "De linajes empolvados, bandidos lustrosos, charros desodorizados y rancheras pulquerrimas", Miguel Ángel Castro afirma que la limpieza, para autores como Manuel Payno y Luis G. Inclán, era lo que hacía la distinción entre la clase baja y la gente de bien: "Inclán y Payno expresan la misma intolerancia a la inmundicia, convencidos de que existe una relación moral con la higiene, y de que no hay promoción social sin modificación de hábitos y costumbres"³⁶.

La ascensión social depende en gran medida de las costumbres higiénicas del menesteroso, en este caso, de la niña indigente que aspiraba a entrar al mundo de la clase media, como el personaje de Celeste con Arturo en *El fistol del diablo*. Así describe Payno la habitación de Celeste cuando recién conoce a Arturo: "Los lechos de estos infelices eran unas tarimas cubiertas con frazadas; una lanza, junto a la cama de enfermo, y *algunos trastos perfectamente limpios*, eran las únicas cosas que allí había"³⁷ (mis cursivas).

La limpieza, además, tendrá un significado especial para una clase media y alta que aspiraban a una sociedad más educada y refinada, como las sociedades europeas, y la suciedad, como bien lo apunta Freud, es irreconciliable con la cultura.³⁸

Ahora bien, la indigente no es un caso aislado o una figura que viva sólo en la imaginación de los escritores de la época, los casos de muchachas caídas en desgracia son muy numerosos, y esto, debido en gran parte a la falta de educación y preparación de las mujeres para trabajar. Fernández de Lizardi en

³⁵ Manuel Payno, "La niña indigente", en *Sobre mujeres...*, p. 44.

³⁶ Miguel Ángel Castro, "De linajes empolvados, bandidos lustrosos, charros desodorizados y rancheras pulquerrimas", en *Del fistol a la linterna. Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte*. Coord., Margo Glantz, México: UNAM, Coordinación de Humanidades, 1997, p. 212.

³⁷ Manuel Payno, *El fistol del diablo*, p. 26.

³⁸ Sigmund Freud, *El malestar en la cultura*. Trad. Luis Ballesteros y Torres. Madrid: Alianza Editorial, 2000, p. 55.

La *Quijotita y su prima* aborda el asunto, y el coronel llega a una conclusión bastante acertada: las mujeres sólo sabían coser, y como había un exceso de oferta frente a la demanda, las mujeres tenían que abaratar su mano de obra para sacar lo necesario para mal comer. La familia dependía casi por completo del padre de familia, quien era el que mandaba y proveía, pero cuando el padre falta, ocurre la más grande de las desgracias para las esposas y los hijos, quienes perdían todo su capital entre abogados que se aprovechaban de la situación y la venta paulatina del resto de su patrimonio: "Como tremenda fractura económica y afectiva de la vida privada, la muerte del padre es el acontecimiento que disuelve a la familia, el que hace posible la existencia de las otras familias y la liberación de los individuos".³⁹

En uno de sus cuadros de costumbres, Payno describe el interior de una casa de un empleado de la oficina de rezagos que debe sostener a una familia de cinco hijos, una niña y esposa: "Vea usted la suerte de un empleado en esta pobre familia. Cinco niños chiquitos y una niña quedarán abandonados cuando muera su anciano padre. ¡Oh!, esta familia me comprime el corazón, llena de hiel todas las horas de mi vida".⁴⁰ Ante esto, el narrador, supuestamente otro empleado, aunque más joven, se fija en la niña, y dice: "¡Pobre muchacha!, repito, el mundo de esperanzas, el porvenir de ilusiones que va delante de una existencia a los dieciséis años, estaba desierto y vacío para ella [...] a una muchacha pobre, sin brillo, sin esplendor, se le enamora sólo para hacerla infeliz, para dejarla más miserable y deshonorada".⁴¹ La niña, la muchacha, aun de buena familia, cuando moría el padre, automáticamente quedaba desamparada, sola ante una encrucijada de dos caminos: la virtud que equivalía a vivir en la miseria y casi de la caridad, o la prostitución. Y la falta de seguridad social, la inestabilidad económica y política del país, la falta de dinero del gobierno para cobijar a ese sector que

En uno de sus cuadros de costumbres, Payno describe el interior de una casa de un empleado de la oficina de rezagos que debe sostener a una familia de cinco hijos, una niña y esposa.

³⁹ *Historia de la vida privada*, p. 137.

⁴⁰ Manuel Payno, "Una visita", en *Costumbres mexicanas. Obras completas* IV, comp., pres. y notas de Boris Rosen, pról. de Jorge Ruedas de la Serna. México: Conaculta, 1998, p. 29.

⁴¹ *Idem*.

En la novela corta *Pepita*, un capitán insurgente adopta a una joven como su hija, pero al cabo del tiempo, los dos se declaran su amor.

quedaba desprotegido después de la muerte de un jefe de familia, presentaba una situación, cuando menos, desesperada.

Lo que Payno denuncia, o quiere poner de manifiesto, es ese espectro de mujeres que tras la miseria y la soledad, el único camino que les queda es la prostitución, o el de convertirse en la querida de algún señor entrado en años con buen caudal, que las socorriera a cambio de favores sexuales. Así describe a este tipo de mujeres Orlando Ortiz:

Querida en nuestro país, es lo que Dumas, Zola, Balzac, etcétera, nominaban amante [...] una particularidad innegable es que casi siempre este ayuntamiento se daba entre una jovencita —de origen humilde y paupérrima economía— y alguien que virtualmente pagaba por ella —a los progenitores, los tutores o a ella misma—, que a más de edad cuantiosa tenía cuantiosa fortuna producto de la usura, las rentas, las herencias o la especulación.⁴²

Así, tenemos a un personaje como don Pedro en *El fistol del diablo*, quien cubre todos estos aspectos: no sólo pretende quedarse con todo el dinero de Teresa, su protegida, sino que además quiere desposarla. Ante la negativa de Teresa, don Pedro hace lo mismo con Aurora, la enamorada de Arturo, y cuando ésta también lo rechaza, acaba por decidirse a adoptar como querida a una muchacha de menor condición social, quien finalmente lo acepta.

En la novela corta *Pepita*, un capitán insurgente adopta a una joven como su hija, pero al cabo del tiempo, los dos se declaran su amor. Esta pareja tampoco puede hacer prosperar su relación porque ella es atacada de fiebre y muere. De esto se desprenden dos aspectos por considerar. El primero tiene que ver con lo que mencionaba arriba acerca de la educación de las mujeres y su papel dentro de la dinámica familiar: la mujer considerada como un hijo más.

En la novela corta “¡Loca!”, una joven se ve

⁴² Orlando Ortiz, *Diré adiós a los señores. Vida cotidiana en la época de Maximiliano y Carlota*. México: Conaculta, 1999, p. 78.

aparentemente obligada a desposar a un amigo de su padre:

—Si no te hubiera amado, ¿me habría unido contigo?

—Creo que no; pero mira, eras muy niña, tu padre te ordenaba que te casaras; tus parientes también lo apoyaban... ¿quién es capaz de expresar lo que sentí en el momento de nuestro enlace, cuando de pronto se me vino la idea de que la obediencia y no el amor te forzaban a recibirme por marido?⁴³

En este caso, los lazos amorosos entre los dos personajes son muy ambiguos porque durante toda la narración se ven envueltos en un conflicto en el que Clarenia sigue enamorada de un chico de su edad, aunque tampoco odia a su marido. Al final de la novela, el amante muere como soldado del ejército regular y Clarenia fallece junto a él; una muerte conjunta que simboliza una comunión extraterrenal, la sublimación de un amor puro e ideal.

El segundo aspecto se refiere a cómo la mujer que se atreve a pensar siquiera en el adulterio es castigada como si lo hubiera cometido. En cambio, el hombre que se casó con ella a la fuerza no recibe ningún castigo. Y es que hay una insistencia sobre el hecho de que el hombre que comete adulterio no es señalado por la sociedad, pero no se puede decir lo mismo de la mujer, ya que lo único que podía garantizar el lazo sanguíneo entre hijos y padres era la virtud de la mujer, en tanto que no se consideraba grave que los hombres tuvieran hijos fuera del matrimonio.

Ahora, dentro de estas relaciones en las que hay un desfase de edades importante, hay otro tipo de casos en los que se perfila un aspecto que trasciende "la normalidad", para convertirse en un asunto perverso y pedofílico.

Tal es el caso de una de las novelas cortas intitulada "El rosario de concha nácar". Narra los avatares de María Paquita, una joven de 15 años,⁴⁴

⁴³ Manuel Payno, "¡Loca!", en *Novelas cortas*. Apuntes biográficos por Alejandro Villaseñor. México: Porrúa, 1992, p. 53.

que debe ganar su sustento bailando en una compañía de cómicos, al morir Dorotea, la vieja que la había criado como su madre. Poco antes de morir, Dorotea revela a María Paquita la verdad sobre su orfandad, y la existencia de un rosario de concha nácar que eventualmente habría de conducirla a sus verdaderos padres.

Desde ese momento, la vida de María, hasta ese día apacible y tranquila, da un vuelco para dar pie a un cuadro de desgracias que la dejan marcada de por vida: una vieja recoge a la muchacha para tratarla como esclava. Tiempo después, otra vieja, al conocer su historia, le brinda casa, comida y ciertas comodidades, pero entre sus planes se encontraban los de venderla a un viejo general quien se apiada de la niña cuando conoce que no estaba enterada de la negociación. Por último, la joven es ultrajada en una posada, sin poder siquiera ver la cara de su agresor.

Tiempo después, María relata su historia a su joven enamorado, Fernando, proveniente de una distinguida y rica familia, quien al escuchar lo referido cae en cuenta de que ha sido él mismo quien abusó de María aquella noche, por lo que se siente obligado a casarse con ella, incluso cuando ya estaba comprometido con la condesa Eleonor de Peña Negra, una matrona de 35 años, dueña de una considerable fortuna.

Fernando confronta a su padre y a su amigo Miguel, quienes lo emplazan a casarse con la condesa con el fin de conservar su posición social y su peculio, y no con una vulgar bailarina que probablemente lo hubiese engañado con su historia.

Durante la indeterminación de Fernando, el general Bernardes, el mismo que había dejado ir a María cuando la vieja trató de vendérsela, confabula con la condesa de Peña Negra una maniobra para llevar a la joven a la quinta de la condesa, con el doble propósito de

⁴⁴ Casi todas las muchachas de la literatura de esa época tienen 16 años; quizá la edad en la que se consideraban como casaderas o propias para procrear.

alejara de Fernando y de ofrecerla al general para convertirla en su querida. En su conversación, el general confiesa a la condesa su deseo de recuperar a la hija que engendraron y que abandonaron cuando recién nacida.

María cae en la trampa y asiste a la quinta. El general acorrala a María en un cuarto y le hace saber que si una vez la dejó ir porque pensaba que era inocente y pura, esta vez sería diferente, pues ya estaba enterado de que la joven había perdido la honra en manos de otro hombre.

En el forcejeo, el general desgarró la pelerina de seda y deja al descubierto el pecho de la joven donde reluce el rosario de concha nácar. El viejo general hace una a una las preguntas que lo conducen irremediablemente a la conclusión de que María es su hija.

Un momento después, en el mismo cuarto donde había de llevarse a cabo el estupro, coinciden la condesa y Fernando. El general informa a la condesa que María es su hija, y en el fragor del espontáneo gozo familiar, deciden la boda entre María y Fernando, y ofrecen a la pareja una cantidad extraordinaria de renta para que vivan felices el resto de sus días, en Nápoles.

Resulta verdaderamente patético el cuadro del general al perseguir a la joven, primero suplicante, brutal después, sólo para satisfacer con ella sus pulsiones más bajas: "Escena era ésta que participaba de lo trágico y de lo cómico. Ridículo sería ver al general, anciano y valiente, arrastrándose, con el cabello blanco en desorden, los ojos centellantes y las manos crispadas ante una muchacha."⁴⁵

El lector de la época, acostumbrado a que las cosas no avancen más allá de lo que indica el tácito manual de la *bonne séance*, creerá que algo inesperado ocurrirá que revele la verdadera identidad de la joven. Sin embargo, Payno no se detiene y llega mucho más lejos:

⁴⁵ Manuel Payno, "El rosario de concha nácar", en *Novelas cortas...*, p. 189.

Duró largo rato esta escena, hasta que el general colérico se levantó, y dijo a María: —Me obligas a ser cruel y brutal... la fuerza...

María corrió asustada al otro extremo del cuarto; el general la siguió. Ella se escabullía, se ocultaba tras de los muebles, lloraba, gritaba... no hubo remedio: el general la tomó entre sus brazos, y lo primero que hizo fue desgarrar la pelerina de seda que cubría su albo seno.⁴⁶

El incesto, a punto de consumarse, sólo será impedido por un rosario de concha nácar. Este objeto que, como en muchos relatos de la época, tiene la función de descubrir la verdadera identidad del huérfano con sus verdaderos padres, en esta ocasión no sólo cumple con su cometido, sino que evita la inminente violación que el general está a punto de cometer con María.

Payno intenta dar una salida decorosa al hacer que María perdone a su padre en el acto, pero en esta ocasión ha llevado las cosas demasiado lejos, y aun cuando intenta recomponer el curso de los acontecimientos, no sale tan bien librado de apuros como en otras situaciones. Baste recuperar el diálogo entre los dos personajes después de que el general ha descubierto el enredo:

—¿Y cómo has adquirido este rosario de concha nácar, que llevas pendiente en tu cuello?

—Señor, la pobre mujer que me crió como a su hija, me lo dio cuando estaba próxima a morir, diciéndome que algún día podría yo saber merced a él quién era mi madre.

—Y has sufrido mucho en tu vida, ¿no es verdad hija mía?

—Mucho, señor general, mucho, contestó María enjugando su llanto y *abriéndose el seno que aún tenía desnudo*.

—Y dime, María, ¿me perdonarás la locura que acabo de hacer? Te quería ultrajar, te quería ofender; pero... no sabía lo que hacía, María. ¿Me perdonas?

—Señor...

—¿Y si yo quisiera adoptarte por hija? ¿Si mi frenesí se cambiara en un amor santo y puro? ¿Si te indemnizara

⁴⁶ *Ibid.*, p. 190.

con mis atenciones paternales, de tanta humillación, de tantos pesares como has sufrido tú, mi pobre niña?
—¡Ah! Sois muy generoso, señor general: todo lo olvidó por mi parte, y *no veo ya sino al hombre leal y franco que no quiso mancillar mi inocencia*⁴⁷ (mis cursivas).

No cabe duda de que esta costumbre de las “queridas”, en la que un hombre maduro compra los favores de una joven desafortunada, pudiera suscitar que padre e hija cayeran en una situación como ésta. Y más aún si agregamos a la fórmula que los hijos naturales eran asunto de todos los días. En este sentido, cabe preguntarse si Payno señalaba esa situación para corregirla o si sólo expresa en su relato lo que la conciencia colectiva sublima: el incesto. Esto debe plantearse como uno de los rasgos patológicos de una sociedad que no deja muchas alternativas para expresar las pulsiones sexuales.

Las relaciones maritales y extramaritales de hombres maduros con mujeres jóvenes no dejan de tener este carácter pedofílico e incestuoso que narraciones como ésta ponen de manifiesto.

En todo caso, las opciones de las mujeres eran muy reducidas dentro del estricto orden masculino de dominación. La mujer carecía casi completamente de libertad, y cuando consigue un medio de emancipación, mediante la exposición de su cuerpo, es condenada. La mujer halla un principio de igualdad y hasta de superioridad con el hombre sólo mediante el erotismo: es allí donde ella es reina y soberana, como sucede en la lírica medieval del amor cortés.

La paradoja de la servidumbre reposa sobre otro misterio: la transformación del objeto en persona lo convierte inmediatamente en sujeto dueño de albedrío. El objeto que deseo se vuelve sujeto que me desea o me rechaza... Se representa al amor en forma de un nudo; hay que añadir que ese nudo está hecho de libertades enlazadas.⁴⁸

En este sentido, cabe preguntarse si Payno señalaba esa situación para corregirla o si sólo expresa en su relato lo que la conciencia colectiva sublima: el incesto.

⁴⁷ *Idem.*

⁴⁸ Octavio Paz, *La llama doble. Amor y erotismo*. México: Seix Barral, 1995, p. 125.

El erotismo será la vía por medio de la cual la mujer halla su ipseidad, su verdadero ser, el estatus de individuo, y por tanto, su emancipación. 

Bibliografía

- Altamirano, Ignacio Manuel. *Clemencia. Cuentos de invierno*. México: Porrúa, 1991, p. 43.
- Ariès, Philippe y Georges Duby. Dir. *Historia de la vida privada*. Trad. Francisco Pérez Gutiérrez y Beatriz García Madrid: Taurus, 1989, p. 159.
- Arrom, Silvia. *Las mujeres de la ciudad de México, 1790-1857*. Trad. Stella Mastrangelo. México: Siglo XXI, 1988, p. 98.
- Duclas, Robert. *Les bandits de Río Frío. Politique et littérature à travers l'oeuvre de Manuel Payno*. México: Institut Français d'Amérique Latine (IFAL), 1979.
- _____. *Bibliografía de Manuel Payno*. Ed., Miguel Ángel Castro y Arturo Gómez. México: UNAM-Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1994.
- Fernández de Lizardi, José Joaquín. *La Quijotita y su prima*. Introd. Ma. del Carmen Ruiz C. México: Porrúa, 1973, p. 28.
- Freud, Sigmund. *El malestar en la cultura*. Trad. Luis Ballesteros y Torres. Madrid: Alianza Editorial, 2000.
- Galí Badoella, Montserrat. *Historias del bello sexo. La introducción del Romanticismo en México*. México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2002.
- Glantz, Margo. Coord., *Del fistol a la linterna. Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte*. México: UNAM-Coordinación de Humanidades, 1997, p. 212.
- Lagarde y de los Ríos, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: UNAM-Dirección General de Estudios de Posgrado, 2001.
- Ortiz, Orlando. *Diré adiós a los señores. Vida cotidiana*

- en la época de Maximiliano y Carlota*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1999.
- Payno, Manuel. *Costumbres Mexicanas* (Obras completas IV), comp., pres. y notas, Boris Rosen Jélomer, pról. Jorge Ruedas de la Serna. México: Conaculta, 1998.
- _____. *Crónicas de Viaje* (Obras completas I), comp., pres. y notas, Boris Rosen Jélomer, pról. Blanca Estela Treviño. México: Conaculta 1996.
- _____. *Novelas cortas*. Apuntes biográficos, Alejandro Villaseñor y Villaseñor. México: Porrúa, 1992.
- _____. *Sobre mujeres y matrimonios*. México: La Matraca, Segunda Serie (3), [s. a.]
- Paz, Octavio. *La llama doble. Amor y erotismo*. México: Seix Barral, 1993, p. 103.
- Poe, Edgar Allan. *La filosofía de la composición*. Trad. Caros María Reylés. México: Ediciones Coyoacán, 1999, p. 18.
- Rougemont de, Denis. *Amor y occidente*. Trad. Ramón Xirau. México: Conaculta, 2001, p. 33.
- Speckman Guerra, Elisa. *Crimen y castigo: Legislación penal, interpretaciones de la criminalidad y administración de justicia (Ciudad de México, 1827-1910)*. México: El Colegio de México, 2002, p. 146.
- Tuñón, Julia, ed. *El álbum de la mujer. Antología ilustrada de las mexicanas (III). El siglo XIX (1821-1880)*, comp. Antonio Guzmán y Lourdes Martínez. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1991.