

La Ciudad de México y el fin de la utopía

LUIS LEAL

Universidad de California

RESUMEN. En este artículo se aprecia un recuento de la visión que han tenido diversos autores sobre la Ciudad de México en sus textos literarios, dicha revisión va desde la poesía azteca, los grandes cronistas como Cortés y Díaz del Castillo, los poetas novohispanos como Bernardo de Balbuena, Fernández de Lizardi, y algunos autores contemporáneos. A través de los textos se constata un proceso que va del optimismo de la descripción citadina al pesimismo de los autores al referirse a la ciudad, y donde la utopía que encarnaba la ciudad finaliza.

Los teóricos están de acuerdo en que la visión de la realidad empírica que se trasmite al lector en la literatura no es única, sino múltiple, y que el carácter de esa visión depende de la actitud del narrador en la narrativa, la crónica y el ensayo, o de la voz poética en la poesía dramática o narrativa. Además, dentro de cada obra la visión de la realidad que se trasmite depende del punto de vista del narrador, que puede variar desde el autor omnisciente hasta el personaje ficticio que habla en primera persona.¹ Lo mismo ocurre, por supuesto, en las obras dramáticas y en los poemas narrativos. El problema se complica cuando se trata del pasado histórico, que sólo lo entrevemos en las múltiples interpretaciones de aquellos que se han interesado en documentarlo. He aquí uno de dichos documentos, recogido por Elena Poniatowska en *La noche de Tlatelolco*:

¹ Ver, por ejemplo, F.K. Stanzel. *A Theory of narrative*. Trad. Paul Hernadi (London: Cambridge University Press, 1986).

Cuentan que los antepasados, los antiguos, hicieron allí una gran matanza, allí en el mero Tlatelolco, regaron harta sangre, por eso es un lugar maldito. Cuentan que fueron los aztecas, pero vaya usted a saber cuál es la mera verdad... Durante muchos años nadie se quiso ir a vivir allí (122-123).

Leopoldo Zea inicia su ensayo “El Nuevo Mundo como utopía”, leído en París en 1993, con estas palabras: “Fin de las ideologías y fin de la historia, y con ello fin de la utopía”. Y también, allí mismo: “Frente a esta visión optimista que habla del fin de la historia y la utopía [...] va surgiendo una visión pesimista de la utopía...” (37). Nos preguntamos, en la literatura mexicana, ¿cuándo y cómo ocurre la transición del optimismo al pesimismo en cuanto a la Ciudad de México? En este breve ensayo nos proponemos trazar, esquemáticamente, ese proceso, teniendo en cuenta las observaciones preliminares en cuanto a la verdad literaria.

La visión de la ciudad como utopía se encuentra ya en la poesía de los poetas aztecas, quienes no contaban con un modelo con el cual comparar su grandeza, ya que la memoria de prototipos anteriores a Tenochtitlán, como Teotihuacán y Tula, habían desaparecido de la historia azteca. Es por esa razón que su sistema de imágenes es preciosista, no geográfico; de los *Cantares mexicanos* citaremos un ejemplo:

Haciendo círculos de jade está tendida la ciudad,
irradiando rayos de luz cual pluma de quetzal.

(Garibay I, 105)

En su breve antología, *La Ciudad de México en la novela*, Antonio Acevedo Escobedo remonta el concepto utópico de la ciudad a los primeros cronistas, sobre todo a Bernal Díaz del Castillo. “A nadie escapa —nos dice— que la calidad de lo novelesco apunta muy temprano, hasta límites de asombro, en las páginas descriptivas de Bernal Díaz del Castillo” (Prólogo). Es necesario tener presente, sin embargo, que antes de Díaz del Castillo ya Hernán Cortés, en su segunda *Carta de relación*, le describe al Emperador una ciudad “más maravillosa y rica que

todas, llamada Timixtitlán, que está, por maravillosa arte, edificada sobre una grande laguna” (39). Con los cronistas españoles se inicia en la literatura la tendencia de comparar la Ciudad de México, idealizándola, a ciudades europeas y del mundo antiguo, como Constantinopla. Cortés, cuya visión no es poética como la azteca, sino realista, nos dice que “es tan grande la ciudad como Sevilla y Córdoba” (85); que tiene una plaza “tan grande como dos veces la ciudad de Salamanca [...] donde hay cotidianamente arriba de sesenta mil ánimas comprando y vendiendo” (86); donde venden los hilados de algodón le parece “propiamente alcaicería de Granada” (87). La prosa que Bernal Díaz usa para describir la ciudad es mucho más emotiva. La misma descripción que hace Cortés del mercado de Tlatelolco revela mayor imaginación y repertorio de imágenes:

y entre nosotros hubo soldados, que habían estado en muchas partes del mundo, y en Constantinopla, y en toda Italia y Roma, y dijeron que plaza tan bien compasada y con tanto concierto y tamaña y llena de tanta gente, no la habían visto” (I, 356).

Después de las maravillosas descripciones de la gran Tenochtitlán por los cronistas, aparecen las idealizaciones de los poetas, entre las cuales destaca la de Bernardo de Balbuena, quien en la *Grandeza Mexicana* (1604) la llama “centro de perfección, del mundo quicio” (1941: 9). Sabemos que, como dice uno de los biógrafos de Balbuena, el poema fue escrito “con el objeto de detallar las excelencias de México para la señora Isabel de Tovar de Guzmán, de Culiacán” (Van Horne, 119). Si la imagen de González de Eslava para indicar el número de poetas que existía en la capital de la Nueva España es denigrante, Balbuena en cambio equipara la ilustración de los mexicanos nada menos que a la de los antiguos griegos:

Ni en Grecia Atenas vio más bachilleres
que aquí hay insignes borlas de doctores,
de grande ciencia y graves pareceres. (131)

¿Hasta qué punto idealizó Balbuena la realidad capitalina?

Su veracidad poética fue defendida por García Icazbalceta, a quien no le parecía que Balbuena hubiera “exagerado al extremo las grandezas de la Ciudad de México. Es muy posible que el arrebató poético le haya hecho avivar los colores de la pintura” (II, 210). No pudiendo confirmar, después de 300 años, lo fiel de la descripción, Icazbalceta se vale de las descripciones hechas por contemporáneos de Balbuena en sus libros, pero sin darnos los títulos, como hoy los pediríamos. “Si registramos los libros coetáneos o poco posteriores —dice García Icazbalceta—, ‘vendremos en conocimiento de que abundan las riquezas y las ocasiones de contento’ [...] Por más que Balbuena ponderara, no había de fraguar lo que no existía” (II 210-211). Su extenso ensayo bibliográfico lo termina con estas palabras, dándole a la obra de Balbuena otro valor, el histórico. “Así es que la *Grandeza* no tan sólo debe estudiarse por lo que valga como poema, sino también como documento histórico, usándole con las precauciones debidas” (II, 211).

En años más recientes Francisco Monterde, en el “Prólogo” a su edición de la *Grandeza* nos dice que Balbuena se aparta del tema de la conquista para cantar “la ciudad más bella que existe [existía] entonces, en todo el continente” y que el “título revela el propósito: es lo grandioso, de la ciudad, en oposición a lo pequeño, mezquino de los pueblos; las excelencias de la corte que le hacen despreciar las miserias del cortijo” (1941: xiv). Según Monterde, lo que Balbuena describe no es una idealización poética, sino una verdadera utopía: “México aparece ante sus ojos —nos dice— como lo mejor que conoce: el ideal hecho realidad, la ciudad venturosa, pacífica, tranquila, culta y bella” (xvi).

Mariano Azuela, en cambio, como realista a quien le interesaba más la verdad que la estética, rechaza la visión poética de Balbuena, sin ser él quien inicia la visión distópica de la capital.

No discuto yo lo bello sino lo fiel. En esta nuestra capital, famosa por sus inmundicias, de tiempo inmemorial, su cantor hispano, describe los infectos canalones que hasta ha pocos

años la surcaban, como “sierpes cristalinas que dan vueltas y revueltas deliciosas.” (III, 575).²

Comparando las obras en las cuales los autores presentan el aspecto de la Ciudad de México que les parece bello, con aquellas cuyos autores la pintan sin idealizarla, o mejor dicho, degradándola de acuerdo con su estética realista o naturalista, descubrimos que la visión utópica de Balbuena no es la que ha predominado.

El reverso de la medalla de la *Grandeza Mexicana*, o sea, la visión de la Ciudad de México, en la literatura, como utopía invertida, la inicia Fernández de Lizardi con *El Periquillo Sarniento*. Balbuena y Lizardi, representantes de dos visiones extremas, describen la misma ciudad, pero con un propósito ulterior. Si Balbuena idealiza para complacer a una dama prepotente, Lizardi degrada para criticar al gobierno virreinal. Por lo tanto, no es posible determinar hasta qué punto el realismo de Lizardi es fiel.

Los ensayos morales con los cuales interrumpe el hilo de la ficción, semejantes a los que publicaba en sus periódicos, constituían, para el autor, el aspecto más importante de la novela, en la cual el elemento narrativo es solamente un pretexto para publicarlos, ya que el gobierno se lo prohibía. Sin embargo, para comprender mejor la obra es necesario tener en cuenta ambos aspectos, el ficticio y el didáctico. Según Azuela, la novela de Lizardi, “[d]espojada de sus soporosos discursos, de sus disertaciones abrumadoras, de sus máximas y lugares comunes, nada vale, así se le adorne con las más preciosas galas literarias” (III, 587).

En *El Pensador Mexicano*, periódico que publicaba Lizardi, encontramos numerosos ejemplos de este tipo de discurso; el titulado “Mi vindicación”, en el tomo III del 5 de mayo de 1814, se defiende de la crítica que se le hizo por haber expuesto

² Balbuena no se refiere a las acequias (*canalones* según Azuela) como “deliciosas” sino como “deleitosas” (1941, 14).

algunos aspectos negativos de la vida en la Ciudad de México. El siguiente mordaz trozo nos parece un verdadero resumen del fondo de la primera novela moderna mexicana. Lizardi creía que su visión era fiel. Nos dice, “Pero, ¿hemos de negar estas cosas sólo porque son funestas, a pesar de su certidumbre?” Como ejemplo cita lo que ha visto en los barrios bajos de la Ciudad. No olvidemos que estas palabras las publicó en 1814, con el objeto de criticar al gobierno, al que culpaba por el desastroso estado en que se mantenía al pueblo.

¿Vemos por esas calles de Dios otra cosa que masas de hombres y mujeres desnudos, llenos de harapos, sucios, piojosos, vagamundos, borrachos tirados en las calles o escandalizando con sus palabrotas torpes y obscenas; haraganes que no manifiestan más ley que su vientre, más obligaciones que el pulque y aguardiente, más arbitrio que el mecapal y la uña, ni más religión que un perro? (1968: 447).

En el primer capítulo de la novela el narrador, esto es, Periquillo, se disculpa de no presentar a la Ciudad de México como una utopía:

Ningunos elogios —dice—, serían bastantes en mi boca para dedicarlos a mi patria; pero, por serlo, ningunos más sospechosos. Los que la habitan y los extranjeros que la han visto, pueden hacer un panegírico más creíble, pues no tienen el estorbo de la parcialidad, cuyo lente de aumento puede a veces disfrazar los defectos, o poner en grande las ventajas de la patria (I, 27).

Lizardi no escribió su primera novela sin estar consciente de una literatura en torno a las utopías. En su cuento epistolar sin título publicado en 1814 en el tomo III de *El Pensador Mexicano*, cuyo tema es un viaje a la isla Ricamea, Lizardi sí utilizó el lente de aumento que idealiza la realidad, pues la isla que describe el hermano del narrador es una verdadera utopía. Lizardi aprovecha aquí la oportunidad para demostrar su erudición en cuanto a la literatura universal relativa a las utopías; menciona a

Platón y Aristóteles con sus *Repúblicas*, Tomás Moro con su *Utopía*, Santo Tomás con su *Gobierno de príncipes*, Albornoz con su *Castilla política*, Saavedra con sus *Empresas*, Campillo con su *Gobierno de América*, Foronda con sus *Cartas*, y otros varios (1968: 399).

¿Es la isla Ricamea el ideal que Lizardi tenía de lo que la Ciudad de México podría ser? Tal vez.

En *El Periquillo Sarniento* Mariano Azuela encontró valores semejantes a los que contiene la obra de Bernal Díaz. La novela de Lizardi, nos dice, “[o]cupara un lugar al lado de la *Historia verdadera de la conquista de México* de Bernal Díaz del Castillo, porque como ésta será fuente perenne para los investigadores de mañana y de siempre” (III, 587).

Con su novela Lizardi inicia un subgénero narrativo que ha perdurado hasta el presente, la distopía. Sus descendientes son numerosos. Entre ellos, el costumbrista Guillermo Prieto, quien en el “Prólogo” que escribió para la novela *Baile y cochino...* de José Tomás de Cuéllar, nos dice que después del *Pensador*, él fue el primero que se atrevió a escribir cuadros de costumbres, lo que le causó serios disgustos. “Se me tachó —dice— de soez y ordinario, la gente me desdeñaba, se dijo que la fidelidad de mis cuadros se debía a mis entradas y salidas de la cárcel” (vii-viii).

Desafortunadamente, Prieto no escribió novelas. De haberlo hecho, sin duda hubiera superado a Facundo, considerado como el mejor costumbrista del siglo diecinueve. Facundo, con la ayuda de su linterna mágica, sólo veía los aspectos negativos de la burguesía porfirista y no los del pueblo, como Lizardi y Prieto. Sin embargo, sus novelas, cuadros y cuentos pueden ser considerados como el hilo conductor que nos lleva de Lizardi a Azuela, si bien éste, aunque admite que Cuéllar representa un progreso real en la técnica de la novela, lo criticó severamente. “Con permiso de los sabios y los eruditos —dice Azuela—, yo absuelvo con la mayor caridad a los que no hayan leído *La linterna mágica*” (III, 608).

Que un Lizardi, un Prieto, un Azuela, un Fuentes presenten en sus novelas una metrópolis de carácter distópico, no nos ex-

traña. Que lo haga Ignacio Manuel Altamirano, quien siempre veía los aspectos positivos en la sociedad, como lo hace en *La navidad en las montañas*, es una novedad. Si bien Altamirano no publicó novelas que se desarrollen en la Ciudad de México, si nos dejó una crónica titulada “La vida de México”, en la colección *Pasajes y leyendas, tradiciones y costumbres de México*, en la cual hace una importante observación, esto es, que son los provincianos los que consideran la capital como utopía, como ciudad

estremecida por una actividad vertiginosa [...] deslumbrada por espectáculos maravillosos, encantada sin cesar por novedades inesperadas, por sorpresas inauditas, devorada por vicios irresistibles y deliciosos, embriagada por placeres renovados a cada instante (136).

La verdad es, nos dice Altamirano, que la capital porfirista “no es ni la sombra de esa imagen que enardece las imaginaciones de provincia” (136); “[m]ás allá del Zócalo y Plateros”, donde palpita, dice “un poco de sangre arterial”, se encuentra

la anemia, la melancolía, los murmullos prosaicos, el hormigueo de los pobres [...] el aspecto sucio y triste del México del siglo xvii, las atarjeas asolvadas, los charcos, los montones de basura, los gritos chillones de las vendedoras, los guifapos, los coches de sitio con sus mulas éticas, y sobre todo esto, pasando a veces un carro de los tranvías como una sonrisa de la civilización, iluminando ese gesto de la miseria y de la suciedad (138).

A continuación nos da una descripción de algunos barrios no superada en sus novelas ni por Lizardi o Azuela.

Y más allá todavía, por las regiones desconocidas de la Soledad, de Tomatlán, de San Pablo y la Calendaria de los Patos, al este y al sudeste; de San Antonio y de Necatitlán al sur, y de Santa María y Peralvillo al norte, la salvajería, la desnudez, las casas infectas en que se aglomera una población escuálida y muerta de hambre, familias enteras de enfermos y de pordio-

seros, el proletariado en su más repugnante expresión. El municipio apenas cuelga por allí un farol de aceite, por la noche, y la policía envía a sus gendarmes más bien para acechar que para cuidar (138-139).

La anterior crónica Altamirano la publicó en 1884, en pleno auge del porfiriato, cuando la Ciudad de México era considerada, por los modernistas, como otro país, otra ciudad luz. Es la última utopía aristocrática, una verdadera isla en medio de un mar de pobreza. Esto ya lo había visto Azuela en su prosa en torno al México de Ángel de Campo "Micrós", al referirse a "cinco lustros de oropelesca grandeza, de dictadura ominosa, impuesta por una camarilla de pseudo aristócratas, [que] tenían cansado a un pueblo nacido para sufrir y esperar" (III, 748).

Esa máscara utópica del porfiriato es destruida por la Revolución, que revela los orígenes culturales que han de constituir la base de la nueva utopía, captada por Diego Rivera en sus murales. Alfonso Reyes, en Madrid en 1915, publica su *Visión de Anáhuac*, en donde no sólo idealiza la Gran Tenochtitlán, asiento, dice, de una "civilización ciclópea, como la de Babilonia y Egipto" (1956: 17), sino que también, con el epígrafe, "Viajero, has llegado a la región más transparente del aire", establece la naturaleza utópica de la metrópoli postporfiriana.

La visión utópica de Reyes es una visión motivada por el recuerdo, por la añoranza típica sentida por el desterrado. Cuando vuelve a la región más transparente, la visión es otra. Esa visión distópica la encontramos en un cuento, "Entrevista presidencial", que según parece no se atrevió a publicar, pero que Ernesto Mejía Sánchez recogió en 1970 en el libro *Vida y ficción*. La crítica no la pone Reyes en boca de un mexicano, sino de un francés de madre mexicana que es enviado a México para proponer al gobierno el establecimiento de aulas permanentes de letras francesas.

La primera impresión que el francés recibe en el Palacio Nacional es negativa; no rechaza el edificio colonial, sino sus habitantes:

El Patio, de nobles piedras, nobles proporciones y arcadas, sin

duda era majestuoso y viril. Pero el espectáculo humano que ofrecía no pasaba de ser una desagradable incoherencia. Por entre las filas de autos, iban y venían “chauffeurs” maltrajeados, limpiabotas, vagabundos, soldados sin aire marcial, gente indefinible, a medio vestir o con el sombrero y la indumentaria elemental de los campesinos (91).

Según el viajero francés, el Palacio Nacional no tiene ni la pulcritud de la Casa Rosada en Buenos Aires, ni el lujo de la residencia oficial en Río de Janeiro, “verdadero museo”. Allá, recuerda,

los salones residencias son atendidos por lacayos de impecable librea y cortesía ejemplar. Y las máquinas, los papeles, los expedientes, están escondidos en otros pabellones del señorial edificio, al costado o al fondo del jardín, donde las palmeras forman parvada en torno al estanque de cuento árabe.

Aquí, en cambio, todo es muebles desvencijados, de pacota, empleados sin maneras, danza de escupideras y colillas de cigarrillos y una que otra palabrota en el aire... (92).

Ni los murales escapan a su crítica, ya que no corresponden “al tono y carácter; a la edad y ‘temperamento’ del Palacio [...] aunque espléndidos, detonaban sobre la piedra gris, ni menos la armonía de espíritu con una construcción colonial” (92).

El francés se pregunta, “¿Sería éste el México auténtico? ¿O sería esto una momentánea torción creada por los sacudimientos políticos, o las pasajeras refracciones sociales?” (92).

Reyes es incapaz de concebir y aceptar el cambio, que no es “pasajero”, sino permanente. Tampoco lo aceptaba otro ateneísta, el filósofo Antonio Caso, para quien la metrópoli continuaba siendo, después de la Revolución, la utopía de siempre. En 1943, en el capítulo titulado “Geografía intelectual de México” que forma parte de su libro *México (Apuntamiento de cultura patria)*, encontramos el siguiente encomio de la capital, en el cual la coloca por sobre todas las capitales del mundo hispano:

En nuestro país —dice— varias ciudades han sido asiento constante de la cultura mexicana. Desde luego, acaso, sobre

todas las demás, la propia capital de la República, que fue centro, también, del coloniaje y asiento de la cultura azteca. Ciudad insigne en la historia del mundo. La vieja Tenochtitlán, México Colonial y Republicano que, por la alcurnia de su tradición moral e intelectual, sobresale entre todas sus hermanas, las demás ciudades del continente español y americano, hasta alcanzar, conforme el dictamen de propios y extraños, un sitio preferente entre los grandes emporios culturales de América (1943: 122).

Tres años más tarde, esto es, en 1946, Salvador Novo había de escribir, según sus palabras, “el más afortunado” de sus libros, la *Nueva Grandeza Mexicana*, motivado por el deseo de ganar un concurso sobre la Ciudad de México. La pregunta de Emmanuel Carballo sobre ese concurso Novo la contestó con estas palabras:

Resolví ganármelo. La convocatoria fijaba una extensión máxima de ochenta cuartillas. El original de *Nueva Grandeza Mexicana* que envié al concurso estaba escrito en tipo pequeño; además las cuartillas no tenían márgenes; de esta manera lo ajusté a los requisitos del certamen. El público lector y la crítica lo acogieron y lo siguen acogiendo con entusiasmo (252-253).

Los dos epígrafes que aparecen en el libro de Novo, el de Cervantes de Salazar y el de Balbuena, nos revelan tanto la tradicional estructura de la obra como el contenido. Así como Alfaro, en los *Diálogos* de Cervantes de Salazar, es llevado a pasear por México, “para que admire la grandeza de tan insigne ciudad”, así Novo lleva a su amigo por la ciudad para mostrársela y, al mismo tiempo,

exhibir mi pericia y mi conocimiento de todos sus secretos frente al asombro de un provinciano que por primera vez la visitaba. Y al propio tiempo, iba yo mismo a paladear la añoranza de la ciudad que recordaba desde hacía muchos años (1967: 21).

El contenido es una glosa de actualidad de la octava real con la cual Balbuena inició su poema. A la edición conmemorativa

de 1967, profusamente ilustrada con las fotografías de Héctor García, Novo añadió un octavo capítulo titulado “20 años después”, en el cual añora el México de 1946, muy distinto del de 1966.

Ninguna copia de ‘notas’ —dice— sería capaz de registrar tamañas variantes; y aun cuando yo intentara lograrlo con ellas, la validez de ese retoque volvería a caducar en corto tiempo. No habría sino adulterado una imagen que en el libro original aparece neta y auténtica, la Ciudad de México en 1946. “No la toquéis ya más, que así es la rosa” (1967: 135).

En la *Nueva Grandeza Mexicana* Novo nos ha dejado una utopía no muerta, sino congelada; tal vez la última en la literatura mexicana.

La mayor parte de los escritores posteriores a la Revolución no comparten esa visión idealizada de la Ciudad de México. A partir de Azuela, en novelas que se desarrollan en la capital, como *La Malahora*, *La luciérnaga*, *Las tribulaciones de una familia decente*, *Nueva burguesía* y otras, encontramos una Ciudad de México de ambientes sórdidos que corrompen, que degradan a los provincianos que se refugian en la metrópoli. En *Nueva burguesía*, el espacio limitado de una casa de vecindad le sirve de microcosmos para describir la vida degradada que llevan los habitantes de Nonoalco-Tlatelolco, ese deprimente espacio que Luis Buñuel, en 1959, capta en su película *Los olvidados*, en la cual también se compara la Ciudad de México, como lo hacían los cronistas, a las grandes urbes del mundo; pero Buñuel no lo hace para elogiarla, sino para evitar la censura. Víctor Fuentes, en su libro *Buñuel en México*, observa que

Inician la película unas tomas documentales de las grandes metrópolis, Nueva York, Londres, París, mientras la voz de un narrador nos alerta que las grandes ciudades modernas esconden, tras sus magníficos edificios, hogares de miseria: “México, la gran ciudad moderna, no es excepción a esta regla universal”. Buñuel declara que este prólogo documental de tipo sociológico se le impuso para que la película pudiera pasar. Sin embargo, está cargado con toda la subversiva ironía (106).

La visión que nos dejó Buñuel de esa colonia la han captado también, en la literatura, autores más recientes, como Fernando del Paso en 1966 en su novela *José Trigo*, y en 1971 Elena Poniatowska con *La noche de Tlatelolco*, colección de testimonios que dejan en el lector la impresión semejante a la que deja el infierno de Dante. Si Zea nos habla del fin de la historia, algunos de los testimonios del 68 nos dicen que la historia no se acaba, que se repite. La utopía habrá muerto, mas no el espíritu de los sobrevivientes de Tlatelolco. El profesor de matemáticas Ernesto Olvera dejó este testimonio, recogido por Poniatowska:

Me gusta octubre; es el mes del año que más me gusta. El aire es tan transparente que la ciudad se arrellana como en una cuna de montañas, las calles desembocan en los volcanes morados, azul oscuro [...] Desde aquí no se ve nada [...] sólo la lámina verde de las celdas cerradas. Pero huele a octubre, sabe a octubre —ahora en 1969—, y trato de pensar que este octubre nuevo se llevó al de 68, antes de que todos muriéramos —porque nosotros también morimos un poco— en la Plaza de las Tres Culturas (152).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALTAMIRANO, IGNACIO MANUEL. “La vida de México”. En sus *Paisajes y leyendas, tradiciones y costumbres de México*. Primera serie. México: Imprenta y Litografía Española, 1884: 130-148.
- AZUELA, MARIANO. *Obras completas*. 3 tomos. México: FCE, I y II, 1958; III, 1960.
- BALBUENA, BERNARDO DE. *Grandeza Mexicana y fragmentos del Siglo de Oro y El Bernardo*. Ed. y Pról. de Francisco Monterde. México: UNAM, 1941.
- CARBALLO, EMMANUEL. “Salvador Novo (1904-[1974])”. En *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*. México: Empresas Editoriales, 1965: 229-262.
- CUÉLLAR, JOSÉ TOMÁS DE (“Facundo”). *Baile y cochino*. Prólogo de Guillermo Prieto. Barcelona: Tipo-Litografía de Espasa y Compañía, 1889.
- DÍAZ DEL CASTILLO, BERNAL. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Ed. de Joaquín Ramírez Cabañas. 3 tomos. México: Editorial Pedro Robredo, 1944.

- FERNÁNDEZ DE LIZARDI, JOSÉ JOAQUÍN. *El Periquillo Sarniento*. 2 tomos. Prefacio de Octavio N. Bustamente. México: Editorial Estylo, 1942.
- . *Obras III Periódicos: El Pensador Mexicano*. Recopilación, edición y notas de María Rosa Palazón y Jacobo Chencinsky. Presentación de Jacobo Chencinsky. México: UNAM, 1968.
- FUENTES, VÍCTOR. *Buñuel en México: Iluminaciones sobre una pantalla pobre*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses/Gobierno de Aragón, 1993.
- GARCÍA ICAZBALCETA, JOAQUÍN. "La grandeza mexicana de Balbuena. Nota bibliográfica". *Obras de J. García Icazbalceta*. México: Imp. de V. Agüeros, 1896, II: 187-215.
- GARIBAY K. ÁNGEL MARÍA. *Historia de la literatura náhuatl*. Primera parte. México: Porrúa, 1953.
- NOVO, SALVADOR. *Nueva Grandeza Mexicana*. 1946. México: Editorial Era, 1967.
- PONIATOWSKA, ELENA. *La noche de Tlatelolco: Testimonios de historia oral*. México: ERA, 1971.
- PRIETO, GUILLERMO. *Ver Cuéllar*.
- REYES, ALFONSO. *Obras completas*. II. México: FCE, 1956.
- . *Vida y ficción*. Edición y Prólogo de Ernesto Mejía Sánchez, México: FCE, 1970.
- VAN HORNE, JOHN. *Bernardo de Balbuena; biografía y crítica*. Guadalajara: Imprenta Font, 1940.
- ZEA, LEOPOLDO. *Regreso de las carabelas*. México: UNAM, 1993.