

DE MODERNIDAD, TINTA Y ESCRITORIOS EN UN TEXTO INÉDITO
DE JOSÉ MILLA Y VIDAURRE

POR

FRANCISCO SOLARES-LARRAVE
Northern Illinois University

I. JOSÉ MILLA Y VIDAURRE EN EL CONTEXTO LITERARIO GUATEMALTECO

En raras ocasiones se encuentra el estudioso de la literatura en el papel del descubridor. Estos son momentos significativos, pues aunque no siempre se trate de un soneto desconocido de Darío o de una obra perdida de Cervantes, estos descubrimientos ejercen un cambio en el conocimiento existente pues confirman ideas, añaden trabajos y enriquecen el saber sobre el autor, la época y la literatura en que germinó la obra rescatada. Además, sugieren al investigador la seductora noción de que todavía hay más textos por descubrir en la biblioteca en la que se dio el primer hallazgo, con lo cual uno continúa explorando todavía con más interés.

Pese a que no hay gloria aparente en este tipo de descubrimiento, el placer que trae no se puede negar. De hecho, puedo hablar por experiencia, pues durante el verano del año 2006, cuando tuve la oportunidad de visitar la colección de textos latinoamericanos Nettie Lee Benson en la Universidad de Texas en Austin, experimenté esas mismas sensaciones. Aunque me encontraba en una sala de lectura y no en una cueva, y la verificación del hallazgo me llevó a los anaqueles de la biblioteca en que estaba y no a un distante museo, la emoción de encontrar un fragmento olvidado de la historia intelectual guatemalteca me sobrecogió como si hubiera encontrado un soneto de Rafael Landívar, o un cuento de Miguel Ángel Asturias. Allí estaba, escondido entre las páginas de un periódico decimonónico, un artículo por José Milla y Vidaurre (Guatemala 1822-1882), conocido autor de cuadros de costumbres, olvidado por su autor o por sus editores, y por ello ausente en todas las ulteriores recopilaciones de los artículos de Milla. El texto, titulado “El escritorio” y aparecido en el periódico *La semana* un 18 septiembre de 1865, contiene una reflexión de Milla sobre la modernidad que usa como ejemplo los útiles de la escritura. Así, papel, tinta y pluma emergen como una poderosa imagen del poder intelectual por representar, en el espacio de un escritorio, los avances de la modernidad y la producción, aunque no por ello se libran de ser, según Milla, meros caprichos de

una cultura orientada al consumo y la ostentación. Este artículo, revelador con respecto a la actitud de Milla ante la modernidad, aparece reproducido después de este ensayo introductorio. En mi edición, he optado por actualizar la ortografía, respetando el estilo y voz única y representativa del autor.

A fin de contextualizar esta obra inédita y recién descubierta, es necesario explorar las circunstancias particulares de su autor. En el caso de Milla cabe anotar que, gracias a Seymour Menton, se le considera como “el padre de la novela guatemalteca” (23). Nacido en 1822, un año después de la declaración de independencia política de Guatemala, Milla encarna la paradoja de haber sido prosista en tiempo de poetas, y conservador en época de liberales, si no en Guatemala, en la América Hispana. Sus inclinaciones literarias lo llevaron a publicar artículos costumbristas y textos históricos e historiográficos desde 1861, y sus novelas históricas, basadas en episodios de la conquista y la colonia, como *La hija del adelantado* (1866) *Los nazarenos* (1867) y *El visitador* (1868), le otorgaron aún más prestigio como escritor. Milla también ejerció como historiador, y comenzó, por encargo oficial, una *Historia de Centro América* cuyo primer tomo apareció en 1879. Respetado y admirado por su obra y carrera, al morir en 1882 Milla dejó una considerable producción de trabajos relacionados con la historia, que fue siempre la espina dorsal de su obra.

Como novelista y articulista, Milla siempre se preocupó por retratar los caprichos y rarezas de sus compatriotas, así como sus reacciones ante las costumbres, tendencias e ideas que se abrían paso, a veces con brusquedad, en la Guatemala del siglo XIX. Por esa razón se comprende la popularidad de su prolífica producción de “cuadros de costumbres”, aparecidos en diversos periódicos guatemaltecos a partir de 1861, cuando apareció el primero en la *Hoja de avisos*.¹ Gracias a estas publicaciones Milla se forjó una carrera relativamente exitosa como escritor, historiador y funcionario público. Como señala Walter Payne, en su estudio crítico y biográfico sobre Milla:

Conservador en política, burócrata, periodista, maestro, historiador y escritor romántico, José Milla y Vidaurre, conocido también por su anagrama Salomé Jil, nació en la ciudad de Guatemala el 4 de agosto de 1822 [...] Sirvió numerosos puestos en el Gobierno, en especial bajo el Partido Conservador, poniendo su talento literario al servicio de la causa conservadora, así en la política como en la vida social propiamente. (23)

La popularidad de la obra de Milla justificó su inclusión en los programas escolares nacionales de enseñanza de literatura en Guatemala. Esta circunstancia no debería extrañarnos pues el cuadro de costumbres, clave de la popularidad de Milla, tiene un

¹ Los cuadros de costumbres de Milla fueron recogidos en varios libros en vida del autor, poco después de su publicación inicial en periódicos. Entre los títulos más conocidos se encuentran *Cuadros de costumbres* (1865), *El canasto del sastre* y *El libro sin nombre* (1870).



papel cultural que trasciende lo literario. Como indica Julián Moreiro, la importancia de este género radica en constituir “una de las manifestaciones que antes permitió a los literatos de Hispanoamérica atisbar su independencia artística: vérselas con asuntos y con personajes locales facilitó el camino que más tarde transitarían con paso firme los poetas y novelistas del fin de siglo” (16).

Si el valor e impacto de la obra de Milla se encuentra en su condición como caldo de cultivo de futuras proezas literarias, también debemos considerar que la condición del autor como observador de los fenómenos culturales de su época le otorgó una autoridad moral particular. En cierto modo, tanto Milla, como muchos otros autores de este género, se erigió, tal vez inconscientemente, como conciencia de su época y espejo de sus preocupaciones, y por esta razón su intención crítica se filtra en sus cuadros merced a la curiosa dualidad del género que señala Enrique Pupo-Walker:

[E]s claro que en el mundo americano, el cuadro de costumbres asume una voluntad de afirmación cultural y de responsabilidad crítica que le lleva más allá del simple *roman des moeurs*. Con frecuencia la escritura suelta de esas estampas incorpora una tensión dialéctica que le aproxima al ensayo y que anticipa la orientación intelectual de la narrativa criollista del siglo xx. (8-9)

Milla tomó seriamente la “voluntad de afirmación cultural y de responsabilidad crítica” que menciona Pupo-Walker. Aunque sus artículos contienen un hilo narrativo a veces demasiado sutil, fiel a la naturaleza dual del cuadro de costumbres como género, Milla combina aspectos narrativos con estrategias ensayísticas. Tal vez podría verse, como indica Pupo-Walker, el germen de la literatura criollista posterior, aunque en Milla, las ideas de realismo y sociedad aparecen dentro de un contexto más específico y preciso con el fin de servir como marco de las transformaciones causadas por la modernidad.

Ahora bien, es necesario anotar que en muchas de sus obras periodísticas, Milla presenta al ciudadano promedio guatemalteco en medio de un conflicto aparente entre una tradición que rehúsa a desaparecer y una modernidad que se impone de manera desorganizada. De este modo, en sus obras se percibe una tensión particular, evidente en la distancia crítica que Milla intenta mantener entre las excentricidades de sus compatriotas y las no menos excéntricas imposiciones de una modernización proveniente del exterior. Por ejemplo en su artículo “El chapín”, Milla describe al guatemalteco típico como:

[...] hospitalario, servicial, piadoso, inteligente; y si bien por lo general no está dotado del talento de la iniciativa, es singularmente apto para imitar lo que otros hayan inventado. [...] Para él, Guatemala es mejor que París; no cambiaría el chocolate por el té ni por el café (en lo cual tal vez tiene razón). Le gustan más los tamales que el *vol-au-vent*, y prefiere un plato de *pipián* al más suculento *roastbeef*. (Cuadros 44)

Vemos aquí que si por un lado, los guatemaltecos poseen rasgos admirables, como la generosidad y la inteligencia, por otro, sus preferencias (expresadas en términos de comida) los colocan en una posición que podría ser vista como extremadamente provincial o particularmente nacionalista. Dentro de esta área gris Milla caracteriza al personaje de este cuadro, don Cándido Tapalcates, y aprovecha para retratar también sus reacciones a las costumbres, hábitos y modas extranjeras cuyo valor como reflejo de una modernización improvisada Milla no puede ignorar. Por esta razón Milla señala contrastes, como la generosidad del chapín y su voluntad de “imitar lo que otros han inventado”; también yuxtapone categorías como chocolate, té y café como aparentes opuestos, y opone el *pipián* al *roastbeef* y el *vol-au-vent* a los tamales. El efecto final de este texto refuerza la visión de lo extranjero como intrusión, revelando así una resistencia particular por parte de Milla y atribuida a sus coetáneos, ante los cambios impulsados por la modernización. Esta actitud cuestionadora aparece desde su primer artículo, “Las presentaciones”, en el cual Milla se pone a las órdenes de sus lectores al mismo tiempo que pone en práctica la costumbre que ha adoptado como blanco: las presentaciones. Con esta tónica, su artículo comienza diciendo:

Uno de los usos que sin el debido examen de su utilidad y conveniencia de su aplicación, hemos tomado nosotros de los extranjeros es el de las *presentaciones o introducciones*. Lo que en otras partes es necesario y conveniente, viene a ser una forma pueril y hasta ridícula en un país pequeño, en donde todas las gentes son más o menos conocidas. (17)

Después de hacer una clasificación de las presentaciones entre personas según sus circunstancias, y hablar así de presentaciones casuales, necesarias y premeditadas (18), Milla concluye con una propuesta para una nueva costumbre:

Por mi parte, cansado de los chascos que en el curso, ya bastante largo, de mi vida, me han dado los presentantes y los presentados, y habiendo llegado a esa edad feliz en que puede uno emanciparse impunemente de la tiranía de la moda, he acordado renunciar a las presentaciones por interpósita persona, y hacerlas por mí mismo, cuando se me ofrezca ... Conforme a ese sistema (para el cual pienso pedir patente de invención, con privilegio exclusivo por veinte años), me introduzco hoy al conocimiento del lector benévolo, que sabrá quien soy, si tiene la paciencia de llegar hasta el fin de este artículo, en donde encontrará mi nombre y apellido con todas sus letras. (19)

Con esta decisión final, Milla se coloca a sí mismo en uno de los extremos del eje modernidad-tradición, y al mismo tiempo realiza un acto de subversión al practicar la costumbre que critica. Esta actitud contestataria se filtra en la mayoría de sus textos de crítica de costumbres y muestra no sólo su ingenio, sino su habilidad para responder a los insumos culturales que recibía Guatemala.



II. SOBRE “EL ESCRITORIO” Y LA MODERNIDAD

En el texto recién descubierto que ahora nos ocupa aparecen estas mismas constantes temáticas de Milla: la modernidad como sistema derivado del comercio y producción de bienes de naturaleza artificial, a niveles inimaginados; la tradición, identificada con la imagen de la producción artesanal y a pequeña escala y la influencia de lo extranjero y lo nuevo en la cultura local, evidente en la aparición de nuevos bienes y costumbres que Milla examina con ojo cuestionador. Estas ideas aparecen retratadas mediante ejes de oposición, o situaciones de tensión en las que vemos objetos, ideas y circunstancias, enfatizando así la tensión existente entre opuestos de la que surge un discurso crítico sobre la modernidad.

Al llegar a este punto conviene hacer una salvedad en torno a la modernidad que puede explicar la actitud de Milla. Según anota Carlos Alonso, después de la independencia los países hispanoamericanos fueron re-colonizados mediante la creación de una dependencia económica y comercial que mantenía la situación hegemónica para Europa y marginal para la América Hispana. Esta relación desigual continuó mediante la aparición de una serie de mitos sustentatorios o justificadores de este orden, entre los cuales está el mito de la modernidad, la creencia de que existían centros urbanos de los cuales emergía lo moderno, de lo cual podrían disfrutar y participar quienes logaran cierta adaptación con estos focos de emisión a fin de que la modernidad y sus beneficios alcanzaran a todos. Alonso escribe:

The most significant of all-encompassing of these narratives was, of course, the myth of Modernity: the belief that there were metropolitan foci out of which the modern emanated and which by means of a rippled and delayed expansion through time and space would eventually transform the material and cultural orders of those societies that languished in the outer confines of the system—if only they were fittingly receptive to its beneficent effects. A case could indeed be made that Modernity was the master trope of Western hegemonic authority, the one that provided the foundation for the countless other hierarchical arrangements of categories employed by the relentless *ratio* of the metropolitan discourse of domination. (19-20)

Así pues, cuestionar la modernidad no constituye necesariamente un signo de provincialismo, sino más bien una respuesta a las estrategias de sumisión cultural ejercidas por los centros hegemónicos. La modernidad, en este contexto, crea necesidades, promete riquezas y ofrece una condición redentora: la de ser moderno, que en el fondo implica una nivelación o incorporación al centro de poder. En este contexto, Milla, como crítico de la modernidad, la visualiza como una zona de contacto, un área de tensión que, precisamente por fomentar oposiciones, no puede conciliarse fácilmente con lo existente. En otras palabras, es una promesa imposible. Por esta razón, Milla critica las



estrategias de la modernización que se manifiestan en la adquisición de objetos cuyo poder “modernizador” es superficial y subjetivo.

Para volver al asunto que nos ocupa, debemos observar que pese a que este artículo comparte elementos con otros trabajos que sí fueron publicados, es posible que “El escritorio” no formara parte de las colecciones de cuadros de costumbres publicadas como libro en vida de Milla por carecer de un hilo narrativo y de imágenes que funcionen como personajes, como ocurre en otros cuadros. Esta circunstancia no obsta para incluir, aunque sea tarde, este cuadro como parte del canon de Milla, ya que, como muchos otros, presenta la idea de la modernidad como una relación tensa entre el pasado (idealizado) y el presente (altamente criticado), a través de imágenes que ilustran estas diferencias. En este caso los útiles de escritorio, que transforman al escritorio del título en “un pequeño museo de baratijas, cuya nomenclatura y usos es necesario estudiar” (“Escritorio”) (3) constituyen una de estas zonas de contacto entre la modernidad y la tradición, ya que si los implementos contemporáneos y modernos son baratijas multiformes, la imagen que sirve de contraste por ser “tradicional” es austera y seria: “En otro tiempo, no se necesitaba para escribir mas que una foja de blanco, fuerte y durable papel español, una flexible y bien cortada pluma de ave y un poco de lo que Fr. Gerundio de Campazas llamaba ‘el jugo de la verrugosa agalla’” (3). Notamos aquí que la pluma, de importancia crítica para Milla en este caso, encarna los contrastes entre la modernidad y la tradición al aparecer simple, sin complicaciones, y de origen natural y conocido (“pluma de ave”), igual que la tinta (“jugo de la verrugosa agalla”). El progreso trae cambios dramáticos, expresados en las siguientes palabras: “La venerable pluma con que escribían Cervantes y Fr. Luis de León; la que vemos en los altares en manos de San Jerónimo, de San Buenaventura y de Santa Teresa de Jesús, se ha convertido en un *tiliche* metálico, cortante, incisivo, como muchas de las ideas que, por su medio, se trasladan al papel” (3).

Como podemos ver, el aspecto que Milla deplora en la nueva pluma es su artificialidad como objeto (“tiliche”), que asocia indirectamente con la producción masiva y la industrialización. Esta necesidad creada lleva a Milla a aducir que, si bien en el pasado se usaba papel, tinta y pluma, la cantidad de objetos que pueblan su escritorio debe su existencia a la necesidad de crear y fomentar una imagen, más que a un propósito utilitario. Es por ello que anota:

Ninguna persona “que se respeta”, como se dice hoy, se atrevería a omitir una cubierta, aún para la carta más sencilla y familiar. Es necesario tener, pues, el correspondiente surtido de esas bolsas de papel, o de papel y tela, para envolver las cartas, y que sean de todos tamaños y figuras, para el mejor acomodo de lo escrito. Es verdad que la manera en que se cerraba antiguamente prestaba mayor seguridad, pues para abrir una carta cerrada en el mismo pliego, era necesario romper éste; y hoy, puede cualquiera, con tal que sea poco escrupuloso, cambiar la cubierta, sin que sea fácil advertir la sustitución;



pero ese inconveniente es de poca monta, comparado con la inapreciable ventaja de ver una misiva bien acondicionada en su elegante y simétrica envoltura. (4)

En principio, la idea de “ninguna persona ‘que se respeta’” indica, para Milla, que la “modernización” del escritorio y los implementos de escritura no obedece a razones prácticas sino más bien sociales. De hecho, más adelante se refiere a la “diosa de la Moda” como factor de estas transformaciones y por ello cuestiona la necesidad práctica de los sobres al compararlos con el doblez usual que ofrecía, según apunta, mayor seguridad. La cubierta aludida aquí es una necesidad creada, aduce Milla, cuyo fin es crear una imagen “moderna” en una “misiva bien condicionada en su elegante y simétrica envoltura”.

No todo cambio implica deterioro. Milla, hacia el final de su artículo, encadena la modernidad con la conveniencia, partiendo de los progresos hechos con los tinteros. Al referirse a los más recientes, Milla los llama una de las “grandes invenciones del arte moderno” y exalta su utilidad, así como la del papel secante, que sucedió a la “arenilla de los tiempos de la barbarie” (4). Pese a su aparente admiración por lo moderno, el uso paródico de las expresiones “arte moderno” y “tiempo de la barbarie” muestra la capacidad de Milla para responder contra las críticas sobre la tradición. Esta capacidad de ver el otro lado de la discusión resulta interesante, pues Milla, en este caso particular, anticipa y refuta las objeciones y cuestionamientos contra lo tradicional, como una estrategia que los devalúa o neutraliza antes de ser utilizados. Su observación final, que “somos deudores a la civilización de grandes adelantos en el ramo de escribir” (4) sugiere una visualización particular de la tensión entre modernidad y tradición. En su texto, Milla enlaza un acto personal y privado como la escritura de cartas y tarjetas con una estructura mayor, en la que estos elementos personales son reconfigurados como bienes de mercado y cuya influencia trasciende la del propio autor. Merced a este engrandecimiento de lo trivial Milla se permite criticar aspectos de la modernidad que, desde su perspectiva, atentan contra la imagen artesanal de la tradición. Llevado por este impulso crítico, propone un señalamiento sobre el comercio y estos detalles que considera como una necesidad creada, al anotar:

Si ha ganado o ha perdido el mundo con todas estas innovaciones, no lo sabré decir; lo que sí parece positivo es que con ellas ganan los que las fabrican y los que las venden y se satisface la inocente vanidad del número infinito de los que rinden culto ante las aras de la versátil Diosa de la moda. (4)

Al plantear que sólo los comerciantes y vendedores de estas “innovaciones” son los ganadores en esta eclosión de artefactos para escritorio, Milla señala el carácter artificial de la modernidad al sugerir que se trata de un condicionamiento social que, a su vez, promueve la compra de estos implementos a fin de alcanzar un *status* particular:



el refinamiento personal, la consagración al individuo o consumidor. La ironía de Milla radica en su deliberada reducción del problema al referirse a las compras como resultado de una “inocente vanidad” que, en último caso, termina alimentando al monstruo comercialista que es la modernidad, a expensas de la tradición, que no exige compensación ni pago.

El enfrentamiento entre modernidad y tradición se hace aún más evidente cuando Milla señala usos y costumbres desaparecidas, como el caso de los métodos para fechar y cerrar cartas. Con un tono peculiar que no refleja admiración sino más bien evocación, Milla describe las prácticas del pasado al escribir:

No hace mucho tiempo, había obleas de cola de pescado, muy pintorreadas y doradas, y algunas, como las navajas de afeitar, con los nombres de los días de la semana. Era, sin duda, muy importante que al número del día del mes y al del año, que van por dentro, se agregara por fuera la constancia de que la carta se había escrito en martes o en miércoles, o en cualquiera otro de los cinco días de la semana. Había lacre de diferentes colores, que solía quemar el papel, y que, especialmente en cartas destinadas a navegar, tenía la ventaja de derretirse y pegar las piezas que se hallaban junto a ellas, haciendo se rompiesen al separarlas. Hoy un nuevo adelanto ha evitado esos inconvenientes, y con solo añadir al escritorio un vaso con goma y un pincel, adiós obleas y adiós *India sealing wax*; ya no hay maldita la necesidad de tales cosas. (4)

La cuidadosa descripción de las etiquetas para los días de la semana, así como de la cera (*India sealing wax*) para sellar cartas revela su conocimiento y compenetración con esta práctica que, según indica, involucraba tiempo y esfuerzo. La oración final; sin embargo, sólo afirma sucintamente que este protocolo ha sido sustituido por un frasco de goma y un pincel. Si bien el proceso es más rápido y efectivo, Milla sugiere que la simplificación de un proceso que personaliza la misiva reduce la participación personal del autor en la “producción” de un bien específico: la carta.

Esta representación de la tensión entre modernidad y tradición también sugiere que el personalismo de una carta sufre un cambio cualitativo al convertirse en parte de un proceso de producción. De nuevo, la reveladora oración paródica final de Milla encierra un inequívoco rechazo al pegamento, mientras su aparente reticencia al uso de las etiquetas no deja de sugerir que, pese a su poca practicalidad, no dejan de conferirle a las cartas un cierto grado de individualidad. En otras palabras, Milla presenta las etiquetas como objetos que representan al autor, no como vehículos de información.

Un aspecto relevante acerca de la concepción de la modernidad en la obra de Milla se manifiesta en el eje de lo local frente a lo foráneo. De hecho, en los cuadros de costumbres, Milla define lo nacional en costumbres, objetos y conceptos mediante contrastes humorísticos con lo extranjero. Como ilustración, en su artículo “El chapín” Don Cándido Tapalcates, de visita en Londres, a donde ha venido para vender su cosecha de cochinilla directamente a sus compradores y sin pasar por intermediarios, se encuentra



con problemas por no hablar inglés, y Milla relata sus problemas de adaptación de la siguiente forma:

Figúrese usted amigo, si no es para desesperarse uno. Hasta ahora oigo que pisto no es palabra castellana. ¿Será, pues, griego o pupuluca lo que hablamos [en Guatemala]? Luego sucede que en el condenado hotel donde vivo nadie me entiende una palabra. En vano he recurrido al consejo que ... me dieron algunos amigos, y que es un recurso tan sabido, de pedir *sombrero* cuando quiero pan; *botas*, si necesito mantequilla, y nombrar a la Pepa mi prima para pedir papel. Ni por esas. Me responden siempre: *Ay, no sé onde están*. ... Después he sabido yo que lo que quieren decirme con eso es que no me entienden. Creo, pues, que estos malditos criados han olvidado ya el inglés. (*Cuadros* 48)

Al presentar a Don Cándido contrariado por su uso de la palabra “pisto”, Milla enfatiza el habla local y los guatemaltequismos como aspectos nacionalistas y propios, así como elementos de la identidad cultural de la nación. Como resultado, Don Cándido se ve forzado a crear estrategias basadas en su manejo del español guatemalteco a fin de hacerse entender en Londres, y tiene que recurrir a los subterfugios descritos por Milla como “pedir *sombrero* cuando quiero pan; *botas*, si necesito mantequilla, y nombrar a la Pepa mi prima para pedir papel”. El toque de humor viene cuando Milla, en lugar de presentar un personaje que adquiere un cierto nivel de comprensión, indica que en realidad ha continuado con sus estrategias de comunicación cuando anota la queja de Don Cándido, quien apunta que “Me responden siempre: *Ay, no sé onde están*. [...] Después he sabido yo que lo que quieren decirme con eso es que no me entienden”.

Una perspectiva similar aparece en su artículo ya mencionado “Las presentaciones”, en el que aduce Milla que es “[u]no de los usos que sin el debido examen de su utilidad y conveniencia de su aplicación, hemos tomado nosotros de los extranjeros” (17). Con este argumento Milla traza una línea divisoria entre lo propio (local) y lo ajeno (foráneo) que se sirve de criterio para definir y cuestionar la modernidad. En “El escritorio”, la noción de modernidad aparece también enmarcada como reflejo e influencia de lo foráneo en las siguientes palabras:

Hay papel de todas clases y de todas nacionalidades; desde el fino y elegante *papel Ministro*, destinado a la correspondencia de las cancillerías, hasta el sutil y ligero *tela de cebolla*, inventado expresamente para burlar las exigencias del fisco, disminuyendo los portes del correo. Hay papel alemán, inglés, francés, chino, y creo que tártaro y turco; hay papel de todos colores y *nuances*, desde el azul oscuro hasta el rosado; y es probable se invente un día u otro, el papel *tornasol*, destinado a los periódicos y a la correspondencia oficial de algunos gobiernos. (3-4)

Al hablar del nuevo papel presente en los escritorios “modernos”, Milla señala su origen como razón de su variedad. Con todo, llama la atención la diversidad que señala



Milla, pues la enumeración representa también una especie de escala de exotismo; comienza así con el papel alemán, y añade el inglés y francés, para continuar con un signo de lo lejano –papel chino– y añadir los más exóticos –papel tártaro y turco–. Este arco representa, presumiblemente, un rango de exotismos que parodia, a su vez, la noción de coexistencia perfecta que presupone la modernidad. Para enfatizar el efecto, Milla añade simbolismos a su lista al mencionar que hay papeles “desde el azul oscuro hasta el rosado”, con lo que alude identidades de género y propone inclusive un papel tornasol, “destinado a los periódicos y a la correspondencia oficial de algunos gobiernos” presumiblemente por su capacidad para cambiar colores según la luz (es decir, las circunstancias). Si bien, por una parte podemos asumir que esta inestabilidad se debe a la crítica de las conductas superficiales e “inocentes vanidades”, por otra parte bien podemos interpretar que Milla plantea la llegada de lo moderno y sus variedades con una subversión o reconfiguración del concepto de verdad. De ahí que asocie papel con información, y que sugiera un vínculo casi político entre el origen de un papel y su función social y cultural.

Como parte de esta inclusión de lo ajeno o distante aparece un aspecto más, la consideración de la mujer como autora. Si bien se sabe que la mayoría de los lectores de periódicos en la Hispanoamérica decimonónica eran mujeres, y que por ello muchos autores se dirigían directamente a sus lectores según el género, en este caso Milla les atribuye un papel distinto: el de escritoras. Pese a vivir en una atmósfera que no estimulaba la educación para la mujer, Milla no deja de advertir la posibilidad cuando, en su enumeración de los “progresos” en materia de útiles de escritorio, apunta:

Es también de rigor el timbrar el papel con el nombre y apellido del sujeto o *sujeta* que escribe, sin duda para que no quepa ninguna duda de quien es; precaución utilísima, pues muchas veces no lee la firma ni el mismo que la puso, siendo también de moda el escribirla [lo] más perversamente posible. (4)

En la oración inicial, Milla incluye la imagen de la mujer como escritora de cartas, y con ello participante de los progresos e innovaciones de la modernización de la escritura. La mujer, a quien se refiere como “sujeta”, se incorpora en la cadena de adquisiciones, costumbres y prácticas que ha venido a cambiar la vida del guatemalteco acomodado, residente en la ciudad capital, y capaz de mantener un nivel de vida que le permita el uso de objetos importados. Si bien la nota inclusiva parece incluso despectiva, al menos Milla ha decidido ver autoras entre sus lectores. Con esta alusión mínima, la mujer entra en el círculo de actividades antes practicadas exclusivamente por varones. Si por un lado podríamos aducir que el tono peyorativo del uso de la palabra “sujeta” refleja la actitud personal de Milla con respecto a las mujeres, también podríamos suponer que se refiere al efecto que tiene la invasión de adminículos extranjeros en sus conciudadanos, ya que, como él mismo afirma, los convierte en esclavos de la “versátil Diosa de la moda”.



Sea cual fuere el caso, cabe observar que la perspectiva de Milla ante la modernidad no deja de ser crítica. La modernidad que ridiculiza en el comportamiento de sus contemporáneos es temible pero promisorio, maravillosa, aunque también desconcertante. La vacilación entre aceptar su llegada o rechazar su importancia ha convertido a Milla, bien que mal, en un cuidadoso revisionista, estudioso y observador de la cultura que lo rodeaba. El texto aquí rescatado confirma lo que otros artículos precedentes han anunciado: que cuando las culturas se debaten en fuerzas que no alcanzan a comprender, aprenden más sobre sí mismas que durante tiempos de prosperidad y ventura. La modernidad, vista como amenaza y promesa a la vez, sirvió como vehículo catalizador para éstas y muchas más introspecciones culturales de Milla y de sus contemporáneos. Si bien en su tiempo se celebraban con una sonrisa, hoy, merced a la distancia que pone el tiempo, constituyen modelos de observación y comprensión de los procesos que continúan afectando y enriqueciendo la cultura hispanoamericana.

OBRAS CITADAS

- Alonso, Carlos J. *The Burden of Modernity: The Rhetoric of Cultural Discourse in Spanish America*. Nueva York: Oxford UP, 1998.
- Menton, Seymour. *Historia crítica de la novela guatemalteca*. 1960. Guatemala: Editorial Universitaria, 1985.
- Milla y Vidaurre, José. *Cuadros de costumbres*. Prólogo de César Brañas. Guatemala: Editorial José de Pineda Ibarra, 1982.
- _____. “El escritorio”. *La semana* 37 (Guatemala, 18 septiembre 1865): 3-4.
- Moreiro, Julián. Introducción. *Costumbristas de Hispanoamérica: cuadros, leyendas y tradiciones*. Madrid: Biblioteca EDAF, 2000.
- Payne, Walter A. *José Milla: un historiador centroamericano, 1822-1882*. 1957. Flavio Rojas Lima, ed. y trad. Guatemala: Editorial José de Pineda Ibarra, 1982.
- Pupo Walker, Enrique. “El cuadro de costumbres, el cuento y la posibilidad de un deslinde”. *Revista Iberoamericana* XLIV/102-103 (enero-junio 1978): 1-15.



APÉNDICE: TEXTO INÉDITO DE JOSÉ MILLA Y VIDAURRE

“El escritorio”, por José Milla y Vidaurre

Uno de los ramos en los cuales la civilización moderna ha hecho una completa revolución, es el de los útiles de escritorio. Es curioso observar los mil objetos que la industria ha inventado y que han venido a hacerse poco menos que indispensables para escribir aún cuando sea una simple carta. El genio del comercio se ha apoderado al instante de todas esas bagatelas *tan necesarias*, y las ha llevado hasta los últimos rincones del mundo. En otro tiempo, no se necesitaba para escribir mas que una foja de blanco, fuerte y durable papel español, una flexible y bien cortada pluma de ave y un poco de lo que Fr. Gerundio de Campazas llamaba “el jugo de la verrugosa agalla.” Hoy, ¿quién es el escritor medianamente culto que se contentaría con tan primitivos adminículos para trazar cuatro renglones? El escritorio de un hombre a la moda, es un pequeño museo de baratijas, cuya nomenclatura y usos es necesario estudiar, so pena de pasar uno por tan *ganso*, como los que suministraban las plumas a nuestros rancieros abuelos. Hay papel de todas clases y de todas nacionalidades; desde el fino y elegante *papel Ministro*, destinado a la correspondencia de las cancillerías, hasta el sutil y ligero *tela de cebolla*, inventado expresamente para burlar las exigencias del fisco, disminuyendo los portes del correo. Hay papel alemán, inglés, francés, chino, y creo que tártaro y turco; hay papel de todos colores y *nuances*, desde el azul oscuro hasta el rosado; y es probable se invente un día u otro, el papel *tornasol*, destinado a los periódicos y a la correspondencia oficial de algunos gobiernos.

Ya no hay quien desplume un ave para suministrar al escritorio aquel utensilio indispensable que ha servido para designar, por antonomasia, al que lo maneja. La venerable pluma con que escribían Cervantes y Fr. Luis de León; la que vemos en los altares en manos de San Jerónimo, de San Buenaventura y de Santa Teresa de Jesús, se ha convertido en un *tiliche* metálico, cortante, incisivo, como muchas de las ideas que, por su medio, se trasladan al papel.

Y luego ¡qué multitud de pequeños objetos que de antiguamente no se tenía la más remota idea! Ninguna persona “que se respeta”, como se dice hoy, se atrevería a omitir una cubierta, aún para la carta más sencilla y familiar. Es necesario tener, pues, el correspondiente surtido de esas bolsas de papel, o de papel y tela, para envolver las cartas, y que sean de todos tamaños y figuras, para el mejor acomodo de lo escrito. Es verdad que la manera en que se cerraba antiguamente prestaba mayor seguridad, pues para abrir una carta cerrada en el mismo pliego, era necesario romper éste; y hoy, puede cualquiera, con tal que sea poco escrupuloso, cambiar la cubierta, sin que sea fácil advertir la sustitución; pero ese inconveniente es de poca monta, comparado con la inapreciable ventaja de ver una misiva bien acondicionada en su elegante y simétrica envoltura.



Es también de rigor el timbrar el papel con el nombre y apellido del sujeto o *sujeta* que escribe, sin duda para que no quepa ninguna duda de quien es; precaución utilísima, pues muchas veces no lee la firma ni el mismo que la puso, siendo también de moda el escribirla [lo] más perversamente posible. Mientras menos se entienda lo escrito, mejor; así dicen que escriben los hombres grandes, y de consiguiente, solo un gahnápiro puede escribir para que se entienda lo escrito.

Es asimismo muy común el poner sobre la cubierta el nombre y apellido, también timbrado, del que escribe la carta. Así se sabe quien escribe, a quién escribe, y como hay, según dije, tal cual facilidad de abrir la epístola, no es remoto que se sepa también el cómo y con qué fines se escribe. Tengo la esperanza de que a medida que el mundo se vaya civilizando más y más, se irá perfeccionando este ramo, y al fin no nos contentaremos con poner sobre las cubiertas el nombre del que manda la epístola y del que debe recibirla, sino también la carta misma.

No hace mucho tiempo, había obleas de cola de pescado, muy pintorreadas y doradas, y algunas, como las navajas de afeitar, con los nombres de los días de la semana. Era, sin duda, muy importante que al número del día del mes y al del año, que van por dentro, se agregara por fuera la constancia de que la carta se había escrito en martes o en miércoles, o en cualquiera otro de los cinco días de la semana. Había lacre de diferentes colores, que solía quemar el papel, y que, especialmente en cartas destinadas a navegar, tenía la ventaja de derretirse y pegar las piezas que se hallaban junto a ellas, haciendo se rompiesen al separarlas. Hoy un nuevo adelanto ha evitado esos inconvenientes, y con solo añadir al escritorio un vaso con goma y un pincel, adiós obleas y adiós *India sealing wax*; ya no hay maldita la necesidad de tales cosas.

Los tinteros con resortes son otra de las grandes invenciones del arte moderno. Oprimiendo el muelle, sube la tinta del fondo a la superficie, y si se agota, se vuelve a apretar y vuelve usted a tener tinta. ¿Quién duda que esto de estar apretando resortes es infinitamente más cómodo que tener la tinta lisa y llanamente colocada en un vaso de boca competente?

Y el papel secante, que también para secar se absorbe la mitad de la tinta, ¿no es también una cosa buena y útil, mejor que la arenilla de los tiempos de la barbarie? Concluamos, pues, confesando que somos deudores a la civilización de grandes adelantos en el ramo de escribir.

El escritorio de un hombre a la moda, dije antes, es un pequeño museo; y en efecto, es de verse la variedad de útiles más o menos *útiles* que contiene. Además del papel de diferentes clases, para las cartas comunes, hay papel de luto para pésames con una grande orla negra a la orilla, y sus correspondientes cubiertas, también enlutadas. El que omitiese usar esa clase de papel al escribir una carta de pésame, pasaría por atrasado, o manifestaría evidentemente que se la había dado un caracol de la muerte del difunto. Personas he visto yo que han dejado de escribir a un amigo ausente, que estaba de

duelo, por no tener a mano el papel de ordenanza para pésames. Hay también los libros copiadores, las cajas de plumas metálicas, tinteros mecánicos con tintas de diversos colores, sellos, papel timbrado, etcétera. Se ha suprimido el uso de las falsas; sin duda porque las cosas *falsas* no van ya debajo, sino encima del papel; hay globos de cristal con supuestos retratos de personajes célebres, colocados encima de los papeles; hay otras mil baratijas que ha inventado el espíritu de especulación y que ha hecho adoptar el espíritu de novedad. Si ha ganado o ha perdido el mundo con todas estas innovaciones, no lo sabré decir; lo que sí parece positivo es que con ellas ganan los que las fabrican y los que las venden y se satisface la inocente vanidad del número infinito de los que rinden culto ante las aras de la versátil Diosa de la moda.

