

01069

3

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
 DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO

2es
 27/07/98
 AREA
 ELIA



“Kinetoscopio”: Las crónicas de Ángel de Campo, Micrós,
 en *El Universal* (1896)



Tesis que para obtener el título de
 Maestra en Letras (Literatura
 Mexicana) **P R E S E N T A**
BLANCA ESTELA TREVIÑO GARCÍA.

México, D. F.

Agosto de 1998.

**TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN**

266093



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A Mariana
Eliete y
David

Agradecimientos

A Vicente Quírate, asesor de esta tesis por su paciencia infatigable y sus valiosos comentarios.

Al Dr. Jorge Ruedas de la Serna, por el generoso espacio que me brindó en el Seminario de Investigación y Tesis.

A Belém Clark de Lara, Lourdes Franco, Pablo Mora y Gustavo Jiménez, por su lectura puntual y las atinadas observaciones que ofrecieron a este trabajo.

A mis alumnos Alberto Arriaga y Alejandro Reza por su solidaridad en los momentos difíciles.

A Mercedes Landín y Dora Luz Díaz por su ayuda invaluable en la captura y edición de este trabajo.

Índice

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I.	
ÁNGEL DEL CAMPO Y LA CRÓNICA DEL SIGLO XIX.....	6
1.1 La crónica periodística de Ángel de Campo, Micrós.....	7
1.2 Un género camaleónico y proteico	15
1.3 Un espacio de profesionalización de la escritura.	23
CAPÍTULO II.	
ÁNGEL DE CAMPO, MICRÓS, EN EL PERIÓDICO <i>EL UNIVERSAL</i>	30
2.1 Una columna para dos cronistas	31
2.2 El “Kinetoscopio” de Ángel de Campo, Micrós	42
2.3. El “Kinetoscopio”: otra manera de representación del espacio urbano	48
CAPÍTULO III.	
LA MIRADA COMO INVENCIÓN: UN ANÁLISIS DE LAS CRÓNICAS DEL “KINETOSCOPIO”	53
3.1 La estética y la materia del cronista	54
3.2 Los motivos del “Kinetoscopio”	60
A. El espacio y los objetos	61
B. Las cuestiones palpitantes	74
C. Los bajos fondos	90
D. Elogio y vituperio de la calle	99
3.3 El mundo del escritor	107
CONCLUSIONES	114
BIBLIOHEMEROGRAFÍA	119
ÍNDICE DE LA COLUMNA “KINETOSCOPIO” FIRMADA POR MICRÓS Y PUBLICADA EN EL PERIÓDICO <i>EL UNIVERSAL</i>	130
APÉNDICE	135

*La crítica literaria debería surgir de una
deuda de amor.*

George Steiner

Introducción

Mi primer encuentro con la literatura de Ángel de Campo es un asunto de arqueología. Se remonta a los años de la preparatoria, cuando leí *Ocios y apuntes*. Todavía conservo en la memoria "esa ciudad en ruinas", como la llamaba Micrós, las historias de "*Fleur de orange*", "Pobre viejo", "El pinto", "El niño de los anteojos azules" y "El caramelo". Desde entonces tengo la certeza de que los relatos de Ángel de Campo poseen una emoción sincera que se contagia al lector. Esa emoción la despierta el sufrimiento del débil, la nostalgia por lo perdido y la pequeñez del individuo ante la indiferencia del mundo.

Años más tarde, cuando ingresé a la Facultad de Filosofía y Letras y gracias a los cursos de Margo Glantz, nació mi pasión por la literatura del siglo XIX mexicano. Fue entonces que volví a encontrarme con Micrós. En esa oportunidad leí con avidez *La Rumba*, *Cosas vistas* y *Cartones* y descubrí que otro atractivo de la narrativa de Micrós es algo que tiene que ver con ese seudónimo. Se trata de su exquisita percepción de lo pequeño, de su habilidad para dar vida y relieve a todo aquello que pasa inadvertido en "nuestro mundo" (entendido como el mundo particular de mexicanos de la ciudad).

Deslumbrada por las premisas de la sociología de la literatura entonces en boga, concebí mi primer proyecto de tesis de licenciatura sobre *La Rumba*. Conservo todavía las tarjetas donde aventuro un análisis de los estratos sociales que aparecen en el texto y mis vehementes comentarios sobre la historia de Remedios Vena. De esa primera lectura de la novela de Micrós, lo que perdura en mi memoria con mayor nitidez son las imágenes de la ciudad de México y el azoro de "la Rumba" frente a esa urbe que empieza a modernizarse.

Tal vez guardo esa impresión porque el deslumbramiento de Remedios me recuerda el mío cuando llegué de mi provincia, ésa que albergó durante algunos años a Manuel

José Othón. La ciudad de México en 1960 era más complicada que la sufrida, y disfrutada, por los personajes de *La Rumba*, y de ahí mi hermandad microsiana.

Tiempo después, cuando leí la prosa de Ramón López Velarde, descifré, cobijada por la sensibilidad del poeta de Jerez, aquellas primeras impresiones de la ciudad que recibí con la lectura de la novela de Ángel de Campo. "Millonésima en el dolor y en el placer", decía López Velarde al hablar de la ciudad de México tan amada por Saturnino Herrán y así percibía, yo también, la de Micrós.

La investigación sobre *La Rumba* se quedó en proyecto y la balanza de mis aficiones literarias decimonónicas se inclinó por Ignacio Manuel Altamirano. Sabía el fervor que Ángel de Campo tenía por las ideas del Maestro, y persuadida por esta convicción amortigué el peso de mi infidelidad. Sin embargo, reconocía mi deuda con Micrós y sabía que algún día habría de saldarla.

Ese día se presentó el año de 1992, cuando me ofrecieron el curso de literatura mexicana del siglo XIX en el Colegio de Letras Hispánicas —que imparto hasta la fecha— y las conferencias que, a propósito del centenario de los sucesos de Tomóchic y de la novela de Heriberto Frías, dictó José Emilio Pacheco en El Colegio Nacional. Me explico, Ángel de Campo está presente en mi curso de literatura sobre el siglo XIX porque desde entonces leemos, invariablemente, alguna de sus obras. También porque en las sesiones dedicadas a *Tomóchic* supe de la existencia del "Kinetoscopio" de Micrós en *El Universal* de 1896.

No voy a narrar los pormenores de esta aventura, sólo quiero agradecer a Felipe Gálvez, exhumador de archivos en la Hemeroteca Nacional y amante fiel de nuestras letras, su generosidad al legarme la noticia de las crónicas del "Kinetoscopio", y alentarme para iniciar la ardua tarea que representa rescatar un material castigado por el polvo del olvido.

Esa oportunidad me permitió cultivar mi afición por la investigación hemerográfica y consolidarla, cuando tiempo después, y durante dos años, colaboré en el Proyecto de Bibliografía Mexicana del siglo XIX, a cargo del Dr. José G. Moreno de Alba.

El trabajo de rescate del "Kinetoscopio" pone a disposición de los lectores e investigadores la obra de Ángel de Campo que permanecía intacta en algunos anaqueles, y con lo mismo la posibilidad de otras lecturas. Este hallazgo recupera un conjunto de crónicas de Ángel de Campo desconocido para los lectores del siglo XX. Es decir, se trata de un material escrito por Micrós a fines del siglo XIX que resulta clave para entender el desarrollo de la escritura del autor, así como el devenir de la crónica en México.

Cuando revisé las crónicas del "Kinetoscopio" percibí a otro Ángel de Campo. Me encontré que a sus preocupaciones de antaño —lo cotidiano, la tribulación humana, la fatuidad de la vida, la realidad de los marginados— Ángel de Campo añadía una nueva. Ahora mostraba especial interés por "la vida moderna" de la época. Su voz tornaría implacable para juzgar la realidad social —en pleno porfiriato— y lo haría optar por la crónica, refrendándola como el instrumento periodístico idóneo para narrar las novedades que se plasmaban ante sus ojos. Asimismo, estas crónicas constituyen una nueva propuesta literaria dentro de su escritura. Nuevas formas de apropiarse del espacio y del tiempo revelan su propuesta estética. No desdeñó el autor de *Cosas vistas* y *Cartones* las lecciones aprendidas dentro del realismo literario, sino que a éstas incorporó las novedosas técnicas de la literatura finisecular que se habían modificado como producto de la vida moderna.

Cabe decir además que la columna "Kinetoscopio" se inscribe en un momento de crisis en las redacciones de prensa del país, cuando los artistas finiseculares vivieron el ejercicio periodístico como un trabajo necesario para sobrevivir debido a la irrupción del periodismo industrial. Ángel de Campo, al igual que sus contemporáneos, abrigó un doble sentimiento, de seducción y repudio, por el trabajo periodístico. La razón era que

en él veía una institución que iba perdiendo sus libertades espirituales al tornarse cada vez más una fría máquina mercantil.

El presente trabajo dilucida sobre esas y otras cuestiones y consta de tres capítulos. En el primero me ocupo de la obra periodística de Micrós y de caracterizar su trabajo como cronista; asimismo me detengo a establecer los vínculos de la crónica con otros géneros y de insertar la crónica de Ángel de Campo en la tradición que le antecede. Consideré pertinente trazar, *grosso modo*, el devenir de la crónica en el contexto de nuestra literatura decimonónica y destacar las condiciones socioeconómicas en que se inscribe la escritura periodística y literaria del género a finales de ese siglo.

Describir el nacimiento de la columna, apostar por una hipótesis para descifrar la autoría del primer "Kinetoscopio" y explicar las razones que habría tenido su autor para adoptarlo como instrumento de representación y análisis de la realidad circundante, muy al modo de la óptica que dicho aparato de reproducción ofrecía a sus primeros espectadores, son las premisas que guiaron mi disertación en las páginas del segundo capítulo.

Al análisis de las crónicas del "Kinetoscopio" destiné el tercer capítulo. En esas páginas el acento está puesto en la interpretación del contenido de las crónicas y en el modo como Ángel de Campo empleó su mirada, que se transforma en un recurso inventivo para explotar novedosamente su talento narrativo, y que establece —por lo mismo— un cambio en su escritura y en su visión del mundo.

El procedimiento en el que sustenté el análisis del material es el método propuesto por la tradición filológica de la "explicación de textos", según la cual son los textos mismos los que nos indican los problemas medulares que deben ser dilucidados.

Si en este apartado, y particularmente en lo que denomino "los motivos del Kinetoscopio", privilegio lo relacionado con los contenidos de las crónicas se debe a la fuerte carga referencial que distingue a ese género, y a mi afán, también, por dar cuenta de cómo Ángel de Campo percibió la vida finisecular de la ciudad de México durante 1896.

Organicé los motivos del Kinetoscopio en cuatro aspectos temáticos que surgieron de la lectura de las crónicas: el espacio y los objetos, las cuestiones palpitantes, los bajos fondos y elogio y vituperio de la calle.

La tendencia a lo referencial —inherente a la naturaleza de la crónica— no invalida, por supuesto, el trabajo artístico que el cronista emprende con el lenguaje, y en el caso de Micrós el carácter moral que atribuye a la escritura. A estos aspectos me refiero en la parte denominada "El mundo del escritor", donde utilizo las crónicas "Literatura colorada", "Lugares de paso" y "El Chino" para mostrar algunos procedimientos retóricos utilizados por Micrós que dan cuenta de varios de sus recursos estilísticos, y sobre todo del empleo de la enumeración. Sobra decir que esta figura le sirvió para trasladar al papel "la ilusión de movimiento", característica óptica del kinetoscopio, como ya se explicará.

Finalmente, y ante el impedimento de incluir en este trabajo la totalidad de las crónicas del "Kinetoscopio" (115, hasta donde registra mi contabilidad), incluyo en el apéndice el índice de la columna y un corpus de alrededor de 50 materiales completos con el propósito de sustentar los argumentos de mi interpretación.

Una obra de arte —decía Emile Zola— no es más que la naturaleza vista a través de un temperamento. Apreciaremos otros rasgos del temperamento de Micrós cuando estas crónicas estén en las manos de sus lectores. Este empeño será una tarea impostergable y constituirá el mejor homenaje que podremos brindarle a Ángel de Campo en este año en que se cumplen 130 de su natalicio y 90 de su muerte.

1.1 La crónica periodística de Ángel de Campo, Micrós

La obra literaria de Ángel de Campo estuvo vinculada estrechamente al periodismo durante el porfiriato.¹ Según sus recuerdos y testimonios, lo primero que hizo al intuir su vocación de escritor fue un periódico... aunque de dimensión doméstica. Sus primeras incursiones en el campo de la literatura las emprendió junto con Luis González Obregón, cuando ambos empezaron a trabajar, primero en *El Reproductor* y luego en el "periódico" manuscrito, *La Lira*. De estas primeras experiencias literarias, Ángel de Campo escribió estas reminiscencias:

[*El Reproductor*] era un libro blanco muy viejo, de hojas amarillentas y rayado desteñido, en el cual se pegaban recortes de periódicos literarios como poesías, artículos históricos, polémicas y párrafos escritos con la misma tinta borrada y la misma detestable letra que el encabezado. Mas no queríamos ser copistas sino dar a los vientos de la publicidad las composiciones originales por cualquier medio que esto fuese, y entonces nació *La Lira*, periódico manuscrito[...] Por supuesto que de *La Lira* no se tiraban sino tres ejemplares de plieguitos de papel ministro. Mucho trabajo costará a los bibliófilos del porvenir encontrar un ejemplar de aquella publicación, cuyo aspecto se confunde con el de una plana de colegial.²

Desde sus primeras colaboraciones en las páginas de *El Liceo Mexicano* —en 1885—, donde se dio a conocer con el seudónimo de Micrós, hasta sus ulteriores crónicas firma-

¹ Ángel de Campo inició su carrera literaria en 1875 y su muerte, en 1908, la truncó. Su obra se fue gestando durante más de 20 años, todos dentro del porfiriato. Empezó a publicar en el segundo periodo presidencial de Porfirio Díaz (1874-1878). Durante su gestión, el presidente reforma la Constitución con el propósito de reelegirse indefinidamente, e inicia un gobierno caracterizado por las grandes obras materiales y el aplastamiento de toda disidencia, que se reduce en su frase "poca política y mucha administración". Comenta Daniel Cosío Villegas que "la fórmula funcionó satisfactoriamente durante largos años porque él ansiaba la paz y quería mejorar su condición económica y porque Porfirio demostró que podía mantener la paz y sabía cómo impulsar la economía nacional".

Las referencias al porfiriato en este trabajo están documentadas en las siguientes fuentes: *Breve historia del porfiriato*, de José C. Valadés; *Historia mínima de México*, de Daniel Cosío Villegas, y *El porfiriato. La vida social*, de Moisés González Navarro.

² Ángel de Campo, citado por Ma. del Carmen Ruiz Castañeda en "Un centenario: Micrós, Tick-Tack, en *La Cultura en México*, núm. 356, (11 de octubre de 1891), p. 5-6.

(Agradezco a Ma. del Carmen Ruiz los materiales que me proporcionó sobre Ángel de Campo.)

das como Tick-Tack en *El Imparcial* —entre 1899 y 1908—, Ángel de Campo vio en el periodismo el medio más adecuado para reflejar la vida, las historias de los marginados, el pulso cotidiano de la ciudad de México y sus transformaciones, y, por supuesto, el taller y el escenario para dejar constancia de una obra literaria.

La relación de Ángel de Campo con el periodismo fue asidua. Gran parte de su obra estuvo dirigida expresamente a ese medio. Sus colaboraciones a la prensa fueron, en considerable proporción, auténticas crónicas del momento donde recogía lo más importante del acontecer social y literario, pero sobre todo el pequeño suceso diario. Esto puede apreciarse en su columna del "Kinetoscopio", en *El Universal* —durante 1896—, o en "Las Semanas Alegres", de *El Imparcial*.

En 1890 De Campo publicó su primera colección de cuentos bajo el título de *Ocios y apuntes*. En 1894 y 1897, respectivamente, aparecieron los cuentos después reunidos en los volúmenes *Cosas vistas* y *Cartones*, con ilustraciones, éste último, del pintor Julio Ruelas. Ambos títulos procedían de sus abundantes colaboraciones en periódicos y revistas literarias de la época. Como sus contemporáneos, Micrós prodigó cuentos, artículos y crónicas en *El Liceo Mexicano* (1885-1890), *El Partido Liberal* (1885-1896), *El Mundo Ilustrado* (1894-1899) y, especialmente en *El Nacional* (1880-1884), la *Revista Azul* (1894-1896) y *El Imparcial* (1896-1913).

En el transcurso de una carrera periodística forjada a lo largo de veinte años, Ángel de Campo fue creando —como todo arte no accidental— una ética y una estética simultáneas: vida y obra en Micrós nos ofrecen una lección de autenticidad y fidelidad. Sus contemporáneos y compañeros de generación, entre los que destacan Luis G. Urbina y Federico Gamboa, nos han legado valiosos testimonios de su personalidad y de su tesón literario.³ Más reciente-

³ Luis G. Urbina publicó un ensayo titulado "Micrós" en su libro *Hombres y libros* donde traza un retrato ejemplar de Ángel de Campo y asienta valiosos comentarios sobre la escritura del amigo entrañable. Federico Gamboa en su conferencia "La novela nacional" ofrece un testimonio de la importancia de la literatura de Micrós en las letras nacionales.

mente, Alí Chumacero y Carlos Monsiváis —entre otros escritores— han sugerido lecturas novedosas de la obra de Micrós que nos obligan a revisarla desde otra perspectiva. Para el poeta de *Páramo de sueños*, "Micrós es un escritor de realidades que, desde los cronistas y primeros escritores de nuestra patria, ha venido encontrando en los hechos sociales más inmediatos y verdaderos las cualidades originales que conforman el ser de nuestra vida".⁴ Según la óptica de Carlos Monsiváis, Ángel de Campo es "un escritor agudo, admirablemente rencoroso, dotado de muy amplios registros del habla popular, imaginativo, lúcido".⁵

A este interés cada vez mayor por la obra de Ángel de Campo, merece la pena sumar los trabajos de recopilación de los "textos microsianos" emprendidos por Silvia Garduño de Rivera, Fernando Tola de Habich y Miguel Ángel Castro. A Silvia Garduño debemos el libro *Crónicas y relatos inéditos*, a Tola de Habich *Las Rulfo y otros chismes de barrio*, cuentos y relatos de Micrós en diversas publicaciones de la época, y a Miguel Ángel Castro la selección de un centenar de crónicas de "La semana alegre", publicadas por Tick-Tack en *El Imparcial*.

Desde sus primeros textos en *El Liceo Mexicano*, Micrós fue delineando una concepción artística que lo aproximaba al realismo finisecular y al arte pictórico de ese movimiento. Su actitud, como la de los escritores y pintores realistas, fue la de especular en las distintas artes partiendo de la realidad, estudiándola objetiva y directamente. Al concebir sus obras, los artistas inscritos en el realismo se encaminaron hacia un nuevo y decidido acercamiento a la verdad de los seres y las cosas.⁶

En *Ocios y apuntes*, Micrós ensayó las posibilidades que le ofrecía ese movimiento. Las narraciones reunidas en este volumen son producto de su imaginación, pero también testimonios de primera mano porque semejan retratos vívidos y fehacientes. En estos

⁴ Alí Chumacero, "Micrós", en *Los momentos críticos*, p. 235.

⁵ Carlos Monsiváis, "Prólogo" a *Ocios y apuntes* y *La Rumba*, p. XVII.

⁶ Cfr. Jean Pijoan, "El realismo" en *Historia del arte*, pp. 185-207.

"artículos" —como los denominó Luis G. Urbina— Micrós demostró desde entonces su gran capacidad de observación y su talento para ir directamente hacia la médula de los seres y las cosas, animándolos y revistiéndolos de magia y poesía, ejemplo de ello son "Pobre viejo", "*Fleur d'orange*", "El Pinto", "El caramelo", "Hojas y plumas", entre otros. En este libro Ángel de Campo contempla la desolada belleza del mundo, ve al hombre luchando en una guerra sin cuartel contra sí mismo y contra su medio y fraterniza con él, pero se impone la tarea de retratarlo fielmente, sin exageraciones ni afeites. El humanismo que emana de estas narraciones va mucho más allá de la filantropía, es un amor sincero por la vida y por todo aquello donde ésta se deposita.

"Bosquejos", "Cuadros y tipos", "Sepias", "Reminiscencias"... son algunos de los vocablos que el autor seleccionó para encuadrar, a manera de series y paisajes urbanos, sus cuentos y narraciones. El trazo y la palabra, la pintura y la escritura son dualidades que el escritor combinó en sus relatos y crónicas para ofrecer, al lector de entonces, una literatura "plena de vida". Los temas costumbristas, la vida de la gente común, los recuerdos, la ciudad de México en su ayer y en su presente, constituyeron las fuentes primordiales de su inspiración y los motivos constantes de su escritura.

En Micrós se disponen acertadamente la intención literaria y el compromiso periodístico. Sus narraciones se perciben como una búsqueda de estilo y de originalidad temática. Por ello, seguramente, es que sus textos "van desde la simple divagación deshilvanada y el apunte tomado al vuelo con ojo periodístico y realista, hasta el relato y el cuento propiamente dichos".⁷

La inquieta pluma de Micrós osciló del cuento a la crónica, del relato a la novela y al género epistolar. En estas vacilaciones, de uno a otro género los ojos del observador testigo logran captar los perfiles de una sociedad cambiante, huidiza, urbanizada

⁷ María del Carmen Ruíz Castañeda, en "Un centenario: 'Micrós Tick-tack'", en *La Cultura en México*, núm. 356, (11 de diciembre de 1968), pp. 5-6.

con la violencia "transformadora" que imprimía el modelo porfirista a su palaciega metrópoli. En su novela *La Rumba*, por ejemplo, —publicada por entregas en *El Nacional* entre 1890 y 1891— Ángel de Campo testimonia con gran acierto estas metamorfosis y propone una lograda fusión del periodismo y la literatura, para ofrecernos una realidad polivalente, que será, a partir de entonces, condición básica de la novela moderna. En esta obra conviven el cronista de sucesos reales y el fabulador de hechos ficticios. Heredero de un género nacido a mediados del siglo XIX, con *La Rumba*, Micrós inaugura —como bien ha observado Vicente Quirarte— una fecunda tradición de narradores-cronistas que hacen de la ciudad tema central de su escritura.⁸

Al quedar al frente de la redacción de *El Nacional* en 1891, Ángel de Campo entró de lleno a la profesión periodística. A partir de entonces su obra de creación se verá menguada, frustrando el sueño secreto de pasar a la historia como uno de los grandes novelistas mexicanos del siglo XIX. Sin embargo, gracias a su permanencia cotidiana en la redacción y en los talleres del diario, fue que su capacidad de observación se agudizó y su habilidad para aprehender la realidad y trasmutarla en materia artística se vio notablemente afinada.

Cuando en 1896 Ángel de Campo suscribe con el seudónimo de Micrós la columna "Kinetoscopio" en *El Universal*, ya era un escritor consolidado y un cronista ejemplar. Ejerce con maestría el oficio de cuentista y cronista en las páginas de la *Revista Azul*, fundada en 1894 por Manuel Gutiérrez Nájera y Carlos Díaz Dufoo. Es el periodo de la influencia modernista, ascendencia que advertimos en algunas de sus colaboraciones para la revista dirigida por El Duque Job. Sin duda, el trato frecuente con la promoción modernista, iniciada desde antes en el incesante trabajo periodístico,

⁸ Vicente Quirarte, "La ciudad en sus narradores", en *Viajes alrededor de la alcoba*, p. 159.

determinó cierto grado de contagio estilístico y temático. Su estilo, afirma sagazmente María del Carmen Ruíz Castañeda, "se depura y enriquece; sus "Cartones" y "Naturalezas muerta", imitan con frecuencia las transposiciones pictóricas gratas a Rubén Darío y a sus discípulos mexicanos. Así sus dotes de miniaturista y su sentido del color se afinan considerablemente".⁹

En los libros *Cosas vistas* (1894) y *Cartones* (1897), volúmenes donde se reúnen relatos y cuentos que Ángel de Campo escribió para diversas publicaciones, Micrós confirma su procedencia realista, pero muestra además cierto contagio proveniente del modernismo.

En estos relatos el mundo de la naciente clase media, las historias de los barrios pobres y sus habitantes, la vida de las vecindades, del antro y de la calle, constituyen todos ellos ese fragmento de la realidad que Micrós recrea en la ficción. En estas narraciones percibimos al escritor realista que describe el mundo sórdido y su lado miserable, que se preocupa visiblemente por recrear los entornos por él visitados y que tiene, sí, "coincidencias" con el escritor modernista en ciertos procedimientos técnicos y en su preocupación de artista.¹⁰

Del cruzamiento entre el realismo y el estilo modernista que se advierte en algunas narraciones de *Cosas vistas* y *Cartones*, surge un impresionismo literario. Emmanuel Carballo lo explica de la siguiente manera:

La actitud del narrador impresionista se desentiende del materialismo con que los realistas enjuician (o deberían enjuiciar) el mundo que los rodea y adopta como herramienta de pensamiento el idealismo: de esta

⁹ María del Carmen Ruíz Castañeda, *op. cit.*, p. 4.

¹⁰ "El cuento de la Chata fea" incluido en *Cartones* es una de las narraciones donde puede observarse ese contagio modernista. El lenguaje, "novia de porcelana, rorro de cera con ojos azules, cojín verde con espejo, señorito decente, garzas de vidrio, isla de oro, lago de espejos, etcétera; así como las descripciones de los personajes elaborada mediante la técnica del contraste, recuerdan por sus semejanzas estilísticas los procedimientos del cuento "Después de las carreras" de Gutierrez Nájera.

manera pintan la realidad no como es sino como les gustaría que fuera. Así Micrós, su máximo exponente, utiliza la ternura, la piedad y la misericordia para atemperar los sufrimientos y los sinsabores que la vida infringe a sus niños, mujeres y animales.¹¹

Dueño de una sensibilidad profunda, Micrós pone en evidencia las fallas de la sociedad, y aun más, las fallas de nuestra humanidad. Cuentos como "El chato Barrios", "La muerte de la Chiquita", "Una corista", o "El cuento de la Chata fea", son ejemplo de ello, y del impresionismo literario que en momentos se apoderaba de su espíritu.

En el texto titulado "Un artículo que no escribió El Duque" para la *Revista Azul* de abril de 1896, Micrós rememora con delicadeza y exactitud los paseos de Gutiérrez Nájera por las calles de la ciudad de México. Esa evocación, deviene del recuerdo no sólo del amigo y del escritor inigualable, sino también reflexión donde Micrós postula sus fuentes de creación literaria:

El callejeo, dice Balzac, es la gastronomía del ojo. Se atraviesa por una avenida populosa como por una exhibición de pinturas, y esa multitud anónima, esas muchedumbres heterogéneas en las que los profanos no ven sino un oleaje, tiene el iniciado una riqueza de enseñanzas siempre nuevas e interesantes; el buzo encuentra en las profundidades, en las tinieblas verdosas del océano, restos de naufragio o inhallados tesoros, y la observación, en cada ola, vidas eternamente flotantes, facetas vagabundas, flores condenadas al perpetuo vaivén, cuya apariencia se sorprende un instante no más, la duración de un soplo.¹²

De ese perpetuo callejeo por los barrios y las calles de la ciudad, de la observación al detalle de las vidas anónimas y del suceso cotidiano y palpitante, extrajo Micrós su material para las crónicas del "Kinetoscopio". A fin de dar cuenta de este universo, combinó hábilmente las enseñanzas del realismo, estética que asumió con fidelidad, y las noveda-

¹¹ Emmanuel Carballo, *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*, pp. 107-108.

¹² Micrós, "Un artículo que no escribió El Duque", en *Revista Azul*, t. IV, núm. 25, 19 abril de 1896, pp. 383-384.

des estilísticas del modernismo que renovaron la prosa de fin de siglo. En muchas de estas crónicas se observa un nuevo modo de aprehender el paisaje urbano; por otra parte, el empleo de la luz, el color y la manera cómo el cronista mira y oye los sucesos del entorno, otorgan al espacio narrado novedosas significaciones no ausentes de un deseo de experimentación.

Las crónicas del "Kinetoscopio" constituyeron también un lugar donde Micrós pudo expresar el malestar de conciencia del artista finisecular, las novedades que inauguraba la capital porfiriana y las transformaciones no siempre benéficas que trajo consigo la "vida moderna".

II

ÁNGEL DE CAMPO Y LA CRÓNICA DEL
SIGLO XIX

La crónica comenta, analiza, descubre, inventa, censura, elogia, pregunta, indaga, responde y rectifica a la vez en un mismo día y acaso en una misma hora.

Anónimo

1.2 Un género camaleónico y proteico

En su trabajo periodístico, Ángel de Campo atisbó iluminadoras reflexiones sobre la naturaleza de la crónica, que lo vinculan a una larga tradición del género en nuestra cultura. Ya en *El Imparcial* y a propósito de una crónica-homenaje —que escribió para recordar a Juvenal Enrique Chavarri—, Ángel de Campo (estrenando el seudónimo de Tick-Tack) disertaba sobre la riqueza de la crónica al admitir que en ella todo cabía:

Cuadros de costumbres; comentarios sobre la gente heterogénea que vemos pasar desde una puerta en calle céntrica; conversaciones sobre asuntos de actualidad [...] escenas cultas; dramas con desenlaces cómicos de la vida casera, la crítica del sombrero, del listón, de los tacones en boga [...] el último cometa o los recientes temblores; todo ello dicho en lenguaje llano sembrado de provincialismos, de giros urbanos, de locuciones familiares, todo ello dicho como en salsa de confianza y con la risa en los labios.¹³

En este examen que el escritor hace del oficio del cronista, apreció Micrós la esencia eminentemente urbana de la crónica y su vinculación estrecha con el cuadro de costumbres, de enorme tradición en la literatura mexicana del siglo XIX. El costumbrismo es la denominación genérica de todo reflejo de costumbres. Escribir un cuadro de costumbres es pintar un pequeño cuadro colorista en donde se refleja con gracia y soltura el modo de vida de una época, una costumbre popular o un tipo genérico representativo.¹⁴

Podría considerarse al cuadro de costumbres como un género de corto vuelo en cuanto al contenido y a su alcance literario, pero su perfecta realización encierra sumas exigencias. Y quizá su mayor gracia radica, precisamente en la brevedad que obliga al escritor a condensar de manera tal que no sobre ni falte nada en su pintura.

¹³ Ángel de Campo, "Juvenal", en *La Semana Alegre, Tick-Tack*. Introducción y recopilación de Miguel Ángel Castro, p. 204.

¹⁴ Cfr. Margarita Cal de Ucelay, *Los españoles pintados por sí mismos (1834-1844). Estudio de un género costumbrista*, p. 30.

La crónica periodística que frecuentaron Micrós y sus contemporáneos, guarda una estrecha relación con el artículo de costumbres que cultivaron magistralmente Guillermo Prieto y José Tomás de Cuéllar. Éstos, antecesores de Ángel de Campo —y particularmente Facundo— mostraron una inclinación por la pintura, la fotografía y los espectáculos de sombras espectrales "originados en el principio de la cámara oscura, cuya utilidad se dio como instrumento para transparentar escenas o cuadros de costumbres".¹⁵ Esta manera de observar al mundo mediante la llamada "cámara oscura", al inicio del siglo XIX, se convirtió en una forma de representación que hizo posible el conocimiento en términos generales, y permitió mostrar el enlace de la literatura con otras disciplinas.

Tanto el artículo de costumbres como la crónica periodística —nacidos en Europa a principios del siglo XIX— basan su escritura sobre una epistemología clásica que procede de la tradición del empirismo inglés y de las ideas estéticas del neoclasicismo: ver al arte como una representación de la naturaleza.¹⁶ Para los filósofos empiristas, como para los estetas neoclásicos, "el arte y el conocimiento representan abstracciones o generalizaciones hechas a partir de la información acerca de la Naturaleza que nos proporcionan nuestros sentidos".¹⁷ Para los escritores costumbristas la capacidad de observación se torna, entonces, facultad primordial para aprehender el mundo; es el ejercicio de esta facultad la que los conduce también a emprender un análisis cuasicientífico de la sociedad, cuyo modelo es la *Anatomía* de Cuvier.

¹⁵ Sergio González Rodríguez, "Inicios espectrales", en "El Ángel", suplemento cultural de *Reforma*, 8 de enero de 1995, p. 7. Este Paradigma —señala el articulista— resulta común a las sociedades occidentales, y su amplitud ha desembocado en los usos del cinematógrafo y de otros simulacros conexos. En México, tanto la fotografía como el cine en 1839 la primera, y en 1895 el segundo, fueron hechos públicos.

¹⁶ Aníbal González, *La crónica modernista hispanoamericana*, p. 64-66. Para este estudioso de la crónica modernista, la escritura de la crónica como la del cuadro de costumbres, se basa en "una epistemología clásica derivada de la tradición del empirismo inglés que emana del *Essay Concerning Human Understanding* (1689), de John Locke. En su obra, Locke estableció un modelo para el funcionamiento de la mente humana basado en metáforas que aluden a la representación".

¹⁷ Aníbal González, *op. cit.*, p. 66.

Guiados por los principios del empirismo y de la medicina comparatista, así como por la fotografía y la pintura, los escritores costumbristas se dan a la tarea de recuperar, mediante imágenes trazadas con palabras, la vida de la ciudad y los seres que la habitan. Es en los periódicos ingleses y franceses donde se publican estos artículos costumbristas conocidos como "Physiologies". Son las "Fisiologías", dice Walter Benjamín, "el género de la vida de la ciudad. No hubo figura de la vida parisina que no perfilase el fisiólogo".¹⁸ Impulsados por la prensa periódica europea, estos artículos de costumbres brindaban un análisis de tipos esencialmente urbanos, al mismo tiempo que satisfacían los gustos e intereses de un público lector heterogéneo. Surge así la saga de las fisiologías dedicadas primero a los tipos de vida parisina, y luego las fisiologías de la ciudad que tanta repercusión tuvieron en la literatura española, y posteriormente en la literatura costumbrista mexicana. Así, en 1855 apareció en México *Los mexicanos pintados por sí mismos*, donde los escritores Ignacio Ramírez, Juan de Dios Arias, Rivera, Pantaleón Tovar y Hilarión Frías y Soto nos describían los tipos nacionales de mediados de la centuria.

Sin embargo, la factura de los cuadros de costumbres nacionales se relaciona, primordialmente, con la lectura de las *Escenas matritenses* de Ramón de Mesonero Romano y la de los *Artículos* de Mariano José de Larra. Las obras de estos autores españoles dejaron en la pluma de los escritores mexicanos lecciones que esgrimieron atinadamente para crear una literatura nacional. De El Curioso Parlante, como se hizo llamar el primero, heredaron el afán de "escribir para todos en estilo llano, sin afectación ni desaliño"; de Fígaro, el propósito de crear "una literatura hija de la experiencia y de la historia, y faro, por tanto, del porvenir, estudiosa, analizadora, filosófica, profunda, pensándolo todo, en prosa, en verso, al alcance de la multitud ignorante aún".¹⁹

¹⁸ Walter Benjamín: *Iluminaciones II, Baudelaire un poeta en el esplendor del capitalismo*, p. 50.

¹⁹ Mariano José de Larra, *Artículos de costumbres*, p. 983.

En 1845 Guillermo Prieto había detallado, en su artículo "Literatura Nacional. Cuadro de costumbres", publicado en la *Revista Científica y Literaria de México*, la importancia del género. Para Fidel los cuadros de costumbres eran "hijos del periodismo", y los vio como caracteres, tipos, reseñas o bosquejos de la vida cotidiana. Los definió como "crónicas sociales o retratos vivos de la vida común".²⁰ Este artículo, como muchos otros que salieron de su pluma, constituye una reflexión sobre el nacionalismo y un programa de acción literaria que tendrá resonancia entre sus contemporáneos. Por otra parte, ya desde entonces se hermanan y entrelazan el cuadro de costumbres y la crónica.

Para Prieto, el escritor será el cronista de costumbres y hechos sociales. Sus cuadros de costumbres refractan artísticamente la realidad con el ánimo de que el lector reconozca aquellos defectos que el cronista destaca y los enmienda. Para Fidel los artículos de costumbres son una propuesta estética animada por el deseo de influir en la transformación de la sociedad.

En 1850 al estrenarse como cronista en las páginas de *El Demócrata*, Francisco Zarco, con el seudónimo de Fortún, escribía:

[...] me ocuparé del estado de nuestra sociedad, de nuestras notabilidades, de nuestros grandes hombres, de nuestras leyes, de nuestros progresos, de nuestros periódicos, de nuestra literatura[...]. Las costumbres, la educación, la moral pública, la policía que es una inmoralidad, todo, todo en fin, dará materia para que a menudo llene yo, las columnas del Demócrata.²¹

A estos dos cronistas del periodo de la Reforma, el trabajo periodístico les permitía trazar una relación entre los sucesos cotidianos y el acontecer histórico. Además, para ambos la literatura y la política tienen nexos fundamentales, "un parentesco muy cercano"

²⁰ Guillermo Prieto, "Literatura Nacional. Cuadro de costumbres", en *Obras completas II, Cuadros de costumbres I*, p. 402.

²¹ Francisco Zarco, "Fortún, El primer artículo", en *Obras Completas*, t. XVII. p. 18-19.

—dirá Zarco— porque "la inteligencia reina" en ambas actividades. De tal suerte, no hay motivo o asunto que escape a su mirada; su pluma pergeñará artículos, crónicas, cuentos, teatro, cuadros de costumbres y todo cuanto pueda ser escrito para nombrar y crear a la joven nación:

Escribir es poblar. Los cronistas algo quieren con su detallismo exhaustivo: contribuir a la forja de la nación describiéndola. Documentemos al país, cedámosle los más variados y amenos ejercicios mnemotécnicos, que a los nacionales les dé gusto y les adule pormenores de comidas, paseos, festividades y conmociones políticas, personajes ilustres o excéntricos, sobresaltos históricos e innovaciones de la moda.²²

Este escudriñamiento de la realidad nacional irá aderezado, como bien aconsejaba Larra, con "la gracia del estilo". El estilo —ese reflejo del "yo" en la escritura— establecerá una diferencia notable que introdujo el romanticismo en el costumbrismo del siglo XIX.

Desde mediados del siglo XIX el cronista no será más el simple espectador que observa el entorno, sino un sujeto con sus propias razones y pasiones; de crítico paciente y piadoso se torna analista implacable y rebelde, deseoso de actuar. El costumbrismo romántico empieza "a exhibir esa pasión crítica que caracteriza a la modernidad, como resultado de la cual se abren ante los hombres del siglo XIX las profundidades de la Historia, y del devenir".²³ Los costumbristas empiezan a interrogarse sobre la historicidad de su objeto, percatándose de que todo cuanto describían aparecía inmerso en la Historia. Al presente perpetuo de los cuadros y tipos del costumbrismo dieciochesco se opuso la "diacronía, la hilación narrativa del discurso histórico".

Este cambio de actitud narrativa y crítica la apreciamos también durante el periodo de la República restaurada, en la obra de José T. de Cuéllar. En sus obras, en la colección

²² Carlos Monsiváis, *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*, p. 16.

²³ Aníbal González, *op. cit.*, p. 70.

de título de *La Linterna Mágica*, Cuéllar retrata costumbres más allá de las tomas fijas de sus antecesores, como Ignacio Ramírez o Hilarión Frías y Soto en su *Álbum fotográfico*: "escribe con luz" las acciones de sus "figuritas" y combina simultáneamente tres estrategias narrativas: ilustrar, criticar, describir. Facundo ilumina sólo aquellos aspectos que le interesan; su mimesis o proyección de la realidad es intencionada. La realidad que postulan las escenas de sus obras no es tal como la observamos porque implica una parcialización, es una parte deformada. Así, el afán didáctico y moralizador en las escenas y los desenlaces de la obra de Tomás de Cuéllar hacen visible su desacuerdo moral y exhiben sus esperanzas de reformador social. Paulatinamente, con el transcurrir del siglo y la mercantilización del periodismo, la crónica se aleja cada vez más del artículo de costumbres al tomar como tema "algún acontecimiento de actualidad". Busca satisfacer la curiosidad y la avidez de novedad de un público exigente y heterogéneo. Corresponderá sin embargo a Ignacio Manuel Altamirano dotar al género de originalidad y hallazgos formales al publicar en *El Renacimiento* sus "Crónicas de la semana":

No son ya los artículos tradicionales, que sólo informan o comentan, sino algo más ligero y grato es la crónica en su amanecer. Con ella el maestro prepara el advenimiento de Gutiérrez Nájera, que sabrá ser más ágil y exquisito, como correspondía al cronista de una sociedad que mostraba preocupaciones por la elegancia en la vida y en las letras.²⁴

Años más tarde, hacia 1880, el maestro ya como cronista de "La vida en México" en *La República*, atisbaba reflexiones sobre el estilo en la crónica. Al asentar que "la belleza de la forma corra pareja con el interés del asunto", dilucidaba sobre un asunto esencial para los escritores de la generación modernista.

²⁴ José Luis Martínez, Francisco Monterde y Huberto Bátis, "Prólogo" a *Crónicas de la semana* de Ignacio Manuel Altamirano, en *El Renacimiento*, p. 19.

Al arribar a los primeros años del porfiriato, la crónica esta sujeta a exigencias de actualidad y novedad, a lo que podríamos llamar "leyes de oferta y demanda", ya que desde el punto de vista del periodismo, la crónica es una mercancía.

En este contexto, Gutiérrez Nájera se vuelve un maestro en el arte de comentar actualidades con un propósito literario. En su pluma el género se vuelve proteico, no hay asunto despreciable a los ojos del cronista. Alada, gentil, leve, la crónica de Gutiérrez Nájera va a inventariar el mundo de la urbe y la modernidad. Asimismo, la crónica finisecular constituyó un espacio de reflexión donde este cronista disertó sobre la relación periodismo-literatura; sobre el desdoblamiento del yo artístico que impedía al escritor forjarse un yo unitario y consistente que rigiera su escritura.

Como Manuel Gutiérrez Nájera, Ángel de Campo en las crónicas del "Kinetoscopio" alimenta su columna de los materiales que le brinda la gacetilla, de los hechos y los casos que le proporciona la vida citadina y sus habitantes. En estas pequeñas "obras fúlgidas", describe espacios, personas y objetos, pero también sopesa, evalúa, enjuicia y estructura, como buen cronista moderno, la masa caótica de información que se recibe de los países extranjeros.

Compañero de Ángel de Campo y discípulo de Gutiérrez Nájera en la *Revista Azul*, Luis G. Urbina ejercita la crónica con agilidad, fluidez y "un fuerte predominio de lo sentimental y afectivo", como asentó Julio Torri. Como el Duque Job, Urbina tiene el afán de definir la crónica y aunque la cultiva con maestría la trata con desdén al decir, "era un solo pretexto para batir cualquier acontecimiento insignificante y hacer un poco de espuma retórica, sahumada con algunos granitos de gracia".²⁵ No obstante sus palabras, Urbina al concebir sus narraciones como *Cuentos vividos y crónicas soñadas*, observaba el entrecruzamiento de géneros en las crónicas modernistas, y el impulso de la ensoñación en su escritura.

²⁵ Luis G. Urbina, *Cuentos vividos y crónicas soñadas*, p. XII.

Cierran el siglo XIX dos poetas de la segunda generación modernista y cronistas de prosa impecable, que anuncian las virtudes de la crónica en el próximo amanecer del siglo XX: Amado Nervo y José Juan Tablada. Ambos cofrades de la *Revista Moderna* buscan afanosamente vivir de y para la escritura; cultivan la crónica para ganarse la vida en los periódicos pero también para expresar la aceleración de la vida moderna. Las crónicas de Nervo son dinámicas, festivas; el autor se preocupa por dar la noticia de lo inmediato, las reviste de humor y fina ironía que calan en la sensibilidad del lector. Recorren las crónicas de Tablada lo visual y lo pictórico, además de la afortunada creación de atmósferas. Las crónicas de estos autores "trascienden el carácter informativo y pasajero para convertirse en piezas literarias, porque quien las escribe es esencialmente un poeta. . . es la visión del poeta aproximándose al acontecer cotidiano".²⁶

A lo largo del siglo XIX, la crónica incursiona por los más diversos derroteros y cumple las funciones que las circunstancias históricas le asignan. Así, no obstante la riqueza de formas y estilos que adquiere al avanzar el siglo, la crónica conserva —como apuntó sabiamente un cronista anónimo— su forma primitiva: "Comenta, analiza, descubre, inventa, censura, elogia, pregunta, indaga, responde y rectifica"²⁷ dejando así constancia de su carácter versátil y proteico.

²⁶ Vicente Quirarte, Introducción y selección de textos de *Amado Nervo de bolsillo*, p. 7-8.

²⁷ Sin firma, "La crónica", en *El Universal*, 8 de junio de 1855.

1.3 Un espacio de profesionalización de la escritura

La crónica periodística de fin de siglo constituyó un espacio donde los escritores pudieron dar cuenta de la heterogeneidad, la pluralidad, lo fragmentario y lo secular de las nuevas realidades (de entonces), elementos todos estos que caracterizan a la modernidad. Los cronistas de fin de siglo, independientemente de su filiación estética, testimoniaron en "esas pequeñas ráfagas de vida", la percepción individual —ambigua y contradictoria— que cada uno tuvo del proceso de modernización de la ciudad.

Las crónicas del "Kinetoscopio" de Ángel de Campo —como analizaré posteriormente— ofrecen entre otras, una lectura de cómo este narrador aprehendió los sucesos inmediatos y los signos de la vida moderna. El devenir, las bondades y calamidades del progreso, el inicio de la industrialización, la transformación de la ciudad, el reacomodo del escritor en la sociedad sometido al mercado y al periodismo, son motivo de una parte de sus crónicas. Estos asuntos lo aproximan, como artista finisecular, a problemas sobre los que dilucidaron los escritores modernistas en el terreno de la novela y específicamente en el de la crónica.

La industrialización acelerada —aunque parcial— de algunos de los países latinoamericanos en el último tercio del siglo pasado, y la mercantilización del periodismo fueron, en el terreno de la literatura, motivos que contribuyeron a profesionalizar el oficio de escritor.

Tras la emancipación de la mayoría de las naciones latinoamericanas en el siglo pasado, la relación entre la literatura y la vida pública constituyó una unidad necesaria. El ejercicio de las letras estaba estrechamente vinculado con el quehacer político, de tal suerte que escribir era una práctica racionalizadora, autorizada por el proyecto de consolidación estatal. Había que "inventar" la crónica, la Historia, la escritura formal de esos días de independencia y búsqueda.

Sin embargo, hacia la década de los años ochenta, la prensa latinoamericana sufrió un cambio similar al que experimentaban los escritores, pues ambos dejaron de ser los difusores del "predicado estatal" para buscar su propio espacio discursivo. A medida que los Estados se consolidaban, surgía "una esfera discursiva específicamente política, ligada a la administración y legitimación estatal, y autónoma del 'saber' relativamente indiferenciado de la república de las letras".²⁸

Este hecho lo advirtió Pedro Henríquez Ureña cuando al referirse a la importancia de la división del trabajo que reorganiza el campo intelectual de fin de siglo, asentó:

Nacida de la paz y de la aplicación de los principios del liberalismo económico, la prosperidad tuvo un efecto bien perceptible en la vida intelectual. Comenzó una división del trabajo. Los hombres de profesiones intelectuales trataron ahora de ceñirse a la tarea que habían elegido y abandonaron la política; los abogados, como de costumbre, menos y después que los demás. El timón del estado pasó a manos de quienes no eran sino políticos[...].²⁹

La especialización que trajo consigo la división del trabajo, propició "la quiebra" de la república de las letras. El poeta, como el escritor civil, no tendría más lugar en la sociedad. Se le excluía de una función social específica porque la misión que antaño se le había adjudicado estaba por demás cumplida: la conformación y confirmación de la identidad nacional.

Esta nueva circunstancia modificó sustancialmente la relación entre el periodismo y la literatura. Desde entonces en las últimas décadas del siglo XIX, esta situación se tornó un conflicto para los cronistas finiseculares, y en particular para los escritores modernistas, quienes tenían una conciencia mucho más firme de su ejercicio literario.

Cuando Manuel Gutiérrez Nájera empezó a publicar sus crónicas percibió el trabajo

²⁸ Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, p. 63.

²⁹ Pedro Henríquez Ureña, *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, p. 164.

periodístico como una amenaza a su "yo". En una crónica de 1883 titulada con ironía "Su majestad el periodista", el Duque Job se quejaba del desmembramiento o desdoblamiento que el periodismo le imponía al cronista:

Como los dioses de Walhala, el cronista puede partirse en mil y quedar entero. Ayer fue economista, hoy es teólogo, mañana será hebraizante o tahonero. Es necesario que sepa cómo se hace el buen pan y cuáles son las leyes de la evolución; no hay ciencia que no esté obligado a conocer, ni arte cuyos secretos deben ser ignorados por su entendimiento, la misma pluma con que anoche dibujó la crónica del baile o del teatro, le servirá para trazar hoy un artículo sobre ferrocarriles o sobre bancos, y todo eso sin que la premura del tiempo le permita abrir un libro o consultar un diccionario.³⁰

Para Gutiérrez Nájera el periodismo se basaba en un concepto de la palabra como mercancía; obligaba al escritor a un desmembramiento porque le imponía hablar de una diversidad de temas, impidiéndole, por falta de tiempo, forjarse un yo unitario que rigiera su escritura. Sin embargo, gracias a su vasta cultura y a la conciencia que tuvo de su estilo, Gutiérrez Nájera se volvió un maestro en el arte de comentar actualidades con un propósito literario.

El periodismo industrial impuso a los escritores finiseculares una nueva relación de trabajo, (ya nacía el oficio del "reporter") donde la crónica quedó sujeta a lo que podríamos llamar "leyes de oferta y demanda". Esta nueva realidad fue advertida por Ángel de Campo con cierta crudeza, cuando en 1896 escribió:

A medida que el periodismo se ensancha, la producción del libro disminuye en esta capital, donde la gente de pluma, más bien, la carne de prensa no forma ni media compañía y se refugia por razones pecuniarias;

³⁰ Citado por Boyd G. Carter en "Estudio preliminar" a *Divagaciones y fantasías. Crónicas de Manuel Gutiérrez Nájera*, p. 14.

en esa labor constante, polimorfa, siempre, de continuo improvisada, incompleta, hecha en momentos de gran inspiración política o ardimiento polemista. Con desgano, por necesidad, como faena a destajo.³¹

Los escritores, parece decirnos Micrós, ejercían el periodismo porque representaba un conducto natural para dar salida a la producción literaria... y era una fuente de ingresos. Al igual que Rubén Darío, advirtió que la tarea de un literato en un diario era sobremanera penosa. Sin embargo, como no tenían demasiadas alternativas para sobrevivir como escritores, vendieron su talento, su escritura a vuela pluma, en un nuevo mercado de trabajo donde los principales compradores fueron los políticos y los directores de periódicos. Para los primeros elaboraron proclamas y discursos; para los segundos cumplieron la demanda de "complacer" el gusto de un público-lector, que en esencia se desconocía (aunque se creía adivinar sus gustos y deseos). ¿Qué significaba "complacer"? De acuerdo con la definición de Antonio Castro Leal:

La crónica imponía como condiciones fundamentales que se dejara leer fácilmente y que atrajera e interesara al lector. Para dejarse leer fácilmente debía de estar escrita en una prosa fluida, ágil, sin comienzo ni dificultades para el lector; para atraer e interesar, tenía que tratar temas de actualidad, ofreciendo sin bombo ni ruido, nuevos puntos de vista, reflexiones originales que se sugerían discretamente al lector, casi con el propósito de que creyera que completaba el pensamiento del escrito, agregándole su imaginación incitada, la dosis de poesía o de humorismo o de filosofía que era necesaria.³²

¿Quiénes eran estos lectores? A juzgar por las estadísticas que se tienen del número potencial de lectores hacia 1895, se puede hablar de una élite consumidora de publicaciones periodísticas constituida apenas por un 10% sobre diez millones de habitantes. Según

³¹ Ángel de Campo, Kinestoscopio, "Apuntes literarios", en *El Universal*. 5 de marzo de 1896, p. 1.

³² Antonio Castro Leal, "Prólogo" a Luis G. Urbina, *Cuentos vividos y crónicas soñadas*, p. IX.

Cosío Villegas los lectores, en 1894, se contaban entre 15,000 y 20,000 o sea, una minoría no siempre ilustrada.³³

Lectores más, lectores menos, el escritor finisecular es —como dice Micrós— "carne de prensa", casi un esclavo. Sin embargo y a pesar de las quejas que a menudo emitieron los escritores en sus crónicas, autores como Gutiérrez Nájera, Luis G. Urbina, Amado Nervo, entre otros, tuvieron grandes compensaciones: la aprobación de la élite porfirista, el reconocimiento de un público heterogéneo, el saberse educadores de la sensibilidad y la imaginación de un pueblo, el contar con el fervor del sexo femenino, y finalmente, el ser parte indispensable del mapa intelectual de su tiempo.³⁴

A medida que el siglo XIX llega a su ocaso, el escritor se irá profesionalizando sin dejar de padecer los embates del periodismo moderno y sus hombres de empresa. En septiembre de 1896, Rafael Reyes Spíndola funda *El Imparcial*, nuestro primer periódico moderno. La aparición de este matutino mostraba los adelantos de la gran prensa industrial, pues utilizaba técnicas modernas de impresión, rotativas de gran tiraje y el despampanante linotipo, con el que se eliminó el arduo y moroso trabajo de componer las "columnas".

El Imparcial, como la mayoría de los diarios porfiristas, estaba subvencionado por los Científicos y en tanto que periodistas, a su redacción llegaron los poetas y narradores de fin de siglo. Reyes Spíndola, su director, enarboló la divisa "vender mucho y barato"; su política mercantil estuvo sustentada en el principio de que todo era mercancía y había que venderla. Su proyecto consistió en "pensar en términos de rapidez y bajos costos, es decir en términos de gran producción gracias a una tecnología moderna. . . Tirar en un par de horas de 20 a 30,000 ejemplares y venderlos a centavo cada ejemplar cuando la

³³ Cfr. Moisés González Navarro, *Historia moderna de México. El porfirato, vida social*, p. 678.

³⁴ Cfr. Manuel Durán, "Prólogo", *Cuentos y crónicas de Amado Nervo*, p. XI.

prensa era para grupos exclusivos, de gente ilustrada, significaba cambiar definitivamente la situación del diarismo nacional".³⁵

Cuenta Carlos Díaz Dufoo —también colaborador de *El Imparcial*— que Reyes Spíndola solía repetir: "necesito 20,000 lectores para que viva mi periódico" y rápidamente triplicó esa cifra. A Reyes Spíndola se debe, en gran medida, la transformación que vivió la prensa mexicana en relación con los lectores y los escritores durante los últimos años del porfiriato. A su ingenio mercantilista se atribuye, al parecer, la invención de la frase: "los periodistas son como limones, a los cuales hay que chupar el jugo para arrojar luego con desprecio la corteza". Victoriano Salado Álvarez asegura que Reyes Spíndola sentaba como dogma del "uso" de los periodistas de entonces, que "un reportero duraba tres años, siete un editorialista y cuatro un cronista."³⁶

A las páginas de *El Imparcial* fueron importados también los vicios y las virtudes de los diarios norteamericanos. Reyes Spíndola concibió un periodismo que daba preferencia a la nota informativa sobre la de opinión, ya que ésta última interesaba sólo a grupos limitados. La figura del articulista político de los grandes diarios liberales fue sustituida por la del reportero, personaje que había sido presentado también por Reyes Spíndola, años atrás en *El Universal*.

Desde su aparición en la prensa capitalina, al final de los años ochenta, la figura del reportero fue vista con desdén por sus "técnicas" para obtener información. Los reporteros empezaron a competir con los escritores, desplazándolos de las páginas selectas de los periódicos. La "información" vencía a la inspiración, el "reportazgo" a la poesía, la veracidad a las engañosas musas. Los reporteros utilizaban todos los recursos narrativos para llamar la atención y hacer vívida la noticia, y dedicaban toda la plana para una informa-

³⁵ Blanca Aguilar Plata, "El Imparcial: su oficio y su negocio", en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, p. 3.

³⁶ Victoriano Salado Álvarez, *Memorias I. Tiempo viejo*, p. 273.

ción, que podía parecer menor pero que interesaba al hombre de la calle. Los cronistas, en cambio, comentaban los principales acontecimientos de la semana, difundían lo más destacado de las fiestas, las reuniones o actos públicos en un estilo distinto. Todo este fenómeno lo observó con gran agudeza Gutiérrez Nájera. Al establecer las especificaciones de uno y otro oficio, dedicó el Duque Job numerosas páginas que hoy son piezas indispensables para entender el proceso de profesionalización del escritor y del nuevo periodista. Después de su muerte, continuaron estas reflexiones autores como Ángel de Campo, Luis G. Urbina, Amado Nervo, José Juan Tablada, entre otros. Todos ellos abrevaron en las crónicas del "Duque Job", paulatinamente encontraron la voz que los distinguía del maestro y recogieron en estas pequeñas piezas periodísticas y literarias, los ecos de la modernidad.

II

ÁNGEL DE CAMPO, MICRÓS, EN EL
PERIÓDICO *EL UNIVERSAL*

El aparato de Lumière lo mismo que el de Edison han fotografiado el movimiento, es decir, la vida, porque la vida no es más que el movimiento.

"Juvenal" Enrique Chávarri

2.1 Una columna para dos cronistas

El año de 1896 estableció un hito en la historia del periodismo mexicano pues se asistía al nacimiento de la prensa industrial auspiciada por el gobierno; los periódicos subvencionados se vendían a un centavo y se tiraban 30 mil ejemplares diarios. *El Imparcial* y *El Mundo* fueron estos periódicos, que además se autocalificaban de "científicos" y "progresistas". Fue el año también, cuando desaparecieron dos de los diarios liberales más importantes de la centuria: *El Siglo XIX* y *El Monitor Republicano*.

El periodismo nacional vivía momentos de efervescencia política ante la próxima reelección de Porfirio Díaz. Hacía casi veinte años que el general había asumido por vez primera la presidencia de la República y era, desde entonces, la autoridad única e indiscutible de la vida política, social y cultural de la capital. Los diarios "científicos" y "liberales" exhibían en cotidianas batallas campales sus acuerdos e inconformidades con el régimen imperante. Los primeros se caracterizaron por su apoyo incondicional al gobierno; los segundos por la virulencia de sus ataques contra los hombres más destacados del régimen, incluyendo la figura del dictador.

En ese clima de combate periodístico, al iniciar 1896 aparecía el conocido seudónimo de Micrós. Era la firma que iba al calce de la columna "Kinetoscopio" en el periódico *El Universal*, dirigido entonces por el beligerante Ramón Prida.¹ Ángel de Campo se incorporaba así (y hasta el 3 de octubre) como colaborador de uno de los diarios más

¹ La columna "Kinetoscopio" publicada en 1896 se inscribe en el último año de la tercera reelección presidencial de Porfirio Díaz (1892-1896).

Como bien han señalado Ana Elena Díaz Alejo y Ernesto Prado Velázquez, en el estudio preliminar al *Índice de la Revista Azul*, de la "formula: 'Libertad sin bienestar' que rigió la vida pública durante la Independencia y la Reforma, se había llegado a la pretendida etapa de la libertad sin bienestar, impuesta por el porfiriato. El lema positivista 'amor, orden y progreso', aceptado parcialmente, se transformó en 'libertad, orden y progreso'. A la postre sólo tuvieron vigencia los dos últimos postulados. El país tenía asegurada una larga paz, infecunda para el campesino y el obrero, pero venturosamente propicia para el escritor, quien en estas circunstancias pudo consagrarse al cultivo de sus aficiones literarias".

renombrados en el porfiriato. Aún no es posible establecer si el nombre de la columna "Kinetoscopio" nació de la imaginación de Ángel de Campo, y si son suyas las crónicas anteriores que con el mismo título comenzaron a ser publicadas en el diario. La identidad del autor es innegable a partir de que comenzó a firmarlas con el sobrenombre de Micrós. Indagar y descifrar la posible identidad del autor que lo precedió (y que tal vez le heredó la columna) ha sido toda una aventura documental que, sin embargo, aún no cuenta con elementos para desentrañar el enigma. Sin embargo, la firma de Micrós es la que le otorga un sitio innegable en la historiografía literaria.

El miércoles 26 de junio de 1895 apareció en la primera página de *El Universal* la columna "Kinetoscopio", con el subtítulo "Los oradores del tranvía". La firmaba un tal Ch. Demailly, y en la Gacetilla de esa misma edición se asentó:

Nueva sección. Llamamos la atención a nuestros lectores acerca de la nueva sección humorística que con el título de Kinetoscopio empieza a publicar desde hoy "Ch.Demailly", seudónimo bajo el cual se oculta un conocido literato. Creemos que esta sección será del agrado de los lectores de *El Universal*.²

¿Nueva sección "humorística"? ¿Era "humor" lo que a partir de entonces aparecía en la referida columna? ¿Quién era Ch. Demailly? ¿Quién era ese 'conocido literato' mexicano que se ocultaba tras el seudónimo? ¿A quién de los renombrados escritores de las páginas del diario correspondía el sobrenombre? ¿Acaso "Ch. Demailly" era el mismo Ángel de Campo?

Vayamos por partes. En la nota de la Gacetilla, hay varios aspectos que llaman la atención: el nombre de la nueva sección, la calificación de "humorística" y la aseveración de que es un "conocido literato" quien ha optado por esconderse tras la máscara de Ch. Demailly.

² *El Universal*, 1895, p. 5. En su libro *Catálogo de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias...* Ma. del Carmen Ruiz Castañeda no recoge el seudónimo "Ch. Demailly". En el cuadro de seudónimos que establecen Ana Elena Díaz Alejo y Ernesto Prado en *Índice de la 'Revista Azul'*, enlistan el seudónimo pero no identifican el nombre del autor.

El invento de moda entonces el kinetoscopio de Thomas Alva Edison, según las noticias de los periódicos, fue traído a la ciudad de México al iniciarse el año de 1895. Las invenciones del sabio norteamericano tenían deslumbrados a los espíritus más refinados de la sociedad, y en general a todo aquel que se había asomado a esas sesiones de magia mecánica. En 1890 José Martí, colaborador desde Nueva York para *El Partido Liberal*, escribía con admiración:

Desde que estuvo Edison en París, se habla más de él. El hombre, misterioso y natural, admira tanto como el inventor. Vive con las manos en lo desconocido, y tiene visiones como las del místico Swedenborg, y fantasías como las de Poe o de Quincey; para este físico todo tiene alma. Le preguntan por Dios, y dice que casi lo ha visto, "casi se puede probar la existencia de Dios con la química". Tiene este mecánico, una poesía matemática y formidable.³

La sociedad mexicana, al igual que el escritor cubano, respetaba y por igual hacía circular visiones y fantasías en torno al invento de Alva Edison. Al iniciar el año de 1895 los periódicos de la capital informaban —simultáneamente— de la precaria salud del poeta y cronista Manuel Gutiérrez Nájera, y de la gran admiración que el nuevo artefacto "del brujo de Menlo Park" había suscitado entre los periodistas. En esa primera exhibición del kinetoscopio, presentada la noche del viernes 18 de enero, los asistentes tuvieron la oportunidad de apreciar dos escenas: la representación de unos hombres herrando un caballo y la del conocido baile de La Serpentina.

Pocos días después las "máquinas Edison" estuvieron en exhibición en la calle de la Profesa. Muy pronto el kinetoscopio (o "las vistas", como se les denominó entonces) se convirtió en un espectáculo que divertía a todos los públicos y los preparaba para recibir

³ José Martí, *Nuevas cartas de Nueva York*, p. 125.

el gran acontecimiento que significaría el cinematógrafo, un año más tarde, en agosto de 1896.⁴

Hace un siglo el kinetoscopio, y sobre todo el cinematógrafo, lograron suscitar en los espectadores una seducción y un asombro nunca antes experimentados. Hacia 1891 Edison concibió la idea de un instrumento automático para la exhibición de vistas animadas que podían sincronizarse con piezas fonográficas grabadas para acompañar la proyección. La magia del kinetoscopio de Edison es descrita sencillamente por uno de los estudiosos del cine:

El kinetoscopio es una caja de visión cuyas características externas son similares a las de muchos atisbaderos mutoscópicos, estereoscópicos o cromascópicos conocidos por entonces tanto en América como en Europa. Su mecanismo interno se basa en dos órdenes de carreteles dentados que arrastran en zig-zag una película provista de perforación, se acciona eléctricamente por la introducción de una moneda en la clásica ranura de dispositivo automático que ostenta. La película es arrastrada en forma continua y acelerada frente a la mirilla, de manera que las imágenes, desfilando a razón de 42-48 por segundo, puedan suplir, con la velocidad de su exhibición, al sistema de detención periódica, con el fin de producir la ilusión de movimiento.⁵

Las bandas del kinetoscopio reproducían escenas de diversa índole: cómicas, atléticas, coreográficas y hasta zoológicas. Tenían una longitud de 15 a 20 metros y proporcionaban espectáculos de dos o tres minutos de duración. La observación de estas escenas desde la ventanilla del aparato se efectuaba al trasluz, pues las bandas —que eran de celuloide transparente— estaban iluminadas en su parte posterior por una lámpara eléctrica. Las películas del kinetoscopio son diapositivas obtenidas por impresión de contacto

⁴ Se localizan varias notas interesantes en relación con el kinetoscopio de Edison en las páginas de *El Universal* del mes de enero de 1895. Por ejemplo, se registraban la asistencia de Porfirio Díaz y su esposa, doña Carmelita Romero, a la exhibición que, bajo la expresa invitación de Edison, le ofrecieron los enviados del inventor norteamericano. Igualmente se da noticia de los comentarios del presidente mexicano en relación con su visita a los talleres de Edison, en Estados Unidos, en el año de 1891.

⁵ George Sadoul, *Historia del cine mundial*, p. 9.

con las bandas negativas de un tomavistas llamado kinetógrafo, mediante el cual Edison consigue fotografiar 16 imágenes por segundo, promedio de la futura cinematografía.

No obstante los hallazgos logrados por el inventor norteamericano, el kinetoscopio era un aparato que sólo permitía la visión individual:

Había que inclinarse ante él para advertir unas figuras animadas, filmadas en estudio, que representaban por lo general breves proezas de bailarinas, cirqueros, boxeadores y luchadores, o a un señor estornudando, o a una pareja de actores —May Irwin y John C. Rice— dándose un beso tenido en su momento por escandaloso.⁶

Podemos suponer que, al margen de las intenciones de Edison, el kinetoscopio parecía convocar un público de *voyeurs* afectos a los ojos de cerradura. De cualquier modo la visión individual mediante la ilusión de movimiento fueron, a mi juicio, los elementos que sedujeron al cronista y propiciaron el nacimiento de su columna cotidiana. (En este momento resulta conveniente apuntar que la composición etimológica de la palabra kinetoscopio, lleva el prefijo *kines* que significa movimiento).

Sin lugar a dudas el autor que utilizó el seudónimo Ch. Demailly para firmar la columna "Kinetoscopio" advirtió las cualidades de ese aparato y las hizo extensivas a sus crónicas, pues en ellas también se percibe el propósito de "mostrar la realidad", desde una nueva óptica, de la vida urbana de entonces. Tal vez la óptica "objetiva", sin moral, prejuicios ni valoraciones estéticas, que ofrecían las escenas directas del invento que revolucionaría, años después, nuestra concepción de los "discursos" narrativos.

Respecto a la identidad de Ch. Demailly, pienso que se trata de alguno de los

⁶ Emilio García Riera, *Historia del cine mexicano*, p. 15. Hacia los años cincuenta de este siglo —señala el autor— funcionarían aún en la ciudad de México, por los rumbos pecaminosos de Santa María la Redonda, locales provistos con réplicas del viejo kinetoscopio en las que podían admirarse vistas fugaces tan vetustas como picantes.

colaboradores del mismo periódico, o bien de algún escritor muy próximo a la sensibilidad y a las preocupaciones sociales de Ángel de Campo. A juzgar por el contenido de las crónicas y por el interés que demostró por el cinematógrafo, un año más tarde, creo que bien podría tratarse de Luis G. Urbina, amigo entrañable de Micrós y secretario de redacción de la *Revista Azul*, donde el autor de *Cartones* publicó asiduamente sus relatos y artículos después de la muerte de Manuel Gutiérrez Nájera, en febrero de 1895.

Al leer los trabajos de Urbina sobre el cinematógrafo se constata el conocimiento que tenía de este aparato moderno así como de los instrumentos que le precedieron, entre ellos el kinetoscopio. Para Urbina el cinematógrafo tenía un relieve y una vivacidad que no poseía el kinetoscopio, el sentimiento de la realidad en el cinematógrafo decía el Viejecito, "se apodera del espectador y lo domina por entero".⁷ Además de esta evidencia, existen otros motivos que tienen cierta lógica y me inducen a suponer que Ch. De Mailly puede ser Luis G. Urbina.

Tras la muerte de El Duque Job, la crónica dominical que él suscribía puntualmente con el seudónimo de Puck en *El Universal* fue heredada por Carlos Díaz Dufoo su compañero de batallas editoriales y amigo, quien comparte desde entonces la primera página de los domingos con el doctor Manuel Flores y su "Álbum de Viaje", además de diversos colaboradores nacionales y extranjeros, entre los que destacan Juan de Dios Peza y Rubén Darío.

Nueve meses más tarde, y debido sin duda al exceso de trabajo, Díaz Dufoo deja en la pluma de Luis G. Urbina la "Crónica Dominical", quien la asume no sin dejar de

⁷ El interés de Luis G. Urbina por el cinematógrafo queda documentado en la valiosa investigación de Ángel Miquel. *El nacimiento de una pasión. Luis G. Urbina: primer cronista mexicano de cine*. En este trabajo, el investigador recupera las crónicas que El Viejecito dedicó al cinematógrafo y que no habían sido recogidas en un solo volumen.

rendirle tributo al maestro del género, Manuel Gutiérrez Nájera. Es prudente suponer que Urbina ya colaboraba en *El Universal*, firmando la crónica del "Kinetoscopio" (durante 1895) y que invitara a Micrós a suscribirla a partir de enero de 1896.

Esta conjetura no resulta excesiva si pensamos que *El Viejecito* siguió escribiendo la "Crónica Dominical" y que tenía seguramente, entre otras muchas ocupaciones, la redacción de la *Revista Azul*. Contamos además con los valiosos testimonios de Amado Nervo y Carlos Díaz Dufoo sobre los integrantes que formaban la redacción de *El Universal* y "la hospitalaria mesa del *Partido Liberal* donde Jesús E. Valenzuela, Urbina y Castillo iban a *derramar* el tesoro inagotable de sus chistes, y donde Gutiérrez Nájera tartamudeaba los suyos con una gracia peculiar, entre artículo y artículo".⁸

En una crónica memorable, "Impresiones íntimas", Carlos Díaz Dufoo evoca el trajín en la redacción de los periódicos —seguramente la del *Partido Liberal*— y recuerda con estupor y admiración la personalidad portentosa del joven Urbina, quien se presentaba a la redacción con "aire de sufrimiento, palabra rítmica y acompasada:

Se acercaba a mí... ¡Me lo hubiera tragado! Le hincaba una mirada de furia y me refugiaba en el montón de cuartillas. Nos decía que estabas enfermo, muy enfermo... y seguía, seguía aquella música de su voz doliente y armónica. Poco a poco prestaba oídos a aquella musiquita; algo como un buen rayo de sol disipando las nieblas, como un soplo de primavera me penetraba; suspendía un período, con el pretexto de encender un cigarro y me encerraba en el susurro lento y melodioso[...] y la voz seguía, seguía su himno vibrante y rítmico, su melodía suave, en la que, a largos trechos, un sollozo de dolor, envuelto en pliegues de terciopelo, se perdía como un lamento. Y todo se olvidaba[...] el regente que reclamaba el original, el artículo a medio hacer, la *planta* de García Lizalde, las dos malditas columnas que nos retenían esclavizados en la mesa de paño rojizo".⁹

⁸ Amado Nervo, "Gutiérrez Nájera", en *Revista Moderna*, Año VII, núm. 2, 2ª quincena de enero de 1903, p. 17.

⁹ Carlos Díaz Dufoo, "Impresiones íntimas, Luis G. Urbina", en *Revista Azul*, t. III, núm. 7, 16 de junio de 1895, pp. 110-111.

Suponemos que fue Urbina o el mismo Díaz Dufoo, quien llevó a Micrós a las páginas de *El Universal* por la relación de amistad y de trabajo que prealecía entre ellos desde tiempo atrás y que se acrecentó en la redacción de la *Revista Azul*. La primera colaboración de Ángel de Campo en este periódico, durante 1895, fue el relato "Dos tazas de té" y apareció el 15 de diciembre. Quince días más tarde, el primero de enero de 1896, Micrós suscribiría, como ya he asentado, la columna "Kinetoscopio" firmada hasta entonces por Ch. Demailly.

Otra de mis hipótesis para descifrar la personalidad real de Ch. Demailly se sustenta en la idea de que fue el mismo Ángel de Campo quien se escondió tras este seudónimo. Aunque fue un hombre poco dado a los enigmas, Micrós nos ofrece en alguna de sus colaboraciones para la *Revista Azul* datos interesantes sobre la procedencia del nombre Ch. Demailly. El 26 de julio de 1896 publicó en esa revista un artículo-homenaje a los hermanos Goncourt dedicado al poeta Balbino Dávalos. En este texto, que es una reflexión sobre el temperamento y la escritura de los novelistas franceses, Ángel de Campo asienta el siguiente comentario:

Casi nunca han reído esos gemelos taciturnos en los que no se distingue cuál contagió al inseparable de la fiebre del arte. No hay episodio, pasión, paisaje, escenario o movimiento del alma, observado por ellos, que no lleve la veladura de una tristeza incurable. Al final de todas sus anatomías, ahí está el nervio adolorido: el pesimismo. No conozco un caso en la historia literaria tan estupendo como el de Julio Goucourt que se identifica de tal manera con su creación, con Carlos Demailly, que se enferma por inducción de su misma enfermedad. La muerte de Goncourt el menor es un ejemplo pasmoso de autosugestión.¹⁰

Ch. Demailly o Carlos Demailly (como lo castellaniza Micrós) es el nombre de un personaje literario creado por Jules de Goncourt en la novela del mismo nombre. Seguramen-

¹⁰ Ángel de Campo. Micrós. "Sobre los Goucourt", en *Revista Azul*, 26 de julio de 1896, p. 204.

te Ángel de Campo y hasta el mismo Urbina pudieron sentir atracción por este personaje y por su creador, y así decidieron asumir este seudónimo que respondía, en cierta medida, a sus propios temperamentos.

Cuando Carlos Díaz Dufoo se refería a Urbina en "Impresiones íntimas", emitió algunos aciertos muy sugerentes: "Había allí algo de los Goncourt, un feminismo doloroso y resignado, un refinamiento voluptuoso de la enfermedad estética, un humor plañidero y sumiso que acepta la dura ley de la vida y se complace en cantar sus sufrimientos y glorificarlos".¹¹ Esta es, seguramente, una clave por demás palmaria.

¿No son acaso la enfermedad estética y el humor rasgos literarios que definen también muchos pasajes de la prosa de Micrós? Sobre estas cuestiones podré explayarme en páginas subsecuentes.

Ch. Demailly firmó, además de las crónicas del "Kinetoscopio" de junio a diciembre de 1895, dos espléndidos textos de factura intimista, "Julio-Agosto" y "Pluma y tintero" en la *Revista Azul* en los meses de julio y agosto de ese mismo año. Por el tono evocador y la prosa lírica de corte modernista, estos textos —donde destacan la descripción cromática de la naturaleza y una sensibilidad crepuscular— podrían atribuírseles indistintamente tanto a Micrós como a Luis G. Urbina.

Sin embargo, y aunque no puedo adjudicarle a la persona de Urbina o De Campo los hechos tamizados ahí por la ficción, hay en "Pluma y tintero" una proyección autobiográfica que resulta difícil deslindar de la vida de esos escritores, pues ambos enfrentaron, en la primera etapa de su existencia, experiencias similares.

Luis G. Urbina y Ángel de Campo tuvieron vidas paralelas. A ambos los heredó la orfandad y la pobreza. El Viejecito perdió a su madre al nacer y Micrós a su padre cuando era todavía un niño. El padre de Urbina era profesor y el de Ángel de Campo

¹¹ Díaz Dufoo, *op. cit.*, p. 111.

militar. El texto titulado "Pluma y tintero" inicia con una evocación de estos objetos que bien pudieron pertenecer al padre de uno y otro escritor: "¡El tintero de mi padre! Cuánto sabría de aquel hombre bueno y honrado, el confidente de sus apuntamientos cronológicos y sus marginales históricas, y cuánto de las últimas frases que antes de morir escribió para el hijo ausente".¹²

Ese relato es una narración donde el prosista recuerda la infancia y la juventud, temas recurrentes en la obra de los dos autores. Es también un elogio del tintero, de sus formas, del color de sus tintas y de los diversos momentos en que este objeto ha acompañado al escritor en las alegrías y tristezas de la vida.

Todo lo recordado en esta evocación puede atribuírsele, indistintamente, a cualquiera de los dos escritores. Sin embargo, hay una afirmación que me inclina a pensar que Ch. Demailly es Ángel de Campo:

Y vienes tú, viejo amigo mío, vienes humilde regalo de mi madre, me has visto ante ti siempre benévolo, siempre cariñoso, siempre dispuesto a deponer el ceño de las amarguras de la vida en cambio de un poco de amor o un poco de arte; en ti he bebido ora el consuelo, ora la esperanza, siempre los sueños que nacen al blando compás de la labor honrada; tú ni encierras iris en tus paredes ni te labraron en precioso metal; tú yaces en la carpeta humilde entre libros modestos, y has asistido a la gestación de tantos seres y tantas ideas que han estado como latentes en tu tinta, esa sangre primera que anima la prole del cerebro[...] eres el que más amo, el de mis pobreza.¹³

La alusión a la madre en las primeras líneas hace pensar que se trata de Micrós pues él era huérfano de padre y Urbina de madre; aunque bien puede tratarse de la abuela del *Viejecito* porque ella se hizo cargo de él al nacer.

Sin embargo, la hipótesis de que haya sido Micrós el autor de las crónicas firmadas

¹² Ch. Demailly, "Pluma y tintero". en *Revista Azul*, 25 de agosto de 1895, p. 257.

¹³ *Ibid.*, p. 258.

por Ch. Demailly se fortalece al enterarnos de su contenido. Los temas incluidos en esta columna se asemejan a los tratados por Micrós en el "Kinetoscopio" de 1896: la crítica feroz al *reporter*, la evolución del editorial, la defensa del trabajo artístico, las cuestiones cotidianas de la vida urbana, los males sociales, entre otros.

Una crónica que no dejaría lugar a dudas sobre la identidad del autor del primer "Kinetoscopio" es la del 15 de julio de 1895, titulada "Lo negro de hoy" donde se asienta: "Viajaba yo por el sur de los Estados Unidos y me chocó tanto el letrero puesto en los vagones 'for negroes' indicando que aquel era el lugar separado para la gente de color". Fue Ángel de Campo quien viajó a Chicago en 1893 a la Exposición Universal. Asimismo en otra de las crónicas Ch. Demailly recuerda la lectura de un periódico americano, *The World*, a propósito de la construcción de un refugio para niños pobres a orillas del lago Michigan, lugar donde se le ubica para "secuestrarlos del humo del carbón, y los gases malsanos de la gran ciudad".

Otro recurso que podría esclarecer parcialmente el asunto de la autoría del primer "Kinetoscopio", sería el de emprender un análisis estilístico. Curiosamente y como lo expliqué en el primer capítulo, el año de 1895 inicia la etapa cuando Ángel de Campo se incorpora plenamente a la *Revista Azul* y su prosa se contagia de un aliento modernista. Este mismo aliento recorre las narraciones de Urbina que aparecen en la misma publicación con el título de "Caprichos".

No obstante mis empeños por descifrar la autoría del primer "Kinetoscopio", el enigma prevalece y no constituye un impedimento para juzgar el valor literario y social de estas crónicas porque a todo texto literario le asiste su propia autonomía. Me he detenido en esta cuestión porque el asunto de los seudónimos, especie de máscaras y de un cifrado *alter ego*, me parece apasionante; sobre todo cuando se trata de dos figuras de gran importancia para la historia literaria del siglo XIX y de las que aún queda mucho por estudiar.

2.2 El "Kinetoscopio" de Ángel de Campo, Micrós

Como ya mencioné, Ángel de Campo, Micrós, firmó las crónicas del "Kinetoscopio" para el periódico *El Universal*, del primero de enero de 1896 hasta el 3 de octubre del mismo año. Tres veces por semana y durante nueve meses, las colaboraciones de Micrós ocuparon, invariablemente, un espacio en la primera página del diario de Ramón Prida. La columna "Kinetoscopio" constituye un conjunto de crónicas donde Ángel de Campo logró captar, mediante una sucesión de imágenes verbales, el movimiento y la vida. Igual que el invento de Edison, pero con las posibilidades de la tinta, en ausencia de la mecánica y la cinta de celuloide.

Sin duda alguna las correspondencias que Micrós advirtió entre la reproducción veraz de la realidad, registrada por el kinetoscopio, y su trabajo de cronista, lo animaron a continuar la columna creada por Ch. Demailly. El kinetoscopio significó para Micrós una manera nueva de aprehender el espacio urbano, de mostrar la realidad mediante ciertas técnicas narrativas —como la enumeración y las series enumerativas— que aproximaban la crónica a las visiones cinéticas del aparato inventado por Edison y que producirían, por otra parte, el efecto de una realidad caótica, producto de la vida moderna. El kinetoscopio era un aparato resultado de las invenciones ópticas que posibilitaba una representación distinta de la realidad. Mediante su visión podían "verse" las cosas en su conjunto, o bien otras perspectivas y profundidades de las imágenes observadas. Para el cronista era una nueva convención espacial.

Al aceptar ese nombre para su columna periodística, Ángel de Campo asumió las convenciones discursivas del modernísimo invento y se propuso un cambio en su escritura. Sin lugar a dudas, esta aspiración se vio fomentada debido a su estancia en la ciudad de Chicago en el año de 1893. A este lugar viajó con motivo de la exposición internacio-

nal para celebrar el cuarto centenario del descubrimiento de América. Los testimonios de su visita en la urbe a orillas del lago Michigan no abundan. Sin embargo, la experiencia de este hombre frágil y solitario en la ciudad fabril fue decisiva a juzgar por la elocuente crónica "Una tarde de nostalgia", publicada en la *Revista Azul* un año después y dedicada precisamente a Luis G. Urbina.

Documentar la estancia de Ángel de Campo en la ciudad de Chicago no ha sido fácil. En algunos libros han quedado los comentarios discretos de familiares y amigos. Las referencias más detalladas sobre este episodio las ofrece Victoriano Salado Álvarez, quien profesó por Micrós simpatía y admiración literaria. Cuenta el autor de *Los episodios nacionales* que el recuerdo de este viaje a los Estados Unidos adquiría en boca de Micrós y en cada ocasión, "matices nuevos y detalles desconocidos... un suceso lo refería de mil maneras, lo coloreaba, lo pulía, lo adornaba, de modo que no parecía el mismo, sino otro distinto".¹⁴

El autor de *Cosas vistas* viajó a Chicago en compañía del caricaturista José Ma. Villasana con el propósito de generar un periódico donde él escribiría los artículos y aquél las ilustraciones. El proyecto fracasó por falta de capital y publicidad.

¿Quién iba a leer en Chicago un periódico escrito en español de México, pintando tipos de aquí y sin propaganda anterior?, se preguntaba Salado Álvarez. Además de las cuestiones monetarias, la empresa no llegó a buen fin porque el sindicato de repartidores y voceadores de la ciudad exigía una cantidad determinada de ejemplares del periódico. ¿Llegó a publicarse algún número? No he obtenido mayor información al respecto.

Considerando estos hechos, seguramente la sensibilidad y el ánimo de Ángel de Campo se vieron afectados. La desilusión fue inesperada y el retorno a la ciudad de México, sin dinero y distanciado de su amigo Villasana, ensombreció más el desenlace de

¹⁴ Victoriano Salado Álvarez, *Memorias II. Tiempo Nuevo*, pp. 81-82.

la aventura norteamericana y lo más triste: Micrós logró regresar a su patria gracias al apoyo financiero de los ministros José Ives Limantour y Joaquín Casasús.

Las narraciones de Micrós sobre esta experiencia, el observar algunas fotografías de la feria de Chicago e informarme cómo era la ciudad hace un siglo, suscitan algunas interrogantes. ¿Qué vio el joven de veinticinco años durante su estancia en Chicago? ¿Cómo influyó esta vivencia en su sensibilidad artística? La ciudad debió parecerle deslumbrante y llena de contrastes. En la última década del siglo pasado, Chicago experimentaba un notable desarrollo industrial, luego del incendio que en 1871 destruyera diez kilómetros cuadrados del casco urbano. Había además una intensa afluencia de inmigrantes atraídos por el trabajo fabril, y seguramente el lugar semejaba una torre de Babel.

En 1893 la ciudad de Chicago festejaba con toda pompa el 400 aniversario del Descubrimiento de América, en las instalaciones de la feria se expusieron los adelantos tecnológicos y las obras de arte de las naciones invitadas fueron exhibidas en enormes galerías dentro de suntuosas construcciones arquitectónicas. Hubo también un parque de diversiones donde los miles de asistentes pudieron disfrutar de los inventos más recientes. Probablemente fue en ese recinto donde Ángel de Campo disfrutó por vez primera las "vistas" del kinetoscopio de Edison. Se habrá percatado también de que ese aparato, además de su utilización mercantil, proporcionaba un medio de diversión popular, aprovechando las ventajas brindadas por los últimos descubrimientos ópticos-fotográficos. El espectáculo debió parecerle único.

Aquello era expresión de la vida moderna: los norteamericanos daban fe de su carácter emprendedor, de su creatividad en la industria, en el comercio y en las finanzas. Ahí estaba lo que Charles Baudelaire había advertido ya en su ensayo publicado en 1859, "El pintor de la vida moderna", "en París como en Chicago la vida moderna aparecía como un gran desfile de modas, un sistema de apariencias deslumbrantes, fachadas brillantes, refulgentes triunfos de la decoración y el diseño".¹⁵

¹⁵ Citado por Marshall Berman, en *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. p. 84.

Vivir esa experiencia proporcionó a Ángel de Campo la certidumbre y la conciencia del abismo que separaba a nuestro país del progreso anhelado por "los científicos" porfiristas. Asimismo experimentó también el tedio y la soledad que entrañan las ciudades modernas. Padeció el anonimato y la indiferencia que muestran ante el dolor ajeno los habitantes de las grandes metrópolis; observó las calamidades de la ciudad industrial y la miseria de los barrios obreros: el otro rostro de la ciudad moderna. Así evoca y describe una tarde de nostalgia y de vagabundeo:

Cansado, nostálgico hasta la médula, deseoso hasta de morir, me apoyé casi de bruces sobre la barandilla de un puente[...]; teniendo ante los ojos una puesta de sol: la muerte de una tarde que se miraba en la corriente perezosa de un río, que atraviesa el barrio industrial y triste de una ciudad americana. En un relampagazo de ámbar amarillo, una mancha diluida de carmín; en el agua retozar incesante de lentejuelas que se persiguen, lengüetas de oro que titilan, oleajes de lumbre que se apagan a cada vaivén; más cerca, un río en que se retratan enormes edificios invertidos que recorta la pureza pálida y azul de los cielos[...].¹⁶

Las atribuladas palabras del cronista, sus impresiones del paisaje donde destaca el reflejo de "enormes edificios invertidos", contrastan con las imágenes del deterioro ecológico que produce la actividad fabril:

El agua sin el encanto de los reflejos, desnuda de brillazones, pesada, lenta, perezosa, oleosa y negruzca[...]; conmovida a trechos por el desagüe de los caños, irizándose con las grasas arrojadas, disolviendo apolilladas estacas, o argollas escamadas por el orín y arrastrando desechos[...]. Qué degradación de aspectos en el mismo río, sonoro, bullicioso, azul, alegrado por paisajes de pradera, allá muy lejos, ensuciado, profanado, al atravesar la ciudad que arroja a sus aguas todos los desechos!¹⁷

Al regresar a México, probablemente a finales de 1893, Ángel de Campo volvió a incor-

¹⁶ *Ibidem*, p. 8.

¹⁷ Micrós, "Una tarde de nostalgia", en *Revista Azul*, T. I, núm. 1, 6 de mayo de 1894, p. 7.

porarse a las tareas periodísticas de la prensa capitalina. El episodio norteamericano aparentemente quedó olvidado; sin embargo, la experiencia de permanecer en una ciudad moderna como Chicago y las escenas que observó afinaron su sensibilidad y aguzaron su mirada crítica. La experiencia de la modernidad quedó registrada años después, en el contenido y la forma de muchas de las crónicas del "Kinetoscopio".

Posteriormente, durante los meses que participó como cronista en *El Universal*, Ángel de Campo nos reveló su aspiración de ser un cronista moderno. Su trabajo consistió en comentar "el suceso diario para dar el salto trascendente a lo general, para remontarse de lo particular y lo cotidiano a lo esencial".¹⁸ Micrós nutrió su columna del acontecimiento del día, de los materiales de la gacetilla, del hecho inmediato, pero sobre todo de los sucesos que observaba diariamente en sus trayectos y paseos por las calles y los barrios de la ciudad. No escaparon a su mirada y a su sensibilidad siempre atentas, los cambios de la fisonomía de la ciudad ni los ecos de una incipiente modernidad manifestada en los objetos que convivían en el espacio urbano. Lo mismo el tranvía que el velocípedo; la luz eléctrica recién instalada en las calles que los fonógrafos o los cilindros que se sumaban con sus variados sonidos "al infernal ruido de la metrópoli".

Las crónicas del "Kinetoscopio" de Micrós respondieron a un trabajo periodístico muy en boga por aquellos días. La crónica fue cultivada por la mayoría de los escritores de la época; era un género demandado por un público lector de periódicos que exigía de estas piezas breves la información del día, el suceso de actualidad, las anécdotas y los acontecimientos de la vida urbana. Todo ello escrito con amenidad, sencillez, gracia y humor.

Debido a las características de la crónica, este género destaca entre sus rasgos esenciales la heterogeneidad, la diversidad de asuntos y de temas. En las crónicas del "Kinetoscopio" esta heterogeneidad se traduce en el afán de su autor por dar cuenta de los

¹⁸ Julio Torri, "Urbina", en *Ensayos y notas*, p. 97.

problemas sociales de su época. Para Ángel de Campo fueron motivo de su escritura kinetoscópica los males civiles que traen consigo la miseria y el alcoholismo, la Historia Nacional, la educación, el trabajo, la cultura y el periodismo de su momento, el progreso y el estado de la sociedad finisecular, sobre todo el de las clases miserables que existían paralelamente a la burguesía del porfiriato.

Testigo fidedigno de la sensibilidad de su tiempo, Ángel de Campo compartió junto con Carlos Díaz Dufoo y Luis G. Urbina un malestar de la época: la idea de que la sociedad finisecular estaba enferma, de que el hombre de estaba asistiendo a la "degeneración" de la especie. En una crónica por demás sugerente, titulada "Heredismo y otras yerbas", Micrós habla con asombro y cierto terror "de esas malditas enfermedades que no tienen remedio", que son consecuencia de una herencia insana debida a las faltas paternas. Llama la atención la insistencia del autor sobre estos asuntos y el nutrido número de crónicas donde se refiere a "las herencias malsanas". Asimismo, salta a la vista su preocupación crítica al hablar de los males sociales, y su obsesión por Valle Nacional que debió ser, a juzgar por los comentarios de Micrós, "el infierno de todos tan temido".

Por otra parte, subyace en las crónicas del "Kinetoscopio" de Ángel de Campo un aliento positivista que se traduce, sobre todo, en una defensa de la educación y del trabajo como armas para superar el atraso de la sociedad de su tiempo. No obstante las creencias positivistas que sobresalen en muchas de estas crónicas, esa columna ofreció a Micrós un espacio para pensar en voz alta y mostrar ciertas lacras e injusticias sociales que debían ser erradicadas, amén de propiciar, con medidas enérgicas, formas de convivencia más civilizadas.

Ciertamente Ángel de Campo se valió de este espacio periodístico para dar cuenta de las deficiencias del Ayuntamiento de la capital y de algunos males que aquejaban a la sociedad. Sin embargo obvia decir que sus crónicas no fueron reportajes ni Micrós un

reporter que se diera a la denuncia sensacionalista, que tanto cundiera en los periódicos de finales de siglo. Muchos de sus escritos tienen un carácter propositivo en aras de remediar los males que asolaban a la sociedad.

Así, por ejemplo, Micrós proponía la creación de una biblioteca educativa con el ánimo de evitar que "el bajo pueblo" se "instruyera" con la lectura de los periódicos de a centavo, que daban santo y seña de los robos, crímenes, violaciones y suicidios. Esa biblioteca educativa debería de estar al alcance de las clases populares y difundir:

Un compendio de los deberes del mozo o la criada, con reglas de educación; un epitome para los cocheros encareciéndoles las bellezas del castellano sin ajos ni cebollas; un manual de higiene para las nodrizas; una guía del mesero; y otros tantos que la experiencia indicaría y cuyo fin sería no solo moralizador sino útil. Pues ese pobre pueblo veces hay en que yerra porque nadie le enseña el buen camino; peca porque ignora y hasta la fecha está condenado a no levantarse del mismo nivel bajo en que yace. Si lee, que la lectura sea vehículo, no de datos criminales sino de principios sanos y regeneradores.¹⁹

Junto a esta demanda por la educación de las clases sociales bajas y marginadas, Micrós también nos transmite una visión sombría de la realidad, un pesimismo y cierta desconfianza por el supuesto progreso que vivía la urbe finisecular. La mirada piadosa de muchas de sus crónicas, convive con otra que juzga implacablemente a los vagos, los delincuentes, las prostitutas y los ociosos.

Las crónicas del "Kinetoscopio" de Ángel de Campo constituyen un material novedoso y significativo para evaluar uno de los periodos más complejos y contradictorios de la historia nacional: el porfiriato, y en ellas reconocemos a uno de los narradores que, tal vez sin proponérselo, nos legó varios de sus escenarios más sombríos.

¹⁹ Micrós, "Kinetoscopio, Erudición popular", *El Universal*, jueves 27 de agosto de 1896, p. 1.

2.3 El "Kinetoscopio": otra manera de representación del espacio urbano

La invención del kinetoscopio y del cinematógrafo en la última década del siglo XIX, constituyó la culminación del progreso científico y del ingenio humano por mostrar, mediante una sucesión de imágenes, la realidad en movimiento.

Sin embargo la preocupación de los artistas frente a estos aparatos fue también de orden ideológica. En estos inventos apreciaron las exigencias de la ideología naturalista de la representación, dominantes en el momento en casi toda la inteligencia europea: "un modo de expresión que reivindicaba que lo real tenía que estar dotado de color, de sonido y palabras, de relieve, de la extensión en el espacio".²⁰

Por otra parte en su momento el éxito del kinetoscopio se debió, en buena medida, a que fue un espectáculo-negocio. Pero también a la extraordinaria novedad que constituía; era a fin de cuentas —según el criterio de muchos historiadores— el triunfo de toda una serie de prodigios científicos (automóvil, rayos x, fonógrafo...) a los que las masas no tenían acceso. Estas invenciones se les dieron a conocer como fenómenos de feria y les proporcionaban una visión optimista del porvenir de la sociedad industrial.

En México, primero el kinetoscopio y luego el cinematógrafo, complacieron a los círculos literarios y científicos porque no engañaban ni mentían y captaban, además "la realidad". Sin la necesidad de tanto artificio producían, la *ilusión de verdad*.

Seguramente esa cualidad del aparato de Edison —entre otras— atrajo el interés de Micrós, porque esa actitud la asumió como una premisa en la escritura de sus crónicas. Si la lente de estos aparatos no podía mentir y sólo registraba la verdad, —con pureza "óptica"— algo semejante ocurría con los ojos del cronista: su mirada aprehendía el entor-

²⁰ Jean Mitry, *Estética y psicología del cine: Las formas*, T. II, p. 298.

no y la crónica sugería el curso de la vida. A esto se debe —a decir de Aurelio de los Reyes— que los términos cinematógrafo, kinetoscopio o vitascopio se emplearan con bastante frecuencia como sinónimos de verdad. ¿No tuvo la revista filmica Kino Pravda ("cine verdad") del incipiente realizador soviético, Dziga Vertov, el mismo sentido en aquel año de 1922? Fue una premisa que duró varios lustros: el kinetoscopio (y luego el cinematógrafo) *es* la realidad... y la realidad *está* en el kinetoscopio.

Así, los cuadros de costumbres, las descripciones de tipos y ambientes, el lirismo del lenguaje, las imágenes acústicas y visuales como el humor y la ironía, se entrelazan en muchas de estas crónicas con una visión cinética de la realidad que postula el caos de la vida moderna y su fragmentación como el único modo valdadero de interpretarla, entenderla, explicarla.

Las virtudes del nuevo invento de Edison debieron seducir a Micrós, pues de inmediato aceptó continuar con la columna iniciada (¿?) por Ch. Demailly para *El Universal*. La visión individual, la manera de captar la vida en todos sus detalles mediante la "ilusión de movimientos", así como el apego a la "realidad" y "verdad" del kinetoscopio, deslumbraron seguramente al escritor mexicano. Estas cualidades debió apreciarlas Micrós, de cierta manera, como semejantes al trabajo del cronista. Además de ser un *flâneur* —o un callejero para decirlo como a él le complacía— el cronista es un *voyeur*, un hombre que observa y registra los sucesos cotidianos tras la lente de su sensibilidad o desde la ventana de su habitación, para luego trasmutarlos mediante la palabra en materia artística (y periodística también).

Aurelio de los Reyes, en su imprescindible volumen *Los orígenes del cine en México*, apunta luminosos juicios sobre el trabajo de Micrós que confirman mi interpretación. Escuchemos al crítico e investigador:

El reportero continuó describiendo el transcurrir de la vida capitalina en sus bellas columnas. Tenía una peculiar sensibilidad para captar pequeños problemas y exponerlos en forma cinematográfica, si se nos permite

el calificativo; llegó a comprender que los aparatos de Edison y de los Lumière retrataban la vida y se dedicó a observarla para señalar las fallas en el gobierno o las lacras de la ciudad. La columna se publicó hasta diciembre de 1896 con los encabezados de cinematógrafo o Kinetoscopio, después apareció simplemente firmada por Lumière.²¹

La lectura de las crónicas del "Kinetoscopio" revelan la destreza del cronista. Micrós sabe que la crónica necesita, como ningún otro género, de la existencia de un mundo exterior; de éste se nutre y en él halla su esencia. El cronista debe mirar y oír a su alrededor; del entorno tomará los elementos con que luego, en su adentro espiritual, en la redacción del periódico y frente a la cuartilla, reinventará la crónica.

Las pequeñas piezas periodísticas de Ángel de Campo, incluidas en este estudio son una suerte de catálogo de "imágenes animadas" donde el instrumento que les otorga vida es la palabra. La lectura de estas crónicas nos permite recobrar los grandes y pequeños sucesos de la vida urbana, los escenarios y paisajes de la cotidianidad. En estas páginas quedó registrado el pulso de la ciudad y de sus habitantes; nuestros ojos observan la grandeza y la miseria de la urbe porfiriana durante el año de 1896: el espacio y el tiempo contemplados desde la óptica del cronista.

La captación del movimiento fue la cualidad esencial del kinetoscopio que Ángel de Campo trasladó a sus crónicas. En estas piezas periodísticas, el cronista es sobre todo un observador cuya mirada desempeña el papel de una lente que percibe imágenes en evolución, escenas, cuadros vivos, de modo que durante sus trayectos por la ciudad se transforma en un examinador del flujo de la vida (y no de la fotografía estática, la viñeta, el

²¹ Aurelio de los Reyes, p. 108. El subrayado es mío. Sobre las últimas afirmaciones de este autor caben algunas precisiones. Ciertamente, la columna "Kinetoscopio" empezó a firmarla Micrós, como lo asenté desde el primer capítulo, el mes de enero de 1896. Sin embargo, la columna existía, firmada por Ch. Demailly desde junio de 1895, dato que no quedó consignado en el trabajo de Aurelio de los Reyes. Por otra parte, la columna "Kinetoscopio" dejó de publicarse en octubre del año 1896, y la encabezada como "Cinematógrafo" convivió con aquella desde septiembre del mismo año. Micrós y Lumière son dos autores distintos. He consultado las fuentes pertinentes, más no he localizado aún a qué nombre corresponde el seudónimo de Lumière.

retrato). Gracias al ejercicio de la mirada, traducido en palabras, Micrós nos recrea imágenes *visuales*.

Muchas de las crónicas del "Kinetoscopio" dan la sensación de que percibimos el mundo a través de ese instrumento óptico. Decía Luis G. Urbina que "dentro de la caja de madera —que era el Kinetoscopio— sí está la vida, rápida, eléctrica, que brilla y se apaga en un instante, que pasa ante la mirada como un bólido por el cielo".²²

Un mes después de que el cinematógrafo llegó a la ciudad de México, en agosto de 1896, y se convirtió en el espectáculo de moda, las crónicas del "Kinetoscopio" de Micrós dejaron de aparecer. Sin lugar a dudas Ángel de Campo comprendió, como bien lo atestiguó Luis G. Urbina, que el aparato de los hermanos Lumière había sido el vencedor. El aparato de Edison ingresaba, irremediablemente, y tan pronto, a las vitrinas de los museos.

Así fue como a la columna que con el nombre de "Kinetoscopio" firmaron Ch. Demailly y Micrós, sucedió la de "Cinematógrafo" signada por el seudónimo, precisamente, de Lumière. Se rendía así homenaje al octavo arte que vencía, con la magia del salón oscuro, las butacas, la proyección durante cien minutos y el invento, sobre todo, del "lenguaje cinematográfico" (ejes dramáticos, encuadres, edición, movimientos de cámaras, efectos especiales), al privado y breve goce, casi voyerista, del kinetoscopio. Nada hubo equiparable, entonces, al espectáculo que se convertiría en el gran instructor sentimental de las generaciones masivas del siglo XX.

²² Luis G. Urbina, "Crónica semanal. El cinematógrafo", en *El Universal*, 23 de agosto de 1896, p. 1.

III

LA MIRADA COMO INVENCION: UN
ANÁLISIS DE LAS CRÓNICAS DEL
"KINETOSCOPIO"

Las ciudades como los sueños están construídos de deseos y de miedos, aunque el hilo de su discurso sea secreto, sus reglas absurdas, sus perspectivas engañosas, y toda cosa escondida otra.

Italo Calvino

3.1 La estética y la materia del cronista

Durante más de veinte años Ángel de Campo asumió, como escritor y cronista en diversos periódicos y revistas de la capital, la vocación de contar y registrar los sucesos de la vida cotidiana y las vicisitudes de la gente sin historia. Su preocupación por narrar el mundo de la clase media o por mostrar las vivencias de los desheredados, lo aproximaron a una de las estéticas entonces en boga en nuestras letras: el realismo literario.

En sus interesantes "Cartas a Uror" (dirigidas a Ignacio Michel y publicadas en *El Nacional* de Gonzalo A. Esteva durante 1890), Micrós apuntó, entre una diversidad de asuntos, sus reflexiones sobre el romanticismo, el realismo literario y su postura frente a estos dos movimientos artísticos. De sus consideraciones se explican las razones de su preferencia por el universo que nutrió su obra periodística y literaria y el porqué de su adhesión a la escuela realista:

No trato de fundar una agencia de colocaciones, Uror, no son mis líneas un *réclame* interesado; pero amo a esos tipos en quien nadie se fija y son pequeñas pero utilísimas ruedas del mecanismo social. No rías, soñador; no gesticules ante la prosa de asunto. Hoy es moda literaria hacer la anatomía de lo real. El genio romántico exploró los espacios azules y el moderno exhuma los despojos del pantano, sin fijarse en esas alas muertas de tantos Icaros, que flotan en él: el de las ilusiones desvanecidas.¹

En los principios estéticos del realismo, Ángel de Campo percibió una nueva forma de la sensibilidad acorde a sus intereses literarios: el arte de la piedad por el hombre, de la filantropía militante. Esta percepción artística a la que se afilió, no obstante la vena romántica que recorre muchas de sus narraciones, fue alimentada por la lectura incesante de los novelistas españoles y franceses pertenecientes a esta escuela.

¹ Micrós, "Cartas a Uror", *El Nacional*, 10 de abril de 1890, pp. 2-3.

Luis González Obregón refiere cómo él y los miembros de su generación leyeron ávidamente a los novelistas contemporáneos franceses, españoles, rusos "sin olvidar a los nuestros, a Fernández de Lizardi, Fernández Orozco, Justo Sierra (padre), al trascendental Facundo, a Guillermo Prieto, y a nuestro inolvidable Altamirano".² No obstante, la literatura y el arte franceses fueron los que dejaron la impronta decisiva en la sensibilidad de los escritores que acuñaron su obra durante el porfiriato.

Sobre la huella de este legado en su temperamento artístico, Ángel de Campo escribió en 1907 —ya entonces como Tick-Tack en *El Imparcial*— una memorable crónica titulada "La buena intervención francesa". En ese trabajo (que es también un itinerario de su educación sentimental), De Campo recorre de la mano de la memoria su infancia, adolescencia y juventud asidas al recuerdo de un juguete, un libro, o un episodio histórico provenientes de la capital de Francia. Así escribe con entusiasmo:

¡Cuánto debieron a París los niños de mi tiempo! No hubo etapa en mi vida que no tuviera relación con el bello país de Francia en general y con París en particular. Otro tanto acontecía con mis amigos y coetáneos a un grado tal, que si se hubiera abierto nuestro corazón —nuestro corazón donde la vida va esculpiendo uno como mapa prometido de tierras y de tierras malditas— seguramente entre las primeras limítrofes con la gran patria, con México, se habría encontrado una amplísima zona de las vidas generosas, las abejas imperiales, los lises heráldicos, las lilas bohemias y el anacreónico y venerable río donde se copia Nuestra Señora de París. La Intervención Francesa ha dejado muy hondas huellas en nuestras almas; la Intervención Francesa intelectual y artística.³

Esta admiración por la cultura francesa y en particular por la estética del realismo, condujo a Micrós a la defensa apasionada de sus postulados. En un artículo dado a conocer por María del Carmen Ruíz Castañeda, el autor de *La Rumba* defiende al realismo contra los

² Luis González Obregón. "Prólogo" a *Ocios y apuntes*, p. 5.

³ Micrós "La buena intervención francesa", *Pueblo y Canto*, p. 186.

embates de sus impugnadores. Ahí leemos que para Micrós, el realismo "no ha sido el paso atrevido y gigantesco de un talento, sino el resultado lento y natural de una evolución". Tiene sus raíces en Stendhal y Balzac, "cuyo mérito hasta hoy se está reconociendo en su justo valor. La belleza no es romántica ni realista, se desprende del hecho, y el crepúsculo no deja de ser hermoso porque lo pinte un realista."⁴

En este destacable artículo, que constituye una de las primeras, y muy escasas, reflexiones sobre la escuela realista escritas por autores mexicanos, Ángel de Campo revela su propia estética y muestra en qué grado es dueño de sus procedimientos.⁵

Ante la imposibilidad de glosar la totalidad del artículo (debido a su extensión), destacaré lo que a mi juicio resulta en él sobresaliente. En su disertación, De Campo ve al realismo como una reacción contra los defectos del romanticismo y los resume estableciendo una confrontación entre las novelas de algunos escritores de ambas tendencias. Micrós condena "las mentiras poéticas o dramáticas, espeluznantes o embriagadoras" del romanticismo porque prefiere "el asco al veneno... las desnudeces del realismo". La misión del realismo, nos recuerda, consiste "en pintar lo que existe, lo que se ve, o cuando menos revestir a los hijos de la fantasía con el ropaje que usan en la comedia humana, no con un vestuario de carnaval..." En este texto apasionado, Micrós desapruueba la idea de que el fin único del realismo sea la elección de temas pornográficos y de bajas pasiones. Para él, los escritores realistas son "los exploradores del alma humana, los fisiologistas del corazón".

La devoción de Ángel de Campo por el realismo fue la misma que experimentaron Benito Pérez Galdós y Emilia Pardo Bazán en España. Ese fervor es comprensible si

⁴ Micrós, "La escuela realista", Citado por Ma. del Carmen Ruiz Castañeda en "Un Centenario: Ángel de Campo 1968-1908", en *La Cultura en México*, núm. 356, 11 de diciembre de 1968, p. 2.

⁵ Junto a este texto de Ángel de Campo dedicado a las ideas estéticas del realismo, merece la pena citar también los diez artículos que Rubén M. Campos escribió sobre los autores y obras del realismo mexicano. Se publicaron en *El Nacional* a partir de abril de 1897 y constituyen una valiosa interpretación de ese movimiento emprendida por un autor de esa época.

consideramos que en las últimas décadas del siglo existían y convivían diversas posturas estéticas que cada cofradía de escritores defendió aguerridamente.

Me he detenido en las ideas estéticas de Ángel de Campo porque los principios de la escuela realista, que él asumió con fidelidad, los encontró también en la manera en que el novedoso kinetoscopio registraba la realidad. Del mismo modo que las "vistas" del kinetoscopio nacían vinculadas a la existencia de un mundo exterior y captaban la realidad con digamos, fidelidad óptica, Micrós concebía su trabajo de escritor ligado a la existencia de ese mismo mundo exterior. De esa veta mundana recogería los elementos con los que luego, en su adentro mental, conformaría su obra literaria.

La lectura de esas crónicas nos revela qué asuntos eran los que más atraían su atención, qué hechos del acontecer cotidiano consideraba importantes, es decir, qué aspectos del entorno urbano, que "momentos de la realidad" le parecían susceptibles de ser trasladados al espacio del periódico.

Entre su obra prosística escrita con anterioridad a 1896 y las crónicas del "Kinetoscopio" publicadas ese año, no se percibe una ruptura drástica en relación con los temas y las preocupaciones sociales que lo guiaron en libros como *Ocios y apuntes* (1890), *Cosas vistas* (1894) o en su novela *La Rumba* publicada por entregas en *El Nacional* durante 1891. De ningún modo abandonó el costumbrismo ni renunció a su filiación de escritor realista, sin embargo, en muchas de estas crónicas se percibe una manera distinta de aprehender el mundo, de mostrar los cambios que se producían en la vida diaria como resultado del progreso.

A mi juicio, esta distinción estriba en el "modo" en que el escritor observa la realidad y la recrea en su escritura. Es precisamente el ejercicio de la mirada de Micrós y la "traducción" de lo que sus ojos registran (el cómo lo expresan mediante la palabra), lo que otorga a estas crónicas un carácter que las aleja del mero ejercicio costumbrista. Esta singulari-

dad en la mirada de Ángel de Campo ya la advertía Manuel Gutiérrez Nájera en uno de sus trabajos de crítica literaria, al asentar:

Micrós es, por el aspecto físico, un chicuelín de mirada de garduña, en quien de a legua se adivina astucia y travesura[...]. Hace fiestas con los ojos, pero fiestas movibles, porque esos ojos nunca paran, no descansan, están a caza de mariposas o en espera del rápido volante de raqueta. Mas aunque el chico ve de prisa, mira bien. No mira hondo, pero ve muy claro. Y lo que retiene, lo que guarda sin dar al viento ni una molécula es el color. Su estilo sabe mucho de fotografía instantánea y colorida. ¿Pasa una mariposa?

Pues en la página preparada por Micrós, quedó la mariposa, no su sombra, ¡la mariposa con sus espléndidos colores, vivos y al par prodigio paradójico!, frescos y calientes[...]. Chucho Urueta hace sus cuadros a grandes líneas; Micrós, con muchedumbre de toques ligerísimos, como Landesio pintaba sus paisajes.⁶

De los juicios de Gutiérrez Nájera, llaman particularmente la atención la alusión al movimiento incesante de la mirada de Micrós y su capacidad para trasladar la vida a sus escritos. Es esta mirada en movimiento —y que aprehende la vida como un conjunto de imágenes en movimiento—, lo que distingue a las crónicas del "Kinetoscopio" de su trabajo anterior.

Para Ángel de Campo la crónica es "una ventana a la vida". Solía decir que sus crónicas nacían de periodos de larga observación a través de la ventana de su cuarto, como le sucedía a Flaubert. Su comentario permite establecer cierto paralelismo entre el trabajo del cronista y el modo como registraron la realidad aparatos como el kinetoscopio y más tarde el cinematógrafo.

Si Ángel de Campo adoptó el nombre "Kinetoscopio" para agrupar las crónicas que escribió durante 1896, fue porque encontró una correspondencia que satisfizo su anhelo de captar la realidad de manera fidedigna. Seguramente lo deslumbró también la manera en que este invento creaba la ilusión de movimiento, y apostó por trasladar ese efecto a

⁶ Puck, "Costumbrismo. Micrós, "Los centros literarios" en *Mañana de otro modo*, p.78.

varias de sus crónicas mediante el recurso de la enumeración. Oigámoslo decir:

Mientras ellos se cuelgan en racimos de las plataformas del tranvía, ellas se abrazan y pegan saitos al compás del cilindro que lleva tocando ocho veces sus dos marchas, su cavatina, su danzón y sus vals; mudo el instrumento, estallan las risas a costa de un pobre hombre de pantalón claro que enamora a una virgen, al parecer de cuarenta; la turba cerril prorrumpe en este grito desconcertante: "novios", y el mundo todo, el de la zapatería, los cargadores, el fraile del entresuelo, los Manjarréz, los Otero, padre e hijo, vuelven la vista al balcón que se abre sobre un rótulo que dice "Biscochería", para afocar después a la última puerta de la tienda, donde él echa raíces tapando el rojo letrero "Bar-room". Se pueden tostar habas en cualquiera de los dos.⁷

Las crónicas de Micrós, en efecto, como las vistas que registraba el kinetoscopio, parecen ser una "ventana a la vida". Sin embargo esa ventana puede estar abierta a una calle de la ciudad o a un paisaje que existe sólo para esa ventana. Esto nos lleva a la conjetura de que el punto de vista y el espacio enmarcado otorgan una significación especial al paisaje, lo subjetivizan, lo cargan de reflexiones o de emoción.

En las crónicas del "Kinetoscopio" la mirada de De Campo opera como una ventana, escoge el punto de vista en que se ha de colocar y hasta determina el orden, el colorido o el movimiento de ese fragmento de la realidad que es la crónica. De esta manera el "Kinetoscopio" de Micrós recoge el curso de la vida a lo largo del año de 1896 en la ciudad de México, sus pequeños e inmensos problemas, las alegrías y miserias de sus habitantes, sus días y sus noches, legándonos una visión entrañable y a la vez sobrecogedora de nuestra historia finisecular.

⁷ Kinetoscopio, "Niñas", *El Universal*, 22 de febrero de 1896, p. 1.

3.2 Los motivos del "Kinetoscopio"*

La ciudad de México fue "cuna, escenario y tumba" de la existencia y la vida literaria de Ángel de Campo. A ella dedicó sus cuentos y crónicas, así como la única de sus novelas conocidas; de la ciudad extrajo la savia que nutrió sus innumerables crónicas periodísticas. Micrós viajó al extranjero solamente en una ocasión y la experiencia de esa efímera aventura aguzó su mirada y su espíritu crítico. Después de su estancia en Chicago, el cronista volvió a su ciudad y la observó de otro modo. La perspectiva que obsequia una ciudad moderna y plena de contrastes, decantó su sensibilidad y lo condujo a mirar con ojos distintos lo propio.

Dos años después de su estancia por tierras norteamericanas, y con los recuerdos aún frescos de sus vivencias en la metrópoli industrial, Ángel de Campo emprendió la escritura de las crónicas del "Kinetoscopio". A decir del escritor, fue el espacio urbano de la ciudad de México el terreno de donde nacieron las crónicas de su columna.

Publicadas en el periódico *El Universal* durante el año de 1896, las crónicas del "Kinetoscopio" de Micrós se sometieron a las exigencias demandadas por el periodismo de aquéllos años. La cotidianidad urbana quedó registrada en esas crónicas para mostrar la vida social y el espacio público de un año en pleno porfiriato. Recorramos con Ángel de Campo las calles de la ciudad de México y veamos, tras la mirada de sus ojos siempre atentos, las "vistas" de su "Kinetoscopio".

* Empleo la palabra motivo en su acepción de tema. De acuerdo con el *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria* de Angelo Marchese y Joaquín Forradellas, "el tema es el centro de organización de la obra literaria" para las metodologías que se ocupan de los contenidos. p.398

A. El espacio y los objetos*

La crónica finisecular del siglo XIX nace del cosmos urbano para luego concretarse en un espacio periodístico. La flexibilidad formal de la crónica permitió a los escritores del siglo pasado, convertir el género en una especie de "archivo" donde era posible guardar todo tipo de manifestaciones urbanas.

Para el cronista de cien años atrás, la ciudad era el territorio donde se congregaban, como en ningún otro espacio, los signos del progreso, de la modernidad y, paradójicamente también, del atraso.

¿Qué significaba la ciudad para la cultura decimonónica? Para la mayoría de los escritores finiseculares, la ciudad era un espacio utópico: el lugar de una sociedad idealmente moderna y de una vida pública racionalizada.⁸ Sin embargo, esta idea se fue modificando a medida que los escritores advertían cómo se generaba y degeneraba el proceso real de urbanización que caracterizó a las sociedades latinoamericanas, hacia el último cuarto de siglo.

En la ciudad de México —que es el caso— el proceso de urbanización se palpó inicialmente en la modificación de las calles. La ciudad fue transformando su fisonomía; algunas calles adquirieron la apariencia de una postal europea, pues la vieja ciudad colonial fue sustituida en parte por una "fachada" al estilo francés. Se construyeron pasajes donde cabía el comercio, edificios públicos y monumentos neorrenacentistas en las principales avenidas, se edificaron teatros e hipódromos, se renovó el alumbrado público con bombillas eléctricas y se adoquinaron algunas arterias de la ciudad.

* Para el análisis de este apartado seleccioné las crónicas: "Deshojando la margarita", "Por Agustinos", "Velocípedos y bicicletas", "¿Otitis?", "Domus pública", "México andando", "El centro", "Fuera de garita", "Impresiones de ciclismo", "Arquitectura" que están recogidas en el apéndice.

⁸ Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, p. 118.

Las crónicas del "Kinetoscopio" nos van develando paulatinamente los rincones desplazados por este afán modernizador. En esos artículos está plasmado el rostro de esa "otra ciudad" donde la vida no es ni elegante ni refinada. El rostro de una ciudad "pequeña, rudimentaria, tan abrumada por los problemas como devorada por la ilusión parisina".⁹

Para el cronista finisecular el espacio urbano se convierte en un espacio vital, una galería de sorpresas para ser recorrida con los sentidos despiertos. El caminar y el pasear por la ciudad se tornan actividades imprescindibles para la tarea del cronista, de tal suerte que podemos llamarlo peregrino, errante, explorador, porque el viaje es su motivo. Una pluma, dos ojos y un par de zapatos gastados por la curiosidad.

La representación del espacio urbano y los objetos que lo habitan se ofrecen en esas crónicas como una suerte de "retórica del paseo". Caminar y pasear por la ciudad fueron actividades que Micrós privilegió en su trabajo de cronista. En sus trayectos cotidianos exploraba las calles y los barrios de la ciudad; su mirada siempre atenta y sagaz, hurgaba en los espacios más diversos. Lo mismo el centro y sus calles aledañas que las vecindades y los barrios miserables de la capital.

El paseo, la caminata o el simple deambular del cronista por la ciudad se vive como una experiencia fragmentada. Sin embargo a cada uno de esos espacios el cronista le otorga una significación personal. Así la importancia que el cronista concede al espacio se origina en la situación que los objetos guardan dentro de él:

Adonde quiera que dirijamos nuestros pasos habremos de enfrentarnos a los objetos, esos signos del mundo que nos rodean e invaden nuestro territorio [...].

La invasión de los objetos va más allá todavía: penetran insospechadamente en nuestra mente y se nutren de nuestras ideas, de nuestros conceptos más abstractos —el Ser, lo Sagrado, la Vida, el Mal— para devolvernos después visiones encarnadas de éstos. Los objetos se imantan también de nuestra vida afectiva y reproducen cristalizados nuestro miedo, el amor sentido o el rechazo por lo que nos violenta.¹⁰

⁹ Rafael Pérez Gay, "Prólogo" a *Manuel Gutiérrez Najera*, p. IX.

¹⁰ José Amezcua, *Lectura ideológica de Calderón*, p. 23.

En las crónicas finiseculares, y particularmente en las crónicas modernistas, el protagonismo de los objetos es una constante que revela el lado luminoso o las incertidumbres del cronista frente a la existencia.

Mediante la contemplación de los objetos que lo rodean o que se han incorporado al mercado del lujo y del consumo, el cronista —hombre peregrino— construye mundos, establece símbolos, crea metáforas. Hombre de la urbe, se funde ya no con la Naturaleza donde todo es un don, un obsequio del caos y la creación, sino con este nuevo paisaje: la ciudad —museo, ese espacio de múltiples y cambiantes rostros donde todo tiene un dueño, un usuario, un habitante.

En las dos últimas décadas del siglo XIX las ciudades latinoamericanas comenzaron a participar en el sueño de la modernidad. Allá, París, Berlín, Nueva York. Acá, México, Buenos Aires, Río de Janeiro. Sus habitantes vieron así poblarse los espacios de su entorno con nuevos objetos que trastocaban la concepción arcana del tiempo y del espacio. Surgieron el teléfono, el tranvía, el telégrafo, la bombilla eléctrica, el cinematógrafo, entre otras invenciones, en demérito de los mensajeros a pie y a caballo, el género epistolar, los carruajes, los quinqués, la lectura en la intimidad

El progreso trajo consigo el optimismo y la angustia; la utopía y los desastres. Los pensadores del siglo XIX "eran, al mismo tiempo, enemigos y entusiastas de la vida moderna, en incansable lucha cuerpo a cuerpo con sus ambigüedades y contradicciones. La fuente primordial de su capacidad creativa radicaba en sus tensiones internas y en su ironía hacia sí mismos".¹¹

Las crónicas de los escritores finiseculares evidencian ejemplarmente la reflexión de Marshal Berman. Hacia los años noventa las exigencias del incipiente periódico industrializado sobre el cronista han cambiado notablemente. Es la época en que el

¹¹ Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, p. 11.

cronista será, sobre todo, "un guía en el cada vez más refinado y complejo mercado del lujo y bienes culturales, contribuyendo a cristalizar una retórica del consumo y la publicidad".¹²

Al percatarse de la mercantilización del arte y de los peligros que acechan al trabajo estético, el escritor patentiza en la crónica sus contradicciones respecto a la experiencia de la modernidad.

Ahí están las crónicas de José Martí escritas desde Nueva York, donde da cuenta del vértigo y el progreso de las grandes ciudades, pero también aquéllas donde expresa su rechazo a las costumbres impuestas por la urbanización y la burguesía. O aquéllas de Amado Nervo, "El periódico-teléfono" y "Los aeroplanos", donde se entremezclan el asombro de la modernidad y sus avances tecnológicos, pero también la ironía, el temor y el anhelo de profetizar ante el ritmo vertiginoso del progreso. En ese contexto, como testimonio de la vida finisecular en la ciudad de México, hay que leer las crónicas del "Kinetoscopio" de Ángel de Campo, un registro de la metamorfosis que va experimentando la ciudad ante los cambios del progreso.

En la representación de la ciudad que narran las crónicas finiseculares, privan dos tipos de mirada. Una totalizadora que presupone la distancia del sujeto como condición de la representación. Otra, fragmentaria, consistente en experimentar y dominar la vida urbana mediante el trayecto que realiza la mirada del cronista cuando camina o pasea por la ciudad. Crónicas fragmentarias, diríase *in situ*, cautivadas por un espíritu inactivo.¹³

La mirada totalizadora para apreciar el espacio urbano fue una práctica común

¹² Julio Ramos, *op. cit.*, p. 131.

¹³ Para Julio Ramos, a partir de la crónica sería posible armar una tipología de los diferentes modos de representar la ciudad finisecular: la mirada totalizadora "donde el espacio se encuentra notablemente jerarquizado, desde la altura, el sujeto tiende a demarcar la heterogeneidad urbana, condensando su multiplicidad en el cuadro del 'magnífico espectáculo'. Y la mirada que es producto de la "flanería". En "la flanería el sujeto urbano, privatizado se aproxima a la ciudad con la mirada de quien ve un objeto en exhibición". Es por eso que la vitrina se convierte -como podemos constatar en las crónicas finiseculares en un objeto emblemático.

entre los artistas del siglo XIX. Pintores y cronistas se turnaban para mirar la ciudad desde las alturas. Subir a la azotea de los palacios, a las cúpulas y los campanarios de las catedrales, con un afán contemplativo a fin de hacer un espectáculo panorámico de la urbe. Observar la ciudad desde las alturas permitió a los artistas reconocer desde otra perspectiva su diario recorrido por las calles; admirar la arquitectura de las iglesias y edificios públicos; apreciar los patios inconfundibles de colegios y conventos.

Las numerosas litografías de Casimiro Castro reproduciendo la perspectiva aérea de *México y sus alrededores*, testimonian la experiencia que proporcionó elevarse en la ciudad capital dentro de la canastilla de un globo aerostático. Ahí está La Alameda, más allá de los ranchos de Panzacola, el bosque de Chapultepec. "Para el artista no bastaba con el vuelo de sus ojos, anhelaba la experiencia de nuevas perspectivas".¹⁴

Esa experiencia no fue desconocida para Ángel de Campo, aunque sus crónicas del "Kinetoscopio" privilegiaran la visión "más rasante" del espacio urbano. Esta es su emoción desde esa otra perspectiva:

La ciudad heroica de México no es, vista a vuelo de pájaro, un baratillo de calles y edificios y personas. Aquí la torre musgosa de un templo; allá la bóveda de factura moderna; junto al cañón de una canal del tiempo de Don Payo de Ribera, la cornisa de yeso piada de un grabado del día; y muy cercanas las azoteas de pretil almenado y el techo en declive provisto de buhardillas. Y ese total es, en suma, el retrato fiel de nuestro carácter[...] Lo pensaba, no ya juzgando esta villa del nopal y el águila, ¡qué tal!, hasta en su escudo tiene antítesis; por sus alturas y fachadas, sino descendiendo a los pavimentos y al modo de pasearse sobre ellos.¹⁵

Las dos perspectivas para apreciar la ciudad se oponen, son distintas; observada desde las alturas el cronista aprecia una panorámica de la ciudad, la fisonomía de la urbe es aparente-

¹⁴ Eloisa Uribe, "Entre la suavidad de la cera y la dureza de la piedra. Litografía de tema religioso" en *Nación de imágenes*, p. 89.

¹⁵ Kinetoscopio, "México andando". *El Universal*, 25 de marzo de 1896, p. 1.

mente armónica. Micrós prefiere captar los diversos paisajes que la ciudad ofrece privilegiando la caminata, el paseo, el tacto rutinario. Transitar por las calles de piedra bola, de tierra o adoquinadas le permite un acercamiento a todo cuanto se ofrece a su paso. Observar el entorno y el comportamiento de sus habitantes será a menudo el motivo de sus reflexiones.

De la fisonomía de la ciudad que Ángel de Campo va delineando en sus crónicas advertimos el interés persistente por las aplicaciones arquitectónicas. Apreciar detenidamente los edificios públicos erigidos en distintos sitios de la urbe lo condujeron a meditaciones de orden histórico y político. En la arquitectura remanente de una construcción advirtió Micrós el paso del tiempo y las huellas de cada administración, la fisonomía especial de una urbe que se remoza:

Nos legaron los virreyes sus caserones como fortalezas; los frailes sus construcciones como inexpugnables castillos; los nobles sus residencias faltas de gusto, pero abundantes en las comodidades de la época; el imperio uno que otro monumento; las revoluciones más de una ruina, y los cabildos reformas y reconstrucciones que bien pueden llamarse caprichos de ayuntamiento.¹⁶

En los diversos estilos de la arquitectura nacional, en los aciertos y errores de las administraciones públicas, desde la colonia hasta el porfiriato —en la suma y conjunción de esa hibridez—, establecía Micrós "el retrato fiel de nuestro carácter". Para el cronista son importantes las obras públicas, el estado que guardan las calles, los pavimentos, los edificios y el comportamiento de sus habitantes en estos lugares porque revelan aspectos de la nula conciencia cívica de los ciudadanos y la ineficiencia de los ayuntamientos:

Los pavimentos son otro dato para juzgar nuestra manera de ser y esos pavimentos no se conservan, porque la policía no se hace respetar de un público que profesa un falso aforismo, el aforismo que declara la calle es de todo el mundo y para todos los usos. (Los pavimentos) siempre están en compostura, se prefiere tapar malamente un bache a emprender una

¹⁶ *Ibidem.*

obra duradera más económica si se suman lo que importan las reposiciones superficiales.¹⁷

En las crónicas dedicadas a la arquitectura, Ángel de Campo mostró su preocupación por la conservación del patrimonio histórico como un acervo para reconocer nuestro pasado. Micrós nos devuelve en imágenes el estado que guardan los edificios públicos, y la ironía sutil del cronista recorre estas páginas, sobre todo cuando juzga la intervención del Ayuntamiento en la restauración de los inmuebles. Deslumbrado seguramente por los afanes de modernización del porfiriato y por las imágenes que sus ojos aprehendieron durante su estancia en Chicago, Micrós aspiraba a que la ciudad de México progresara y tuviera el aspecto de una urbe moderna. Sin embargo, las imágenes de su "Kinetoscopio" atestiguan lo trunco de ese anhelo:

Aquel símil de los sepulcros blanqueados viene a mi memoria siempre que miro alguno de los edificios que las gentes llaman del Gobierno. No se ha hecho la estadística todavía, pero algún día se hará la de esos caserones venerables, que son a lo largo como el canapé de los pobres, en un Bazar ofrecen por él doce reales, valor de la madera, y representan cien pesos, en reposiciones, composturas y barnizados. Ahí se cierra la historia de nuestro Palacio Nacional, que tras su fachada inmutable ha sufrido más mejoras y reposiciones que un par de muletas en pueblo sin empedrar, ahí la biografía de la ex-aduana y el museo; de muchos colegios, hospitales, escuelas y cuarteles: mes con mes se aprueba un nuevo presupuesto para composturas y con esos *piquitos* hubiéramos levantado sino un Louvre cuando menos una casa habitable.¹⁸

En las crónicas dedicadas a la arquitectura, Ángel de Campo patentizó las destrucciones y regeneraciones del espacio urbano, proyectó el anhelo de la burguesía porfirista: emular a la metrópoli parisina. El ejemplo del barón de Haussman y de su impulso demoleedor guió a los arquitectos del porfiriato a derrumbar los vestigios del pasado colonial y a

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Kinetoscopio, "Domus pública", *El Universal*, 28 de enero de 1896, p. 1.

emprender nuevas obras de construcción para transformar la fisonomía de la ciudad: avenidas, parques jardines y teatros, amén de nuevos barrios y colonias lujosas.

En una elocuente crónica de nombre "Arquitectura", Micrós proyectó las contradicciones de ese proyecto de modernización de la ciudad finisecular. Con incomodidad y tono de desaliento, describe la decrepitud y el abandono en que el Ayuntamiento mantuvo muchos "edificios de gobierno" deteriorados por el tiempo y la presencia de grupos sociales modestos que ocupaban las viejas casonas. Este asentamiento de las clases populares en el casco viejo de la ciudad, fue cada vez mayor. De tal suerte, estos grupos transformaban en casas de vecindad las viejas casonas y los palacios:

Recorro las calles[...] y volteo a diestra y siniestra y miro los edificios cuya decrepitud y próxima muerte publican las cuarteaduras, las piernas desnudas como una gangrena, los dinteles de las puertas hundidas, los balcones torcidos, los cimientos sudando infiltraciones y salitre: casas enormes pero viejas, infelices fábricas, condenadas a sostener dos o tres corredores de vecindad, con macetas, barriles llenos de agua, acumulación de personas, muebles pesados; millares de toneladas que deben sumirse con los jardines no de Semeramis, pero sí aéreas de las azoteas, con el poco amor que los inquilinos tienen a la casa que ocupan.¹⁹

Las imágenes de los edificios y casonas descritas por Micrós semejan cuerpos enfermos, casi muertos. La vida en esos inmuebles nos hace recordar el poema "Vecindades del centro", de José Emilio Pacheco, donde la humedad y el deterioro de puertas y zaguanes prevalece, y los palacios residenciales que fueron en el siglo XVIII son hoy como desde el porfiriato, casas promiscuas que aposentan lo mismo familias y negocios que guaridas de maleantes o talleres sin beneficio. El cronista Ángel de Campo fue testigo de la imperfecta modernización del entorno y la vida de contrastes agravados durante el gobierno de Díaz. Mediante distintos trayectos fue representando diversas imágenes de la ciudad y

¹⁹ Kinetoscopio, "Arquitectura", *El Universal*, 30 de septiembre de 1896, p. 1.

delimitando su geografía. Para Micrós, los territorios de su "Kinetoscopio" están circunscritos dentro del espacio urbano, y así lo recuerda al llegar a una de las garitas donde limita la ciudad, situación ésta que aprovecha para disertar sobre el símbolo histórico y social de estas fronteras humanas.

La ciudad son sus edificios pero también su gente, parece decirnos Micrós. Si el cronista privilegió la caminata y el deambular fue también con el fin de proponerse como una suerte de *voyeur* errante, contar lo visto, registrar el comportamiento de sus habitantes, dar cuenta de las vicisitudes urbanas.

Dos espléndidas crónicas suyas, "Por Agustinos" y "El centro", recogen las experiencias de la población ante las demoliciones de la piqueta porfirista y la mercantilización finisecular que vivieron las grandes ciudades.

Al observar las reacciones de los transeúntes frente a la demolición del portal de Agustinos, por ejemplo, Ángel de Campo intuye sus pensamientos, escucha sus conversaciones, reproduce sus temores y traslada al periódico las vivencias de los habitantes de aquel México viejo. En unos cuantos trazos, Micrós hace un recuento de lo que aquella legendaria esquina significó para los habitantes de la ciudad: escenario de lances políticos y culturales, testigo de aventuras y episodios galantes.

A manera de contrapunto, y reparando en los objetos que han modificado el espacio de la vida citadina, el cronista establece un espléndido contraste entre la ciudad colonial y la ciudad porfiriana:

Porque la ciudad nueva levantada sobre escombros, les dice que nada se respeta de lo suyo; la lamparilla sustituida por el foco, el sereno por el gendarme, el puesto de comestibles por la alacena de lentes, la librería por la cantina, el Ángelus por el campanilleo de los tranvías, y los gravaderos de los doctores por corrillo de gentes que hablan de todo, entre voceo de periódicos y disputa de cocheros, todo ello les anuncia

que su turno ha pasado, que son momias, que el cataclismo es cierto, que el modo de cosas que ellos llaman herejía está implantado y que vencieron por fin, los anatemizados, sin que el cielo se desplome y la tierra se abra para tragarse a los impíos.²⁰

A la vez que Micrós registraba los cambios que traían consigo los nuevos objetos en la vida cotidiana, reparaba por igual en la mercantilización que vivía la ciudad. Algunas calles, como la de Plateros en el centro de la urbe, adquirieron el sello de galería europea, se poblaron de negocios y tiendas donde se encontraban toda clase de mercancías. Y si la atención de Amado Nervo quedó alguna vez atrapada por la estética de los escaparates, la de Ángel de Campo registraba, lamentándose, cómo las clases medias asistían y participaban en el espectáculo del consumo como un nuevo modo de diversión:

Ir al centro significa actualmente para muchas familias, un viaje de recreo, tomar el tranvía, husmear todas las tiendas de ropa, estacionarse frente a los escaparates, preguntar ochenta mil precios, hacer cálculos mentales de altas matemáticas caseras, gastarse los ahorros, endrogarse hasta el pescuezo y convencerse de que realmente el marido es un pobre hombre que gana escasísimo sueldo.²¹

Otras veces Ángel de Campo ve poblarse el espacio físico de nuevos artefactos. Refiere cómo esas sencillas máquinas llamadas bicicletas —que desplazaron a los velocípedos de la Alameda— invaden las principales arterias de la capital y anuncian para el próximo siglo el papel de las máquinas, "de los caballos de vapor" en el progreso de las sociedades. Al describir la "epidemia de velocidad" que ha cundido entre "viejos y muchachos, hombres y mujeres, fuertes y débiles" por el uso de las bicicletas, no puede contener, entre asombrado e irónico, esta reflexión:

²⁰ Kinetoscopio, "Por Agustinos", *El Universal*, 11 de enero de 1896, p. 1.

²¹ Kinetoscopio, "El Centro", *El Universal*, 21 de julio de 1896, p. 1.

La máquina de hoy es el relámpago; es por decirlo así, el complemento de este hombre contemporáneo, que usa sombrero con ventilas, lentes para la miopía, dentadura postiza, faja de gimnasta y monta en bicicleta, como si las piernas fuesen despreciables órganos de locomoción.²²

En algunas ocasiones, Micrós se entusiasma al observar los destellos del progreso que se dejan sentir en los espacios públicos invadidos por los nuevos adelantos. Sin embargo, el entusiasmo es efímero porque el desarreglo de la llamada vida moderna en México era patente al transitar por los barrios populares y advertir el atraso de las mayorías.

Aunque frágil y huidiza, Ángel de Campo tenía la experiencia y el vértigo de la vida moderna de una ciudad como Chicago. A propósito de los males que un especialista en las enfermedades del oído pronostica para el siglo XX —llamado el siglo de los ruidos—, Micrós configura la imagen auditiva de lo que él llama "la sinfonía del trabajo en las babeles industriales":

Silbatos de fábrica, trepidación de máquinas, poleas y volantes; pulsaciones de locomotoras, zumbido de dínamos, respiración de calderas a domicilio, usadas para mover elevadores o engendrar electricidad; chirridos de luz eléctrica, aumento de tranvías, carros y otros vehículos, timbrazos de bicicletas, anuncios declamados, cantados, silbados o aullados, campanas de iglesias, talleres, bombas y buques de río, resonancias en los sótanos, multiplicación de pianos, furor de estudiantinas, y un marcado cambio en el acento de la voz humana que necesita esforzarse para ser audible; cada uno de esos ruidos en sí vale poco, pero sumados todos ellos, forman un total de trabajo para el nervio auditivo, que produce no sólo sorderas intermitentes, sino vértigos y neuralgias.²³

Mediante esta enumeración que reúne objetos y ruidos disímbolos, Ángel de Campo alude a un ambiente industrial que dista mucho de semejarse a la capital que él describe en sus crónicas. El cronista no afirma categóricamente el atraso industrial de la ciudad de

²² Kinetoscopio, "Velocipedos y bicicletistas", *El Universal*, 16 de marzo de 1896, p. 1.

²³ Kinetoscopio, "¿Otitis?", *El Universal*, 1 de abril de 1896, p. 1.

México; sin embargo, recurriendo al humor y a la ironía que acompañan muchos de sus escritos, hace patente el rezago de la urbe y exclamará: "¡no hay un alma caritativa que se compadezca de nosotros y mande poner en orden a esos maldecidos cilindros y pianitos que nos acatarran desde que amanece hasta más allá de las diez! Señores, tened piedad de nosotros, ¡ya tenemos tifo en las orejas!"

Los ambientes físicos que Ángel de Campo representa en sus crónicas, así como lo que en ellos ocurre, son motivo para que introduzca reflexiones de orden histórico o de carácter moral. Es frecuente que Micrós se refiera en tono severo y hostil a las reacciones del "bajo pueblo" y "su odio a todo lo nuevo" o a los torpes manejos del Ayuntamiento de la ciudad que propician el desorden y la corrupción.

El espíritu y el temple de Ángel de Campo fue siempre afín a la prédica moral. Esta predisposición a erigir la verdad y la medida como criterios para regir la existencia, le otorgan el apelativo de escritor moralista. A mi juicio, esta calificación no tiene un acento peyorativo, pues su moralismo se yergue para censurar todo cuanto atentaba contra el bienestar colectivo y las manifestaciones del espíritu.

A pesar de que los espacios públicos fueron paulatinamente domesticados por las familias beneficiadas por el Estado y esa situación incomodaba a Micrós, el cronista no renunció a la tumultuosa vida al aire libre de la calle y documentó, a través de sus crónicas del "Kinetoscopio", el desarreglo o inexistencia de la llamada vida moderna durante el porfiriato.

Sin embargo, también atendió a la tranquilidad que privaba en los espacios interiores, observó los objetos de su habitación, como lo hicieron a menudo Gutiérrez Nájera, Nervo y Urbina, para reflexionar sobre el sentido del tiempo y la existencia en ese siglo a punto de extinguirse.

Está frente a mi mesa y ayer todavía me puse a mirarlo; es un plastrón de cromo representando una juerga de gatos que han volcado un tintero[...]; ahí estaban las trescientas sesenta y cinco hojas del exfoliador[...]. No queda más que una hoja una hoja frágil de papel pegada con goma al cartón, una hoja que aletea como queriendo volar, el pétalo postrero de esa margarita que nos dice cosas tan dulces en la mañana y nos da tantos dolores en la noche; una hoja simbólica que nos detiene frente a la pared más que otras veces, la hija menor de esa generación de meses, semanas y días, que uno por uno han caído a la cesta de los papeles.²⁴

Al observar ese objeto tan sencillito y desprovisto de ostentación, el cronista emprende toda una serie de reflexiones filosófico-morales acerca de la vida, su fugacidad y desperdicio. El tiempo —personaje de vuelo en esta crónica— se detiene por un momento en una última hoja "que aletea como queriendo volar", para que el hombre pueda establecer las simetrías, los paralelismos y el calendario se transforme en espejo de la vida misma:

Y hemos hecho con la vida lo que con ese exfoliador, de igual manera arrojamos los días, con la misma prisa miramos la fecha, preocupados por los quince y los primeros, dando la bienvenida a los domingos, bostezando el lunes y concediendo prerrogativas de desorden al sábado[...]; hemos visto a la vida como esos grandes números, execrando la fecha, no la víspera sino el día siguiente; sin previsión jamás, con arrepentimiento siempre. Es la más curiosa de las novelas, una novela de simbolismo, una novela por entregas, leída de prisa y arrojada a la basura, entre una fumada de cigarro y una cuartilla original.²⁵

Para Ángel de Campo había en las hojas de los calendarios algo de naipes y "algo de albur en la existencia". La vida se apostaba y para él, como para otras figuras públicas de su día, le resultaba indispensable representar, mediante sus crónicas cotidianas, ese tiempo del azar y la fortuna.

²⁴ Kinetoscopio, "Deshojando la margarita", *El Universal*, 1 de enero de 1896, p.1.

²⁵ *Ibidem*.

B. Las cuestiones palpitantes*

En noviembre de 1882 la escritora española Emilia Pardo Bazán comenzó a publicar en el diario madrileño *La Época* una serie de artículos bajo el título de *La cuestión palpitante*, misma que sería editada en forma de libro un año después. El volumen, que causó resonancia y polémica desde que apareciera en forma de artículos periodísticos, tenía como propósito divulgar en España el naturalismo de Emile Zola. Las doctrinas del escritor francés habían causado revuelo en tierra española y se discutían —a juicio de la escritora coruñesa— sin suficiente información.

La escritura de *La cuestión palpitante*, obedeció, pues, al afán de vulgarizar, de divulgar periodísticamente los asuntos relacionados con el realismo y el naturalismo en el arte literario. Los artículos de Emilia Pardo Bazán nacieron de una intención similar a la que motivó anteriores escritos suyos de vulgarización científica, histórica, filosófica o estética. Cabe aclarar que ese libro no es un ensayo teórico sobre el naturalismo, ni un texto dedicado al arte de escribir novelas a la manera de Zola. Se trata de una historia y revisión crítica de la novela del siglo XIX en Francia (y en menor medida en Inglaterra y España) donde queda de manifiesto la lectura cuidadosa que la escritora realizó de las propuestas teóricas del autor de *La taberna*, así como de las abundantes lecturas que la autora realizó sobre el género novelesco.

Sin duda la parte central de ese ensayo trata sobre "lo que es verdaderamente lo palpitante de la cuestión": la moral en el arte y la supuesta inmoralidad del naturalismo, asunto que dio lugar a ruidosas polémicas entre los escritores de lengua española. En México la lectura de las novelas de Zola deslumbraron a Federico Gamboa y a Joaquín

* Las crónicas que seleccioné para analizar este apartado son: "Indiscreciones", "Literatura colorada", "Ateneos", "Entre libros", "Apuntes literarios", "Locura o santidad", "Heredismo y otras yerbas", "La cuestión palpitante", "'El sapo' Zola", "El billete de favor". Pueden consultarse en el apéndice.

Clausell, al grado de que este escritor asentó su autoría como el creador de *Tomochic* porque quería emular al autor de *La debacle*.

Desconozco cuál fue la recepción del libro de la Pardo Bazán entre los escritores mexicanos. Sin embargo, por el interés que los redactores de *la Revista Azul* manifestaron por la obra de Zola y los hermanos Goncourt, percibimos que *La cuestión palpitante* no les era una lectura ajena debido al asunto que trataba. Además, en la misma revista publicaron algunos relatos de la escritora española y por lo mismo estaban familiarizados con sus ideas en relación con los movimientos literarios imperantes.

Al revisar la obra de Ángel de Campo encontramos que él utiliza a menudo la frase "la cuestión palpitante" para referirse sobre todo a los asuntos de índole cultural, o bien para comentar alguna situación por demás polémica entre la sociedad. Seguramente Micrós había leído el libro de la escritora española porque los temas relacionados con el realismo y el naturalismo le interesaron sobremanera. A la obra de los escritores franceses afiliados a estos movimientos, De Campo dedicó algunos textos críticos que aparecen en *la Revista Azul*. Estos artículos constituyen un material valioso para comprender las ideas estéticas del autor de *La Rumba* y analizar cómo se vinculó su obra literaria con los movimientos artísticos provenientes de la cultura francesa.²⁶

Con el título de "las cuestiones palpitantes", he agrupado un conjunto de crónicas que Ángel de Campo dedicó a la situación del escritor finisecular y a otros asuntos relacionados con la cultura de su tiempo. El nombre me lo sugirió el mismo autor al titular así una de sus crónicas. Es obvio, entonces, que tuvo como referente el libro de Emilia Pardo Bazán y que al utilizarlo no sólo se apropió del sentido que la escritora española le asignó (hablar de las cuestiones vivas del momento) sino que además le otorgó un significado más vasto acorde con su trabajo de cronista.

²⁶ Ana Elena Díaz Alejo y Ernesto Prado Velázquez, asientan en su estudio que Ángel de Campo colaboró en *la Revista Azul*, con 81 títulos: "60 son relatos, 14 ensayos y 6 crónicas y una breve pieza dramática". Vid. "Estudio Preliminar a *Índice de la Revista Azul (1894-1896)*", p. 93.

Los textos seleccionados permiten escudriñar sobre uno de los rostros menos conocidos de Ángel de Campo: el de cronista cultural. En estos materiales Micrós dilucidó, en la medida que le permitió su espacio periodístico, sobre la educación, la situación del escritor de entonces, los libros, la lectura y sobre algunas ideas estéticas que permearon el pensamiento artístico en la última década del siglo pasado.

Una de las preocupaciones permanentes de los escritores finiseculares —y particularmente de los modernistas— fue reflexionar sobre la profesionalización de su escritura. Y fue precisamente la crónica el espacio que les permitió esta meditación y les dio la oportunidad de apuntar observaciones vitales para entender las especificidades del género (la crónica) y considerarla como intermediaria entre el discurso literario y el periodístico.

Como ellos, Micrós también compartió esta inquietud y se ocupó del asunto en algunas crónicas del “Kinetoscopio”. Para ganarse el sustento cotidiano, su actividad literaria estuvo intensamente vinculada a la redacción de los periódicos. Por ello, al aparecer en la prensa moderna la figura del *reporter*, que establecía competencia con el cronista, una de sus preocupaciones fue la de mostrar las diferencias entre el quehacer que ambos realizaban. Periodista y literato desde sus mocedades, Ángel de Campo vio con desconfianza el ascenso vertiginoso del *reporter* en los medios periodísticos. Consideraba que mientras el cronista había ganado su buena reputación a partir de la experiencia, los conocimientos, “brillantes artículos” y “recto criterio en arduas cuestiones de la prensa”, el *reporter* hacía su labor usufructuando el saber y la opinión de los demás. En pocas palabras, el *reporter* era un indiscreto que vivía de confesar a los otros:

No podéis tener opiniones reservadas sobre las cuestiones del día, no podéis ser preclaros, prominentes, eruditos, etcétera, sin que una mañana no se os presente el *reporter* como amigo de confianza, interrumpa los trabajos y arrellanándose en el primer sillón disponible con el sombrero en las rodillas, en éste el papel en blanco y el lápiz en ristre, lance la pregunta capciosa.²⁷

²⁷ Kinetoscopio, “Indiscreciones”, *El Universal*, 5 de enero de 1896, p. 1.

Sin duda Micrós atisbaba cuestiones inherentes a la profesionalización del periodismo y la literatura, a la franca competencia que se estaba dando entre ambas actividades en una nueva división del trabajo que vulneraba el quehacer del cronista ante el acecho de la actividad reporteril. ¿Opinar o informar?; la disyuntiva funcional estaba planteada.

Es interesante observar cómo, pese al afán de los editores de acabar con la prensa doctrinaria y hacer surgir la prensa informadora, el escritor ocupaba un lugar destacado dentro de la modernización de los diarios. Tanto *El Universal* de Ramón Prida, como más tarde *El Imparcial* y las revistas de Reyes Espíndola incluyeron en sus páginas a figuras como Amado Nervo, Luis G. Urbina, Carlos Díaz Dufoo y al mismo Micrós quien, pese a sus quejas, apareció casi siempre en la primera página de *El Universal* como columnista del "Kinetoscopio". Las "plumas" pesaban, tenían precio y garantizaban la demanda de los lectores.

Sin embargo el enfrentamiento periodismo-literatura se había declarado; el nuevo proyecto de la burguesía había transformado al doctor, al abogado y al poeta en trabajadores asalariados. A medida que el periodismo se ensanchaba —como bien apreció Micrós— la "gente de pluma" se convirtió en "carne de prensa" y por razones pecuniarias se refugiaba en las redacciones de los periódicos donde ejercía diversas labores "como faena a destajo".

El periodismo era para el autor de *Ocios y apuntes*, una "labor polimorfa, siempre urgida, de continuo improvisada, incompleta, hecha, salvo en momentos de inspiración política y ardimiento polemista, con desgano, por necesidad". El periódico no podía pagar un sueldo que diera satisfacción a los literatos y les permitiera recogerse para formar un libro y quien lo intentaba, cometía —según Micrós— "una heroica pero improductiva empresa".

Ángel de Campo se sumaba al coro de lamentos que años atrás externaban los iniciadores del modernismo, admirables cronistas como lo fueron José Martí y Manuel

Gutiérrez Nájera quienes percibieron con agudeza los cambios que se estaban dando en el periodismo moderno. Para el Duque Job la crónica había muerto "a manos del *reporter*... La pobre crónica de tracción animal, no puede competir con esos trenes-relámpago" y para el libertador cubano "el escritor diario no puede pretender ser sublime. Semejante pujo para en extravagancia... El escritor diario, que puede ser sublime a veces, ha de contentarse con ser agradable".

También Rubén Darío, quien se desempeñó como cronista durante muchos años en el importante diario argentino *La Nación*, aportó consideraciones sustantivas para entender la lucha de los escritores frente a su condición de trabajadores remunerados y sometidos a condicionamientos de política editorial:

La tarea de un literato en un diario es penosa sobremanera. Primero, los celos de los periodistas. El *reporter* se siente usurpado, y con razón. El literato puede hacer un reportaje: *el reporter no puede tener eso que se llama sencillamente estilo*. [...]. En resumen deben pagarse al literato por calidad, al periodista por cantidad: sea aquella de arte, de idea, ésta de información.²⁸

No obstante las lamentaciones de todos estos escritores y también sobresalientes periodistas, no podemos descartar el influjo del trabajo periodístico y sus técnicas en la transformación de la prosa literaria de los narradores finiseculares. Como bien ha observado José Emilio Pacheco, es la crónica "el laboratorio de ensayo del estilo modernista, el lugar de nacimiento y transformación de la escritura, el espacio de difusión y contagio de una sensibilidad y de una forma de entender lo literario que tiene que ver con la belleza..."²⁹

Es cierto que Ángel de Campo no fue un escritor modernista pero muchas de sus colaboraciones para la *Revista Azul*, ostentan gracejos al estilo modernista por la selec-

²⁸ Citado por Susana Rotker en *Fundación de una escritura: Las crónicas de José Martí*, p.114.

²⁹ José Emilio Pacheco, *Poesía modernista. Una antología general*, p. 3.

ción del lenguaje y por el trabajo con las imágenes sensoriales. Otras veces sus trabajos son auténticas crónicas periodísticas, o bien crónicas que lindan con el cuento. La crónica, practicada al amparo del dios del tiempo (*Cronos*), por lo mismo goza y sufre de su vértigo, de su libertad de horas y resulta, por lo mismo, inasible.

A mi juicio las crónicas del "Kinetoscopio" combinan acertadamente lo literario y lo periodístico. Como literatura se leen con el mismo interés y pasión que sus narraciones de ficción porque ahí está el aliento artístico, como periodismo cumplen con las exigencias del género en ese momento: brindar información actual en una prosa fluida y ágil sin dificultades para el lector. Es decir, como material periodístico estas crónicas poseen un alto grado de referencialidad y actualidad, y como material literario muchas de ellas sobreviven, gracias al cuidado del estilo, al hecho efímero e inmediato del periódico.

En las crónicas del "Kinetoscopio" se percibe, además de ciertos hallazgos estilísticos, aquello que la práctica de la escritura de la crónica aportó a los modernistas: "una conciencia concreta de su instrumento y nuevas formas de percepción. Porque terminó cambiando incluso la concepción de los temas poetizables: el hecho concreto, lo prosaico, la vida diaria, el instante..."³⁰ asuntos frecuentados por Micrós en el transcurso de su carrera literaria.

Pese a las quejas que Ángel de Campo suscribió con respecto al trabajo del *reporter* y a las tareas del periodismo, aprendió de sus largas horas en la redacción de los periódicos y de la lectura de los diarios norteamericanos —que seguramente realizaba— lecciones para su trabajo de cronista: presentar, de modo más eficaz, una fotografía diaria de los sucesos de la ciudad. (Un "fotograma", se diría años después, el referir la secuencia filmica de cinematógrafo a punto de sentar sus reales).

En su labor de cronista consuetudinario, a Micrós le preocuparon además los asun-

³⁰ *Ibid.*, p. 14.

tos relacionados con los libros y la experiencia de la lectura porque les concedía importancia en la formación de buenos hábitos y en el desarrollo de la población. Las crónicas dedicadas a estas cuestiones trazan un panorama de la vida cultural de entonces que permite dilucidar sobre asuntos que hasta la fecha mantienen su vigencia. Por ejemplo, los gustos de los lectores en materia literaria y su relación con los libros y las bibliotecas. Ángel de Campo reflexionaba sobre los libros que se exhibían en los escaparates y conjeturaba sobre la suerte de los volúmenes ofrecidos al aire libre en los puestos de la calle de Seminario, "volumen(es) que llega(n) a la casi penúltima etapa de su carrera; venerables *in folios* roídos por las ratas, ventrudos diccionarios calados por la polilla... todo ello, será dentro de poco tiempo algo pasado de moda."

Amante de los libros, bibliófilo empedernido —según refiere Amado Nervo— Ángel de Campo deja sin embargo, un testimonio desalentador: en México el público lector es escaso.

Apenas si un nombre conocido, o una reputación bien sentada o una popularidad adquirida, salvan del naufragio, de la eterna clausura del escaparate, uno que otro florilegio de ideas, que sin la protección de los ochenta o cien únicos que leen en este país, irían como mercancía de desecho a esos puestos al aire libre donde los libros me causan el efecto de una *Morgus* intelectual o de una venta de fósforo cerebral por peso y muy regateado.³¹

A juicio de Micrós, muchos de los lectores se inclinaban por esas obras picantes y pornográficas que se ofrecían al aire libre "en folletos de carátula llamativa para seducir ignorantes". Esa literatura, a la que Micrós llamaba "colorada", estaba al alcance de todos los transeúntes, sobre todo de los niños, ese público inocente al que se seducía fácilmente. Debido a las consecuencias de esta clase de lecturas en la moral infantil, Micrós censuraba:

³¹ Kinetoscopio, "Entre libros", *El Universal*, 4 de marzo de 1896, p. 1.

Ese comercio indigno de los que ponen en tiernas manos perniciosas lecturas, que no tienen ni la atenuante de un buen estilo; esos libros, hetairas de las bibliotecas; esos libracos, Celestinas de la infancia; esos folletos, que caldean antes de tiempo curiosidades que despertadas, empujan al irreflexivo al lupanar, a la imbecilidad o al hospital.³²

En relación con la lectura y sus hábitos en la población infantil, Micrós arguía que se discutía mucho sobre Instrucción Pública y se reflexionaba en abundantes escritos sobre este asunto, sin embargo, la educación de los niños sólo se procuraba dentro de las aulas. Así, con el propósito de fortalecerla fuera de los centros escolares, Ángel de Campo aconsejaba reprimir los vicios callejeros y ser inflexibles con los violadores de la ley.

En una de sus visitas a de San Agustín, el cronista tiene la oportunidad de legarnos un retrato de las inclinaciones literarias de los lectores y de su relación con los libros. Por las salas de lectura de la otrora biblioteca, Micrós observa:

El pintor de fachadas que necesitando modelos calca de obras costosas las figuras principales; el que únicamente pide periódicos de caricaturas y se pasa la mañana viendo muñecos; el niño precoz que busca en los diccionarios el significado de las picardías; el menor de edad que gusta conocer al amor y a la mujer y la estudia a través de Michelet, el que pinta venado y prefiere a las matemáticas el "*Libro rojo*"; el que con muy mala ortografía pide la *Historia de la Prostitución*, y otros muchos que ocupan una mesa por matar el tiempo.³³

Los comentarios revelan, si recordamos las estadísticas, a un público lector incipiente y desorientado en sus gustos. También pensamos en los males que adolecía la instrucción pública, situación que evidencia los titubeos del régimen en el renglón de la enseñanza.

Asimismo, en estas crónicas apreciamos de nuevo la pluma incisiva de Micrós con-

³² Kinetoscopio, "Literatura colorada", *El Universal*, 12 de febrero de 1896, p. 1.

³³ Kinetoscopio, "Lectura para todos", *El Universal*, 5 de septiembre de 1896, p. 1.

tra la gente de educación rudimentaria. A los que mutilan, pintan o roban los libros debe restringírseles el acceso a las bibliotecas porque sucede allí —apunta Micrós con humorismo— lo que en los jardines, "No es ahí el único lugar donde debe ponerse este letrero: "Se prohíbe el paso de animales".

Otra cuestión de sumo interés para los estudiosos de la literatura son los comentarios de Ángel de Campo sobre el gremio de los escritores, sus tendencias artísticas y las ideas en boga que se tenían sobre esa peculiar población.

La imagen de los escritores, desde tiempos remotos, ha sugerido juicios diversos y a menudo peyorativos. Hace un siglo —según refiere Micrós— ser literato en nuestro país, aún entre las personas que se decían de talento y amplia cultura, equivalía "a ser un pillo, un holgazán, un inepto sin garantías, sin porvenir [en esto no se engañan] y sin utilidad de ningún género. Literato es sinónimo de flojo y con estos antecedentes un Ateneo Nacional bien puede ser, para esos moluscos del capital, una Penitenciaría".³⁴ Así se expresaba Micrós cuando comentaba la posibilidad de que el Gobierno protegiera una institución cultural.

Estas demostraciones explican en parte el malestar de los artistas finiseculares y la concepción acrática del arte que profesaron los autores modernistas. Frente a un público que no leía, y "ante una prensa que publica, prefiere y ensalza lo más barato y no hacía distinciones entre un Duque Job y un improvisado crítico de arte y lo mismo alababa al primero que aplaudía al segundo", los escritores se tornaron escépticos.

Micrós advertía, además, la precaria situación por la que atravesaban no sólo los escritores, sino también los artistas de otras disciplinas. Así como el literato se ganaba la vida en las redacciones de los periódicos, el pintor y el músico lo hacían ejecutando retratos de obispos, generales, santos y toreros el primero, o bien ejecutando su instru-

³⁴ Kinetoscopio. "¿Ateneos?". *El Universal*, 14 de febrero de 1896, p. 1.

mento el segundo en "reunioncitas caseras" o dando "leccioncitas mal pagadas".

Es evidente que los escritores finiseculares laboraban en un medio que les era hostil. El trabajo de los modernistas, y del artista en general, fue producto de la especialización, de las nuevas leyes del mercado donde lo importante era producir. "Al poeta como profeta o constructor de nacionalidades sucede el poeta como ingenioso, como dandy desafilado de una sociedad utilitaria o mártir del filisteísmo que le niega su protección lanzándolo a ganarse la vida en el mercado".³⁵

No obstante sus observaciones sobre este asunto Ángel de Campo se queja de que ya no exista "el espíritu de asociación" que antaño campeaba entre el gremio y que favoreció las asociaciones de letrados donde se apuntaron "los albores de una literatura nacional". Como inesperada epidemia —escribe Micrós— "se despertó la sed voraz de las literaturas exóticas, vinieron por tierra los proyectos patrióticos, y más de uno de los fieles a las teorías estéticas de antaño fue tenido por poco menos que un imbécil".³⁶ Seguramente, el escritor de *La Rumba* se refería al repudio que experimentaron los modernistas por el arte realista.

Para Ángel de Campo, la falange de los escritores estaba dividida y cada uno de sus integrantes defendía sus propias convicciones y tendencias estéticas. Privaba "el egotismo" y el espíritu individual que "no permite la subordinación que han menester las agrupaciones". En esta nueva actitud apreciaba lo que a su juicio constituía el "decaimiento real o aparente de las letras mexicanas". Sus concepciones estéticas vinculadas al realismo y al credo nacionalista, defendido por el maestro Ignacio Manuel Altamirano, habían perdido terreno debido a las doctrinas artísticas asumidas por los modernistas, amén de otras situaciones.

³⁵ José Emilio Pacheco, Introducción a la *Antología del modernismo, 1884-1821*, p. XLIV.

³⁶ Kinetoscopio, "Apuntes literarios", *El Universal*, 5 de marzo de 1896, p. 1.

Sin embargo Micrós sostenía que el amaneramiento literario "llámese simbolismo, estetismo, ibsenismo y otros ismos innumerables" tenía "un grave inconveniente: mataba la obra de largo aliento". Este amaneramiento procedente de las corrientes estéticas finiseculares, particularmente francesas, producía:

Maravillosas orquídeas, incomparables miniaturas, mosaicos deslumbradores, hipnotizadoras pedrerías, delicados joyeles, pero ni una sola estatua completa, ni uno de esos lienzos que dejan pasmadas a las inteligentes multitudes, como si de ellos emanara el solemne e inenarrable soplo de lo genial. Apenas si en la novela cuando se prosigue con feliz orientación nos vuelve al terruño donde lozana florece la cepa del talento, preferible en ciertos momentos a los chisporroteos de colores de las fantasías enfermizas e hiperestesiadas.³⁷

¿Se refería Micrós a la obra de los escritores de la segunda generación modernista? Así es. Sus afirmaciones desaprueban la nueva orientación estética asumida por la segunda promoción modernista anunciada, por José Juan Tablada cuando publicó en 1893 "Misa Negra" y luego en 1894 "Onix". Este poema inició en México, a juicio de José Emilio Pacheco, el movimiento simbolista o "decadente". Así lo reconocieron entonces Nervo que llamó a Tablada "introdutor del modernismo" y también Urbina, quien expresó que el autor de "Onix" fue "el primero que dio en mi país la nota bodeleriana".

Los asertos de Ángel de Campo sobre "las literaturas exóticas" y "el decaimiento de las letras mexicanas" evidencian su conocimiento sobre la embestida del cientificismo positivista contra el decadentismo y el arte moderno. Lector asiduo de la literatura francesa y colaborador permanente de la *Revista Azul*, seguramente Micrós siguió con interés la compleja discusión que emprendió Carlos Díaz Dufoo sobre los métodos científicos aplicados al estudio literario.

³⁷ *Ibidem.*, p. 1.

Singular impresión debieron causar en la sensibilidad de Micrós las reseñas de "Petit Bleu" sobre algunas novelas decadentes así como sus disertaciones a los libros de Max Nordau, Pompeyo Gener y Cesare Lombroso, quienes condenaban el arte moderno en nombre de la psiquiatría y la criminología.

Por supuesto la arremetida contra el decadentismo sustentada desde Europa, en los años ochentas, y recrudecida en la última década del siglo pasado, no debió ignorarla Ángel de Campo, quien como hombre de su tiempo procuró estar al día de las novedades y hechos culturales que ocurrían fuera del país.

Como Carlos Díaz Dufoo, Micrós también leyó el polémico volumen contra el decadentismo que había causado revuelo entre la intelectualidad americana y española: *Degeneración* de Max Nordau. En esta obra, el médico y escritor húngaro se ocupaba de los artistas modernos, a quienes consideraba "grafómonos", es decir, locos que escriben por impulsos similares a los que mueven a los criminales.

La lectura de *Degeneración* debió sorprender y confundir a Micrós. Cuando desaprueba "el amaneramiento literario" en el que han incurrido algunos de sus contemporáneos y rechaza "los chisporroteos de colores de las fantasías enfermizas e hiperestesiadas", sugiere:

Para adquirir pormenores, remito al lector a la *Degenerescencia* de Nordau, advirtiéndole, de paso que no siempre acierta en sus juicios y es un degenerado inconsciente; su manera de juzgar está comprendida en los síntomas del desequilibrio mental que invoca a menudo, pues que ya no hay tic, manía, ocurrencia, maña, idea o como quiera llamársele, que no tenga ese nombre híbrido en las patologías modernas; pero Nordau tiene el mérito de haber reunido en dos volúmenes todo el hospital contemporáneo; se sale de su libro como de una casa de locos.³⁸

Los calificativos "degenerado e inconsciente" contrastan ante la aseveración de Ángel de

³⁸ *Ibidem.*, p. 1.

Campo sobre el libro de Nordau, que tuvo el mérito de reunir "todo el hospital contemporáneo". Una opinión contraria a este juicio la sustentará Darío en *Los raros*, publicado en 1896. En singular artículo, el poeta de *Prosas profanas*, arremete contra los excesos y calificaciones que Nordeau endilga a los escritores y artistas finiseculares.

Carezco de argumentos —y sobre todo de textos explícitos— para afirmar si Ángel de Campo sostuvo una actitud beligerante contra la asunción del decadentismo entre los escritores de la segunda generación modernista, como sí lo hizo en algunos de sus artículos Carlos Díaz Dufoo. Sin embargo las palabras que dedicó a Luis G. Urbina, "es bueno y es bello, moralmente hablando tiene títulos para que lo respetemos por su caballerosidad sin tacha; no bebe ajeno, no se inyecta morfina, no se tortura y extingue en los refinamientos, no sufre los tedios de la sensibilidad enfermiza",³⁹ son declaraciones palmarias y podrían situarlo junto a los escritores antidecadentes.

No obstante ello, es evidente la inquietud que despertaron en Micrós los temas relacionados con el antidecadentismo como la grafología, la locura y la herencia. Al igual que otros espíritus finiseculares, Ángel de Campo parece estar convencido del "decaimiento de la raza humana" y de que el siglo XIX era un siglo "diabólico e impío".

Cuando disertó sobre grafología, "estudio de la letra en sus relaciones con la parte moral e inmoral del individuo" asentó sutiles observaciones para especular sobre la letra —delatora de los estados de espíritu— de "las clases cultas del país" y aludir —según la tipología de los trazos— al carácter del pueblo mexicano. "Si las conclusiones son infalibles, el Señor Amaury, grafólogo que se encuentra entre nosotros, va a suponer que el mexicano es el peor de los pueblos del planeta: ¡qué letras, Santo Dios, en las llamadas

³⁹ Ángel de Campo, "Luis G. Urbina", en *Revista Azul*, t. III, núm. 7, 16 de junio de 1895, p. 109. La tesis de maestría "La discusión del Modernismo en México (1893-1903) de Gustavo Jiménez estudia cuidadosamente la respuesta que ofrecieron los editores y colaboradores de la *Revista Azul* al decadentismo y cómo leyeron el libro *Degeneración* de Max Nordau.

clases cultas del país...", especula con un dejo de incertidumbre. Además —insiste— hay letras que por sus caracteres "torvos, hipócritas, torcidos" merecerían la atención de Lombroso y Goréfalo.⁴⁰

La locura y el heredismo, sobre los que tanto discutieron Nordau y Lombroso, también fustigaron, como a Díaz Dufoo y Urbina, la sensibilidad de Ángel de Campo. De tal suerte que no desaprovechó el espacio de su "Kinetoscopio" para dilucidar sobre estas cuestiones de manera inteligible para que su público lector pudiera comprenderlas, porque además las asociaba con algún acontecimiento de la vida nacional.

El tema de la locura, concebido como "la enfermedad de la época" como "una neurosis que invade a los hijos de este último tercio del siglo XIX", condujo a Micrós a escribir una crónica inquietante sobre la "locura o santidad" de "la melodramática Santa de Cabora", Teresita Urrea.

Oponiendo y a veces aproximando indistintamente la locura a la santidad, Micrós sostiene —a la manera de los médicos modernos— que "los adelantos de la hidroterapia, la baratura relativa del bromuro de potasio, la abundancia de tónicos antinerviosos y compuestos de fierro asimilable, más la moderna organización de los manicomios, han disminuido los éxtasis, arrobos, congestiones de fe y furor propagandista"⁴¹ en algunos individuos.

La conjetura a la que parece arribar Micrós sería: la locura y la santidad son en la época moderna producto de la neurosis. O bien, son casos de histeria como el de la Santa de Cabora quien, debido a este padecimiento, "ha sido causa de más de un desaguisado en la frontera". Es obvio, Ángel de Campo estaba informado "de las curaciones milagrosas" y de las "facultades curativas" que la imaginación popular atribuía a Teresa Urrea y, por

⁴⁰ Kinetoscopio, "Grafología", *El Universal*, 15 de enero de 1896, p. 1.

⁴¹ Kinetoscopio, "Locura o Santidad", *El Universal*, 14 de marzo de 1896, p. 1.

supuesto del episodio de la masacre de Tomóchic, divulgada en 1893 por *El Demócrata* de Joaquín Clausell.

Pero Micrós toma partido, y no precisamente por Teresa Urrea. Tampoco lo hace por las comunidades que habitan el norte del país, a los que alude con cierto desdén:

Urge una zarzuela por el estilo Miss Helyett para poner de bulto sus portentos (los de Teresa Urrea); proporciona material para una tesis sobre las perturbaciones nerviosas en su relación con la imbecilidad de las masas y la falta de escuelas gratuitas, pero obligatorias en oscuras aldehuelas cercanas al Bravo y más en estos momentos en que esa doncella de Solomonville, Arizona, vuelve a aparecer en escena, según leo en un telegrama, acompañada de dos periodistas Lauro Aguirre y Flores Chapa, rumbo a Nogales, con fuerza armada y con el fin poco tranquilizador de levantar una revolución contra el gobierno mexicano [...], una especie de guerra Santa, un levantamiento de religión y fueros, una invasión piadosa de nuestro culpable territorio.⁴²

Las rebeliones contra el régimen de Porfirio Díaz en el norte del país indujeron a Ángel de Campo a compartir —como en el caso de los hombres del dictador— la certeza de que la Santa de Cabora era una sediciosa. Atribuía también el conflicto a la ignorancia de la población norteña y al chantaje que ejercieron "nuestros primos" en la Urrea, al considerar como explotables sus "facultades psicológicas".

Otra crónica por demás inquietante es "Heredismo y otras yerbas". En este trabajo Ángel de Campo patentiza sus temores al conocer el "resultado" de los estudios científicos de la criminalidad difundidos por Cesare Lombroso. Para el médico italiano, en la psicología del delincuente desempeñan un papel preponderante las condiciones innatas como la herencia y las enfermedades nerviosas.

Guiado seguramente por estos juicios, Micrós confesaba que la más terrífica de las narraciones del siglo pasado no causaba, en el ánimo del lector, el efecto que provocaba la

⁴² *Ibidem.*, p. 1.

lectura de obras recientes de medicina relacionadas con el organismo y la herencia. Por el mismo camino andaban —asentaba espantado Micrós— los dramas por el estilo de los de Ibsen, "en donde las calaveradas de un padre crapuloso producen en el hijo un *remollimento cerebrale*, o cualquiera de esas malditas enfermedades que no tienen remedio".⁴³

Ángel de Campo consideraba que el hombre de su época no tenía escapatoria porque la herencia lo condenaba a recibir las faltas paternas. Tampoco se escapaba de los microbios —"esos rateros de la salud"— que pululaban en el agua, los alimentos y el vestido, enfermando así al organismo que semejaba entonces al ser habitado por esas "colonias de intrusos", un "Valle Nacional".

Todos estos temores los describía Micrós con ejemplos sencillos y una buena dosis de humor e ironía, para no abatir a sus lectores, pero también para exponer la magnitud de los problemas que consideraba abrumadores:

Es para echarse a temblar el que una lumbrera os diga que si vuestro abuelo fue afecto a los aguardientes, que si vuestra tía por amores contrariados ruvo sus accidentes, sus ataques, sus pataletas nerviosas; si un tío paterno intentó ahorcarse con la cuerda del reloj; y si un primo ha resultado ratero de golosinas, todo ello no indica sino que sois un candidato para la extravagancia, para la monomanía, para sabe Dios ¿cuántas diabluras? ¿A dónde diablos vamos a parar? Eso me pregunto, ante el decaimiento de la raza humana? ¿Qué actitud tomarán los gobiernos mañana que un ochenta por ciento de candidatos al matrimonio resulten, el que no epiléptico, tuberculoso; el que no tuberculoso, enfermo del mal de David?⁴⁴

El patetismo de tales pronósticos y la amenaza de las conductas perniciosas de los padres sobre las generaciones futuras, alentaban a Micrós a recomendar la previsión sajona. Si los ingleses aseguraban las casas, la vida, las finanzas, los animales de carreras, las obras de

⁴³ Kinetoscopio, "Heredismo y otras yerbas". *El Universal*, 15 de marzo de 1896, p. 1.

⁴⁴ *Ibidem.*, p. 1

arte, las laringes de grandes cantantes, a nadie debía extrañar en los albores del siglo XX el surgimiento de "una sociedad de seguros también sobre las descendencias, las calamidades hereditarias y los contagios".

En las crónicas que hemos encuadrado como "cuestiones palpitantes", se advierte un afán de dialogar con los escritores del momento sobre diversos asuntos de interés común. Asimismo es notable el propósito de interesar a un público, en principio heterogéneo, sobre asuntos relacionados con la cultura de su tiempo y de instar al Gobierno a que asuma el papel que le corresponde en los asuntos de salud pública.

C. "Los bajos fondos"

La noción de "los bajos fondos" remite a una topografía a menudo asociada con la marginalidad y cierta clase de individuos que viven o transgreden regularmente los parámetros de la ley. Su acepción es tan antigua que remonta a la teología cristiana, donde el orden del universo se constituía en torno a principios opuestos como lo Alto y lo Bajo, el cielo y el infierno, el bien y el mal, entre otros.

Desde entonces "sus aplicaciones simbólicas establecían los polos de la virtud, la vida perfecta, la santidad y lo místico contra el vicio, las conductas desviadas o pervertidas, lo feo, lo prosaico y trivial".⁴⁵

Posteriormente, y de acuerdo con la normatividad que las sociedades occidentales fueron estableciendo, este principio topográfico se extendió al mundo cotidiano para juzgar los méritos y las acciones de los hombres. Así, por ejemplo, se estableció el bien

⁴⁵ Sergio González Rodríguez, *Los bajos fondos*, p. 16.

frente al mal, la virtud contra el pecado. Los conceptos y las normas relacionadas con lo "alto" y lo "bajo" se extendieron también a los espacios urbanos y de éstos al cuerpo. Así, por ejemplo, la cabeza está en lo alto y designa la relación del pensamiento con la divinidad, mientras que al pie se le atribuye lo bajo porque es la parte que toca lo mundano y terrenal. Cuando se reproduce en el cuerpo esta forma de espacializar y ordenar las ciudades, reaparece "otra oposición estructural: lo público y lo privado, nudo genérico de la identidad del sujeto".⁴⁶

El tema de los bajos fondos es recurrente en la narrativa de Ángel de Campo. Su novela *La Rumba* constituye un ejemplo palmario de la dualidad topográfica y significativa que el término "los bajos fondos" adquirió dentro de su obra literaria. Revela las preocupaciones sociales y morales del escritor y testimonia las leyes de "lo bajo" en una sociedad que ostentó los designios y demandas del Estado como valores supremos en contra del bienestar social.

La geografía de los bajos fondos encuentra en las crónicas del "Kinetoscopio" un lugar preponderante. La oposición "arriba y abajo" —título de una de sus crónicas— sirvió a Micrós para disertar sobre las implicaciones ideológicas de "lo alto y lo bajo":

La tradición, la Biblia, las leyes, la literatura, la religión, las costumbres, todo indica que el poder como el Sol, ha de lanzar su energía desde el zenit, los altos destinos de Dios; viene de arriba desde el Sinaí, desde el trono, desde lo alto de esas pirámides tres siglos os contemplan; sus elevados designios, allá está la fuerza y señaló el Cielo con su índice; descenderá su voluntad hasta este bajo mundo[...], todas ellas son frases simbólicas que indican a las claras que una de las cualidades de la superioridad está en la elevación; los tronos, los altares, los púlpitos, las cátedras, los tribunales y el palco del regidor, siempre han estado sobre el nivel del mar.⁴⁷

Cuando Ángel de Campo alude a esta oposición, lo hace para comentar una cuestión

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ Kinetoscopio, "Arriba y abajo", *El Universal*, 16 de enero de 1896, p. 1.

trivial dentro del mundo taurino. Sin embargo las connotaciones que le otorga a las palabras alto, arriba, abajo, elevar y descender configuran una topografía donde las jerarquías —divinas y humanas— están situadas en "lo alto". Se trata, por consiguiente, de situar al mundo de arriba con el poder y con la utilización que de éste haga quien lo ostente.

Debido al interés que siempre mantuvo por las clases marginadas, Ángel de Campo describió con mirada punzante la pobreza y la mugre de los barrios marginales. Retrató el mundo del hampa, de la prostitución, de los ambientes y tipos urbanos, de las costumbres de un mundo degradado por la miseria y la corrupción. Si el tema no es nuevo en las narraciones de Micrós, lo que sorprende es la mirada y el juicio del cronista para juzgar el estado de esa sociedad miserable, así como la semejanza que existe entre el paisaje urbano de antaño con el de este fin de siglo.

La topografía de los bajos fondos en las crónicas del "Kinetoscopio" revela el conocimiento de Micrós sobre la vida de la calle y sus convicciones de que la ciudad era el espacio visible de los cumplimientos civilizadores. Sin embargo, lejos estaba la ciudad de México de ostentar las premisas, en las que según Freud reposaba la civilización: "limpieza, orden, belleza".

No al menos en la vía pública ni en los suburbios de la ciudad donde pululaban "los camaleones". Ese apelativo que Micrós asignó a los vendedores del comercio ambulante (que ofrecen mercancías podridas o inservibles); a los desarrapados, a los mendigos, a los voceadores de "diarios y noticiosos" en horas inútiles. No toleraba Micrós la pereza ni la flojera de todos estos individuos que alcanzaban también la vida de los niños, "que estarían mejor en la escuela que en la esquina junto a la taberna, jugando bolados, gritando albuces y atentando contra su vida".

Persuadido de que esta "corte de los milagros" carecía de iniciativa para superarse y solamente vivía de "aire e ilusiones", Micrós afirmaba:

Todos parecen enfermos de pereza, todos parecen sufrir el tedio del gitano, todos desmayan víctimas de esa anemia de nuestro bajo pueblo, de esa falta de iniciativa que alcanza hasta ciertas gentes de nivel superior[...]. No tienen pues derecho a quejarse, ni derecho a protestar porque el gringo o el gabacho o el gachupín progresen y engorden; porque razas más cultas y más trabajadoras, razas que cuando menos conocen el valor de la vida y de la fuerza y saben utilizarlo.⁴⁸

Los juicios de Micrós son elocuentes, entrañan una actitud racista cuando habla de "nuestro bajo pueblo". ¿A quienes incluía en esta expresión? Se refería tal vez a los grupos de indígenas y mestizos que emigraban del campo a la ciudad en busca de mejores condiciones de vida y recibían el nombre de léperos, término acuñado años atrás por los criollos para denostarlos. A este rasgo peyorativo se suma el de la "superioridad de las razas" cantado por Micrós para escamotear en ésta —como en otras crónicas— la deuda que el progreso porfirista debía cumplir con las clases más desvalidas.

Otro motivo que fustigó la pluma de Ángel de Campo fue el de la higiene pública. Varias de las crónicas de Micrós describen lugares pestilentes y sórdidos. Hotelillos, mesones, sótanos ("lugares de paso" como, los llamó el cronista) son el refugio de "gente trasnochadora", antros donde enfermaría hasta "una piara de cerdos". Conviven en estos sitios hombres y animales, el paisaje es tan sucio y promiscuo que al observarlos Micrós afirma con estupor: "...Zola se desmayaría en ese patio desempedrado, al que forman mullida alfombra las basuras y el estiércol... todo es esterquilino; manchones de moscas se abaten en los desperdicios de esa gente que recostada en las monturas o en los aparejos, come teniendo por plato unas seis tortillas y por cubiertos los diez que la naturaleza les dio..."⁴⁹

Los escenarios que Ángel de Campo fue descubriendo durante sus recorridos cotidianos por los arrabales de la ciudad, debieron parecerle monstruosos al compararlos con las nuevas colonias que albergaban a los ricos de la oligarquía porfirista.

⁴⁸ Kinetoscopio, "Los camaleones". *El Universal*, 17 de enero de 1896, p. 1.

⁴⁹ Kinetoscopio, "Lugares de paso". *El Universal*, 24 de enero de 1896.

Una vez más el paisaje de "los de abajo", lo convenció de que el tren del progreso y la doctrina civilizadora —reiterada por los científicos— no llegaba a esos andurriales.

Otros territorios que igualmente obsesionaron a Micrós fueron los baratillos, "esos mercados de mendigos", lugares que son como un "museo de cachivaches y trebejos" donde predomina "lo inservible, lo descompuesto, lo oxidado, lo apolillado, lo podrido", y todo conjuntaba el recuerdo de un muladar.

El paisaje de los baratillos semejaba, por lo mismo, una "naturaleza descompuesta". Los objetos y cachivaches exhibían su descomposición y los dueños de los objetos eran, a todas luces, transgresores de la ley. El paisaje de los baratillos es representado por Ángel de Campo con imágenes olfativas y visuales tan patéticas que resulta difícil olvidarlas por su morbidez:

La ropa tiene su humedad cadavérica y su descomposición sepulcral; hay levitas que huelen a muerto; hay en esos baratillos, pantalones verdes de vejez, bajo las cuales parecen asomar canillas de esqueleto y raíces de ciprés[...], ese barreno de las tumbas. Hasta el dueño mismo, ese hombre con cabeza de plumero, ese tétrico remendón que evoca fisonomías de patíbulo, se antoja, no un vendedor de cosas dadas de baja, sino como una de tantas prendas puestas ahí para ser comprada con sus costras, sus relarañas, sus roturas y sus fealdades, por unos cuantos centavos[...]. Un baratillo es la Meca de los rateros, es la parodia del empeño, y puede ser la primera estación del camino que conduce al Valle Nacional.⁵⁰

De manera reiterada, Valle Nacional aparece mencionado en las crónicas del "Kinetoscopio" como el lugar de las tribulaciones, donde "el trabajo es rudo, paupérrima la pitanza, malo el trato y mortal el clima". Se refería el cronista al campo de destierro en el estado de Oaxaca, adonde iban a parar los delincuentes más peligrosos y su viaje a ese territorio era "el viaje expiatorio". Una suerte de Gulag mexicano. Fue, como la cárcel de Belem (aun-

⁵⁰ Kinetoscopio, "Naturaleza descompuesta". *El Universal*, 27 de marzo de 1896, p. 1.

que no situado dentro de la topografía urbana), otro punto sombrío del gobierno de Porfirio Díaz. Pese a las calamidades que allí se padecían, para Ángel de Campo no había otra salida porque el "raterismo" no cesaba y adquiría cada día más "cínicos aspectos". Las causas de la creciente delincuencia se originaban en el abandono de las minas, la suspensión de labores en algunas industrias, la carestía de los artículos de primera necesidad. Todo esto propiciaba, según palabras de Micrós, el lanzamiento a las calles de "una horda de desesperados" que robaban cualquier cosa empeñable. Sin embargo asombra la severidad de los juicios de Ángel de Campo cuando se refiere a la plebe, la cual era destinada frecuentemente hasta las inhóspitas tierras de Valle Nacional:

Tiembla nuestra plebe cuando piensa en el vagón, municipal, en la periquera del Ferrocarril de Veracruz, en el trabajo obligatorio, en los horrores del destierro; pero está amasada con una sustancia tan rebelde al tratamiento que no cambia en un ápice sus pésimas costumbres y se conforma con alzar los hombros echar entre crispamientos de terror alguna gracejada sobre ese lejano lugar, donde los "pelones" toman luego que llegan postura de velorio.⁵¹

La prostitución es otra de las realidades vinculadas al mundo de "los bajos fondos". El ejercicio de esta actividad en la ciudad del México finisecular, desafió la moralidad de "las buenas conciencias" porfiristas y se convirtió en uno de los problemas de salud pública más flagrantes durante los últimos lustros del régimen.

En 1895 el Consejo de Salubridad declaró la gravedad de la "prostitución extranjera", como se denominaba a la que se ejercía en las calles, cantinas, cafés, paseos y mercados, etcétera. A ese tipo de prostitución había que sumar la que se ejercía en las llamadas "casas de tolerancia" y cuyos escenarios retrató fidedignamente Federico Gamboa en varias de sus obras.

⁵¹ Kinetoscopio, "El valle expiatorio", *El Universal*, 7 de julio de 1896, p. 1.

Para Guillermo Prieto la prostitución era originada por la miseria, el desengaño o "algún móvil que se relaciona con misterios del corazón. Las mujeres que pasaban por la oficina de inspección de sanidad confesaban entregarse a ese oficio por necesidad y por ignorancia, pues solo el 5 por ciento de ellas sabía leer".⁵² Micrós compartió esos juicios sobre la prostitución; sin embargo, mantuvo dos miradas simultáneas sobre el fenómeno, y por consiguiente dos actitudes cuando se refería a este asunto que asoló a todas las clases sociales en el porfiriato.

Otra fue la mirada y la actitud de Micrós cuando en sus crónicas del "Kinetoscopio" se refirió a las prostitutas. Sujeto tal vez a la veracidad que el género demandaba, y a la gravedad del asunto que era tolerado impunemente por las autoridades, el cronista fustigó con su pluma al describir los lugares y los barrios donde se ejercía "la prostitución de medio pelo" bajo la complicidad y benevolencia de la policía. A las prostitutas de segunda, a las que ejercían el oficio en "lugares de paso" y en cuarteles militares, Micrós las describió con elocuentes imágenes, pintando así una corte de vicio y perdición:

Hay mujeres de todas las edades, razas, colores y voces; la decrepita que rose cada segundo[...]; la obesa, antigua heroína del mercado y la vitualla; la amoratada por los alcoholes y otros excesos[...]; la escuálida de ojos febricitantes y torso de tísica[...]; la chiquilla de cara tasajeada, picada de viruelas, voz ronca y ademán licencioso[...]; la de más allá carcomida por erupciones terroríficas, y otras cien de enagua rota, rebozo remendado, piel sucia y tacón de hueso, como les dice el cabo Rodeles a las de pie en el suelo.⁵³

Para Ángel de Campo —con una postura moralista de irredención— estas mujeres eran "las hez de las heces", constituían "el virus viviente que enfermaba a ciertos sectores de la población", heredándoles "toda la serie de monstruosidades hijas de los vicios y de una

⁵² Moisés González Navarro, *Historia social del porfiriato*, p. 112.

⁵³ Kinetoscopio, "Higiene militar", *El Universal*, 18 de enero de 1896, p. 1.

sangre envenenada". Los juicios del cronista son implacables, no hay piedad ni misericordia para esas pobres mujeres y sus "clientes" circunstanciales. Con igual intransigencia nos advierte que si "la vida de cada hombre representaba un fuerte valor para el Estado" había que preservarlo de enfermedades, parece decirnos Micrós, ya que la "mujer pública" es un peligro para la salud y también para la moral.

Micrós no sólo se refiere a la prostitución con adjetivos despectivos ("encanallada", "incorregible") sino también la considera perniciosa para la "sociedad honrada". En la crónica titulada "Al triunfo de las Popochas" —nombre popular que recibían las prostitutas— Micrós alude a los sitios y calles donde se daban cita los grupos diversos de hetairas, ofreciéndonos además su juicio moral:

Toda esa larga lista es una ofensa a la sociedad honrada, con la que no se cuenta para tener miramientos con la plaga invasora de malas hembras; las damas temen salir de noche, porque saben lo que les espera, porque no ignoran que en las calles céntricas tienen que tropezar con *esas*, porque en el teatro se exhiben como una celebridad del día, porque se cue-
lan en un paseo y hacen en procesión triunfos por las grandes avenidas, riendo desde sus coches y hasta arreglando días de campo al borde de la banquetta. ¿Y por qué razón todo ello?⁵⁴

Pese a su desacuerdo moral, Micrós no demandaba la desaparición de esa "profesión infame". Le preocupaba, si acaso, el asedio de las "malas hembras" al adolescente, al niño, al hombre casado y hasta al anciano. Llegó a proponer la fundación de una "Colonia de Popochas" —argumentando la existencia de un Valle Nacional para ladrones— donde las prostitutas pudieran ser vistas por quienes desearan tratarlas y visitarlas. Así, en esa original zona de tolerancia, se purgaría a "la Ciudad del clandestinaje cínico y creciente" de las prostitutas, quienes transitan a "río revuelto" por "nuestras calles mejores pescando inocentes, que por complacencias imbéciles, pierden la salud y el dinero".

⁵⁴ Kinetoscopio, "Al triunfo de las Popochas", *El Universal*, 29 de enero de 1896, p. 1.

Para el Estado —y Ángel de Campo parece compartir estas ideas— la prostitución es un mal necesario que no puede evitarse pero que se debería limitar mediante la expedición de cierta normatividad. Así, para afirmarse como protector de la salud del hombre y de la higiene que fomentaba, el Estado se aplicó a la tarea de dictar una serie de reglamentos destinados al control de la actividad:

Se creó una Inspección Sanitaria encargada de los aspectos administrativos e higiénicos de la prostitución. Entre las atribuciones de la misma estaban la de inscribir a las "mujeres públicas" en el registro de la Inspección, controlarlas por medio de la entrega de tarjetas para su identificación, visitar las "casas de asignación y aprehender a las prostitutas prófugas y clandestinas. Especial importancia tenía para la autoridad el aspecto higiénico, de ahí que se estableciera el reconocimiento clínico de las mujeres por parte de un médico y su traslado al hospital en caso de encontrarse enfermas.⁵⁵

El mundo del prostíbulo y también el del "antro y la bohemia", lo que concernía a lo público y también a lo privado, quedó registrado en la obra de los artistas finiseculares. Tanto en la literatura como en las artes plásticas, las páginas de Federico Gamboa, Ciro B. Ceballos, Rubén M. Campos o los dibujos y pinturas de Jesús Luján y Julio Ruelas, por mencionar algunos artistas, constituyen la representación de los escenarios, lugares e ideas de la historia de los "bajos fondos" durante el porfiriato.

Algunos de ellos, particularmente la cofradía de la *Revista Moderna*, constituyeron una interesante contracorriente. Como el del grupo de la *Revista Moderna* el mundo de los porfirianos eminentes transcurrió en los interiores de la sociedad, con la complicidad de unos cuantos ventilaron sus dramas. En ese mundo interior convivieron lo alto y lo bajo, desafiando clandestinamente las normas impuestas por el régimen.

⁵⁵ Rafael Sagredo, *María Villa, "La Chiquita" no. 4002*, p. 2. En su interesante y bien documentada investigación sobre María Villa ("La Chiquita"), una de las prostitutas que transgredieron las pautas de comportamiento impuestas por la sociedad porfiriana, Rafael Sagredo nos ofrece un análisis de la sociedad de la época respecto de la sexualidad. La indagación sobre ese caso particular permite complementar y dilucidar, lo que la literatura de ciertos autores nos ha proporcionado sobre las cuestiones morales en el porfiriato.

Salta a la vista, como un golpe de luz sobre las aguas de un estanque —nos dice Antonio Saborit—⁵⁶ el peso de la cosa pública entre los modernistas mexicanos y cómo opusieron a las demandas y designios del Estado la voluntad de su frágil individualidad.

Las crónicas del "Kinetoscopio" donde son representados los escenarios sombríos de los "bajos fondos", se ven invadidas a menudo por un discurso donde prevalecen las ideas del Estado sobre la sociedad: moral, orden y progreso. Una suerte de Ángel de la Guarda de la sagrada familia porfiriana.

D. Elogio y vituperio de la calle

En su ensayo titulado "Micrós y la ciudad", Carlos González Peña testimonia la pertenencia de Ángel de Campo a la noble y leal ciudad de México al decirnos que la ciudad fue para él "cuna, escenario y tumba".⁵⁷

Un recorrido por la obra de Micrós publicada hasta hoy, así como la revisión de las crónicas del "Kinetoscopio", son prueba fehaciente de su actuación en la ciudad que lo vio nacer y a la cual dedicó tantas declaraciones de amor y de odio, como décadas más tarde lo haría Efraín Huerta.

Para Ángel de Campo la ciudad fue la musa de sus ficciones y el escenario de sus crónicas. A esa compañera que testimonió sus caminatas cotidianas y fue surtidora de sus relatos al iniciarse como escritor; Micrós le exigió que entrara en su vida y en su escritura con sus esplendores y miserias. Pero en un sentido más estricto, la maestra de Micrós fue la calle. ¡Cuántas lecciones aprendió de ella! ¡Cuántas historias y personajes nacieron de

⁵⁶ Cfr. Antonio Saborit, *Los exilios de Joaquín Clausell*, p. 14.

⁵⁷ Carlos González Peña, "Micrós y la ciudad" en *Novelas y novelistas mexicanos*, p. 56.

sus barrios y arrabales! Porque Micrós escribió crónicas, relatos cuentos y novelas para exaltar las virtudes o denostar los pecados de las calles de su ciudad.

Los nombres que ostentan sus libros de ficción en buena medida son un homenaje de Micrós a la vida y las enseñanzas de la calle, así como un tributo a la agudeza de su mirada: *Ocios y apuntes*, *Cosas vistas* y *Cartones*. A este tríptico de narraciones donde Micrós demostró que "sabía ver", oír y percibir las historias de los olvidados, sumemos las crónicas del "Kinetoscopio" donde seguramente abrevó anécdotas y personajes, como el sediento de una fuente original. En esas crónicas confirmó sus cualidades y apostó por ser un pintor de la vida moderna en, desde y para las calles de la ciudad.

Recorrer el espacio urbano de la ciudad de México cuando "la ciudad de los palacios" nacía a la vida moderna, fue el trabajo cotidiano de Ángel de Campo. Su actividad lo aproxima a la del *flâneur* —el paseante—, al que mira la ciudad para narrarla desde ella misma. Al ejercer la profesión de "paseante", Micrós anheló relatar la ciudad porque al hacerlo la revelaba a todos aquellos que recorrían las crónicas con la mirada: los lectores.

El *flâneur* o paseante es también un bohemio, un hombre de cafés, de charlas de sobremesa, de reuniones sociales. Es una figura de salón, de fiestas, pero sobre todo un hombre que convive con la multitud y goza con los espacios abiertos de la ciudad. Habita y disfruta la ciudad, pero también la padece y la mira a través de su propia subjetividad.

Micrós no fue estrictamente un *flâneur*. Sin embargo su trabajo y su actitud frente a la multitud y a la ciudad lo aproximan a ese personaje procedente de la literatura francesa. Micrós como el *flâneur* "va a hacer Bótanica al asfalto", va a callejear por la ciudad, su quehacer se distingue por una singularidad: la superioridad de la actividad de los ojos sobre la del oído.

En las crónicas del "Kinetoscopio", la mirada de Ángel de Campo atisba y escudriña la vida de la calle hasta fijar el contorno de la escena que observa y aprehende con la precisión y seguridad de una cámara fotográfica aquel entorno.

Salir a la calle y vivirla cotidianamente fue para Micrós un pretexto necesario para imaginar sus cuentos y escribir su colaboración periodística. Gustaba Micrós de recordar a Balzac para dar fe de la riqueza que se encontraba en la calle, "el callejeo es una ciencia de la gastronomía del ojo"; y de comentar sobre la importancia de su oficio: "Inspirado hace algunas mañanas, en esta reflexión, recorrí varias calles, y me dirigí a las de Plateros; después de haberme detenido en todos los escaparates..."⁵⁸

Micrós sabía de los beneficios que su mirada y sensibilidad percibirían al pasearse entre "multitudes anónimas" y "muchedumbres heterogéneas":

Todo este *maremagnum* es indescriptible, procesión que recuerda el pensamiento de Figaro: "El mundo es un carnaval"; multitud de niñas cursis que estrenan traje y critican, papás de levitas raídas y grasientas, de pantalones cuyas rodilleras indican, o una cesantía permanente, o un abandono lamentable; mamás obesas, que andan lenta y dificultosamente, siguiendo a los niñitos, que van cogidos de la mano, flacos, con la palidez de la anemia; cordón humano en fin, que recuerda los vomitorios de los antiguos teatros, en los que se confunden todas las clases sociales, todos los rostros; los ricos orgullosos, y los pobres que son una nota negra en esa armonía de colores vivos. ¿Queréis estudiar tipos? Sentaos en cualquier paseo un día de fiesta; observaréis toda clase de fisonomías, de harapos y de sedas que cubren muchos estómagos vacíos.⁵⁹

La calle es el lugar predilecto para Micrós. En ella transcurre la historia inmediata de sus habitantes y es de donde extrae el registro de los hechos. La pasión por la calle es la que lo impulsa a recoger el suceso cotidiano, el transcurso del tiempo o la catástrofe diaria. A pesar de las grandezas y miserias de la vida urbana, es en la calle donde el cronista pudo presenciar la regeneración y permanencia de la vida.

Guiado por esta certeza, Ángel de Campo recogió en las crónicas del "Kinetoscopio" de 1896, los momentos significativos de la vida secular de sus habitantes: el inicio de un

⁵⁸ Ángel de Campo, "¿Quién era Lili?", en *Las Rulfo y otros chismes de barrio*, p. 43.

⁵⁹ *Ibidem.*, p. 44.

año escolar, las fiestas cívicas, las diversiones y los paseos, los nuevos inventos, las anécdotas de los personajes de la capital.

Así, al iniciar aquel año, Micrós dedica su crónica para dejar testimonio del comienzo de un ciclo escolar en todos los barrios de la ciudad. Alborozado, insuflado por esa gran fe que tuvo siempre en la educación Micrós nos brinda —para acicatear nuestra memoria de niños— las imágenes risueñas y optimistas del primer día de clases:

Y en todas las calles hay un desbordamiento de infancia risueña y de juventud animosa; pléyade con la bolsa o la pizarra al flanco, la costura en la cesta, el bordado en el bastidor, el pañuelo en la almohadilla o los libros gruesos de la gente formal bajo el brazo; es el porvenir, son los vencedores de mañana, son los sucesores que se encaminan al arsenal de la ciencia para hallar la panoplia o la espada urgente en las luchas cruentas de la vida.

Ayer comenzó el año trascendental, ayer fue un día santo, el primero de Enero para las escuelas; ayer se abrieron las clases.⁶⁰

Como ésta, muchas otras crónicas del "Kinetoscopio" permiten constatar el amor que Micrós experimentó por la vida de la calle. Ahí palpaba el pulso de la efervescencia citadina y las epifanías vividas por los habitantes de la capital cuando un acontecimiento o un cambio de estación traía un nuevo aliento a su existencia cotidiana. Las fiestas religiosas de la cuaresma, el carnaval, las celebraciones de las festividades patrias, o bien la visita de algún personaje eran motivo suficiente para que Micrós saliera a la calle para reunir los testimonios del comportamiento de sus habitantes y registrar las imágenes de la ciudad que amaba.

Lo mismo el traslado de la campana de Dolores a la ciudad de México o el derrumbamiento del portal de Agustinos, que los gritos, los olores o bien los paisajes luminosos y coloridos que brindaba el cambio de estación a los habitantes de la ciudad donde se esperaba ansiosamente la llegada de la primavera para cumplir sus rituales:

⁶⁰ Kinetoscopio, "De capo al signo", *El Universal*, 4 de enero de 1896, p. 1.

!Mes de mayo! Y allá van las señoras graves que vuelven de la misa a elegir las blancas azucenas, las opulentas rosas pulmonarias, las apopléticas de Bengala, las carnes mojadas de esos capullos amarillentos que se-
mejan la carita risueña de una "musmé" del Japón; las de Castilla humildes y comunes, pero como flores pueblo, desbordándose en franca esencia, en una esencia sincera apasionada, y luego esos claveles que parecen carne viva, esos claveles reventados que dominan el melancólico de los heliotropos, y las señoras escogen un ramillete que es un poema para llevarlo a casa, porque es Mayo, el mes de las candidices, el mes que en que las niñas se visten de purezas como las novias, el mes de la Madona blanca y azul, del incienso perfumado, de los cánticos dulces y sencillos, de las letanías poéticas, del cantar de los cantares, en que la religión misma, adusta a veces, como árbol severo que retoña y florea, congrega en torno parvadas de pájaros que ríen y cantan !las Almas Gloriosas!⁶¹

Cuando Micros observa y vive la ciudad, le toma el pulso. Percibe cómo esa "domus pública" se transforma cada día. Es un observador de la vida pública y al mismo tiempo un entrometido de la privacidad, del espacio interior de la existencia de los seres que surgen de la concentración en ese espacio que despega al progreso y la modernización. Gusta de narrar lo que acontece en los centros de reunión social: los cafés, las cantinas, los teatros, las pulquerías, y de observar el comportamiento de sus visitantes.

Si el antro y el prostíbulo merecieron la atención de la pluma de Micrós, la pulquería y la cantina le interesaron por igual. A estos lugares que poblaron el paisaje urbano y se convirtieron en lugares de recreo y escándalo, dedicó sendos análisis sociológicos que dan cuenta de los usos urbanos y de las transformaciones de los espacios públicos.

La pulquería, escribe Micrós: con conocimiento de causa, "es templo, congreso, mentidero, la *Concordia* de los ensabanados, el Ateneo de los albures, la Academia de la lengua mechada de los pocos pulcros en el hablar, y el prólogo forzoso de todos los dramas vespertinos que concluyen con una camilla, jurado y hasta fusilamiento".⁶²

⁶¹ Kinetoscopio, "¡Oh, mayo, luminoso mayo!", *El Universal*, 7 de mayo de 1896, p. 1.

⁶² Kinetoscopio, "C, H, O." (El pulque), *El Universal*, 9 de abril de 1896, p. 1.

A la pulquería sucede la cantina, y si antes se bebía en la calle y el parrandero era protegido por el disfraz y por las sombras, la cantina era en la ciudad finisecular, el lugar donde se congregaban toda clase de parroquianos con indistintos afanes. No sin complicidad el cronista asevera:

La cantina es de importación reciente, no es el antro de las extintas décadas, no es el lugar humoso, tenebroso, lleno de peligros [...], sino el coqueto comercio o el establecimiento escandaloso que lanza aun a media noche los chorros cínicos de su luz eléctrica y en el que nos citamos en pleno día como en un punto cualquiera. La clase media y la clase rica son pues las que han traído el escándalo y olvidado el recato de que fueron tan celosos sus antepasados. Más aún funcionarios públicos, empleados de justicia, altos y bajos grados del ejército, médicos eminentes o no; católicos y no católicos pagan su tributo al inocente grosella o al whiskey formidable [...], pero ahí, frente al mostrador más elegante y mejor tallado que la mesa presidencial de nuestras Cámaras.⁶³

Las crónicas del "Kinetoscopio" pueden leerse también como textos que escudriñan sobre la vida secular y privada de los individuos y como un documento donde se muestran los usos cotidianos de los habitantes de la urbe. Esta singularidad del trabajo de Micrós permite considerarlo como un precursor de la historia de las mentalidades.

Por otra parte, el interés que Ángel de Campo tuvo por la ciudad, lo hermana con los grandes cronistas del siglo XIX. Como Fernández de Lizardi, Guillermo Prieto, Ignacio Manuel Altamirano y Manuel Gutiérrez Nájera, Ángel de Campo alabó y denostó la grandeza y la miseria de la ciudad. Para Micrós como para sus ilustres antecesores, la ciudad fue el espacio para la alegría y el dolor, el territorio del encuentro y la alianza, del triunfo y la perdición.

En sus crónicas del "Kinetoscopio", Micrós nos presenta la ciudad como un escenario donde se congregan los seres más antagónicos y se viven y padecen las situaciones más diversas:

⁶³ Kinetoscopio. "De capo al signo". *El Universal*, 4 de enero de 1896. p. 1.

Las esquinas son elocuentes, tienen su fisonomía particular, son como el rostro de la calle; en ella se dan cita los elementos más disímolos: el cargador que retoza con otro compañero, confirmando el principio de que la cultura de una ciudad puede calcularse por el número de mozos formidos o enclenques; mandaderos que esperan la chamba tranquilamente frente a un poyo donde chifla un desocupado y un poste de luz eléctrica que los perros olfatean; en la esquina ese vendedor ambulante que hace una semana exhibe los mismos dulces petrificados; en la esquina el ocioso que espera un tren, el candidato a destripamiento con el libro bajo el brazo y la atención fija en las cortinas a rayas azules de la vivienda de su novia y en la esquina, por último el muro destruido por la precocidad de los pelados[...].⁶⁴

Un inventario de los títulos que acompaña el nombre de la columna testimonia la geografía que el cronista gustaba recorrer y los asuntos sobre los que le interesaba discurrir.

Ángel de Campo ocupó las páginas de sus crónicas para ensalzar a los "hombres y mujeres de bien", proponer soluciones a los males sociales, y primordialmente para fustigar el ocio y la conducta perniciosa de los habitantes de la calle: "los camaleones", "los decorativos" los "augures y profetas", "las popochas", "los lagartijos", los "rapsodas callejeros" esa especie de juglares que puebla y colorea el paisaje urbano:

Vende versos, hojas de colores con grabados burdos, ilustraciones en madera, que impresas sobre pergaminos se dijera de viejísimas crónicas[...]. Ese ciudadano es el mismo que en la mañana, rodeado de maritornes y pinches de cocina, entre carcajadas soeces de los oyentes, leía con voz ora aguardentosa, ora melosa, ora cascada, las quejas mal rimadas de una hijastra irrespetuosa; las melancolías de un indio pollero atropellado por una bicicleta; las peticiones a San Antonio en demanda de marido[...].

Es el Homero de la plebe ese desarrapado recitador, que muchas veces no sabe leer, pero se ha aprendido de memoria sus papeles y los toma con gravedad de Secretario y a veces para completar el fingimiento se coloca un par de antiparras, esto le da un aire solemne; es más que un recitador de versos, flor y nata de la germanía callejera[...].⁶⁵

⁶⁴ Kinetoscopio, "La conquista de la esquina", *El Universal*, p. 1.

⁶⁵ Kinetoscopio, "Rapsodas callejeros", *El Universal*, 28 de marzo de 1896, p. 1.

Mediante el registro de los diversos escenarios y espacios urbanos de la ciudad de México en 1896, la capital que ese año alcanzó una población de 541 mil habitantes y una superficie de casi 27 kilómetros cuadrados, Micrós nos enseñó a percibir la ciudad a la que dedicó tantos elogios y vituperios.

Cuando leemos la crónicas del "Kinetoscopio" recorreremos imaginariamente la ciudad decimonónica y observamos sus escenarios luminosos y sombríos, constatamos por qué Micrós pudo ser el discípulo predilecto de Altamirano. En la obra periodística y literaria del autor de *La Rumba*, el cálculo está gobernado por un sentimiento, no de quien se hace solidario con los miserables a pesar de sus diatribas, sino de quien ha vivido esa condición.

Ángel de Campo "nos dejó el espacio como testamento". Su hogar fue un México de profundas desigualdades sociales y de ilusiones que viajaban en el tren del progreso. Asumió como vocación narrar la vida de la calle y gracias a ese afán, pudo ser un pintor de la vida moderna durante el porfiriato.

3.3 El mundo del escritor.

A. Justificación estética. Una lectura total

El análisis que realicé de los motivos del "Kinetoscopio" destaca los asuntos sobresalientes de esa columna y deja como constancia esta evidencia: en las crónicas el nervio dominante es la exterioridad, "lo que cuenta el que mira".

La mirada de Ángel de Campo recorre la ciudad y explora la realidad, ese territorio que el cronista concibe como un vasto pretexto narrativo. El mundo del "Kinetoscopio" está descrito con "ojo cinematográfico" es decir, como si el mundo que el cronista narra estuviese visto con la licenciosa atención de una cámara. Así el retrato de los seres del "Kinetoscopio" se deriva de su conducta y de los juicios que asienta el cronista.

En los "motivos del Kinetoscopio" expliqué las diversas actitudes que Ángel de Campo asumió frente a las metamorfosis de la ciudad porfirista. Las transformaciones de la ciudad y el comportamiento de los grupos urbanos lo sorprenden y atemorizan.

A menudo, el cronista suscribe juicios inmisericordes contra los desheredados de la sociedad porfirista y arremete en menor medida contra las clases privilegiadas del régimen.

En mi disertación asenté cómo el espacio literario de la ficción es para Micrós un lugar para la compasión; la ficción le permite condescender, dar a ebrios, prostitutas y vagabundos una especificidad humana nunca antes vista en la literatura nacional. Pero en la crónica —decía en esas páginas— no hay tal espacio de redención: lo que en su narrativa de ficción son hombres y mujeres de carne y hueso, se convierten en muchas páginas del "Kinetoscopio" en hordas atemorizantes y suprimibles.

En el futuro, habremos de cuidarnos de considerar a Ángel de Campo como escritor de una sola textura, de una sola cara. Micrós ha escrito en prosa, innumerables declaraciones de amor y odio. Tales declaraciones aparentemente contradictorias, son propias

de un espíritu escindido que se sabe parte de lo que ama y detesta; la contradicción se disuelve si se le considera consciencia lúcida del desgarramiento social e íntimo del autor.

Por ello, pienso que la pluma lacerante de Micrós en el "Kinetoscopio" no obedece meramente a un afán denostativo sino que representa una vocación moral. El moralista señala vicios y propone soluciones, piensa en ser partícipe en la transformación de su sociedad y, por qué no, del mundo.

Las consideraciones anteriores así como las que expuse en los "motivos del Kinetoscopio", postulan una lectura "social" de las crónicas de Micrós, lectura que, de permanecer sólo en este nivel, resultaría insuficiente como podrá apreciarse enseguida.

José Ferrater Mora explica los tres diferentes mundos de un escritor en los siguientes términos: "el mundo en el cual un escritor vive; el mundo que vive; y el mundo que su obra presenta. Todos estos mundos son, cada cual a su manera, reales, pero suele reservarse el calificativo de 'real' para el primero; el de 'privado', 'subjetivo' o personal para el segundo; y el de artístico para el tercero".⁶⁶ Ferrater Mora sugiere entonces una interacción de los tres, aceptando como evidente la localización del cruce entre mundo subjetivo y mundo artístico, y un poco más intrincada la relación con el mundo real: "El 'uso' del mundo real para la edificación de un mundo artístico puede hacerse destacando al máximo la objetividad, efectiva o supuesta, de las realidades descritas".⁶⁷ Concluye que el mundo artístico, el mundo de un escritor es, ante todo, lenguaje, campos semánticos, una particular adjetivación, una personalísima forma de organizar oraciones y ritmo prosístico, narrativo o poético.

Así pues, para comprender los alcances de las crónicas del "Kinetoscopio", el mundo o los mundos que ahí retrata Micrós, es imposible deslindar el espacio íntimo del autor, su vida, la historia que le tocó padecer y su ideología —preocupaciones sociales y

⁶⁶ José Ferrater Mora, *El mundo del escritor*, p. 15.

⁶⁷ *Ibidem.*, p. 18.

políticas— de su estilo narrativo, ya que de éste parte todo lo anterior. Los recursos literarios que utiliza, y la preferencia del género (preferencia que puede ser discutible) explican esa ambigüedad de miradas misericordiosas y despiadadas —si hacemos caso a la comparación de estas crónicas con el resto de su obra— y el constante afán moralizador mencionado líneas arriba.

B. "Oh siglo impío, diabólico siglo XIX". La lección del "Kinetoscopio"

En la crónica "Literatura colorada", Micrós se define y no deja dudas en cuanto a sus convicciones: "Han transcurrido varios años desde que me abrieron los ojos y no cojeo de intransigente ni de timorato, pero, sin ser un moralista ni un aspirante a la tonsura, comprendo que nos hacen falta algunas hojas de parra, un manojito nada más de ese pseudo percal de los pudores".

Más adelante, Micrós continúa con las definiciones, esta vez con una sobre la moral: "Una buena organización de policía, vestal de las costumbres honradas; una represión de los vicios callejeros; una severidad inflexible con los violadores de la ley, enseñan más que cuatro llanas de memoria".

En muchas de las crónicas del "Kinetoscopio", encontramos reiteradamente, según el asunto, definiciones sobre la moral, la educación, la vida de la calle, el progreso, etc... De tal suerte que de esos comentarios podemos configurar la ideología del cronista. El hecho de que Ángel de Campo insista en explicarnos, se debe a que desea ordenar, misión que le ajusta perfectamente a quien busca asentar las bases de una moral. Él mismo ya ha dilucidado el porqué de su mordacidad, "Un manojito de pseudo percal de los valores" atenúa el tono dogmático imperante en el resto de la crónica, provocando que el

lector no se sienta ofendido (no olvidemos el fin que tenían las crónicas de su tiempo: atraer lectores para el periódico en el que se publicaban), y produce, en palabras de Ferrater Mora, un campo semántico casi equilibrado en cuanto a la actitud del autor —un estilo sarcástico, mordaz, es inherente al afán moralizador, que para Ángel de Campo fue la forma más honesta de no caer en moralinas— y desvanece juicios imprecisos.

La ironía, el sarcasmo, el humor y la parodia son los diferentes niveles por los que transita la retórica de este "Kinetoscopio"; la intensidad narrativa es móvil, al igual que las imágenes, los temas y las miradas.

Ángel de Campo esgrimió todos estos recursos y los empleo de manera sutil y dosificada, pues su condición de hombre moralista (el que propone una moral) se lo exigía. Sin embargo, no debemos imaginar a Micrós como un neurótico, un burlón amargado, histérico y timorato que se complacía señalando defectos. Percibo que Micrós era un desencantado, su preocupación y su alarma nacen de ese choque con la nueva geografía urbana.⁶⁸ Como explico en "Los motivos del 'Kinetoscopio'", Micrós observa cómo se transforma el espacio urbano y exhibe a todo tipo de individuos. Por "el bulevar" o la calle de Plateros se pasean hombre y mujeres que sienten el placer de habitar "un nuevo mundo" donde la intimidad llega a convivir con lo público. En las calles también se manifiesta la división de clases y se expone la miseria de la ciudad. El cronista no puede desviar la mirada, el entorno le es hostil.

El nuevo entorno (en el caso de "Literatura colorada"), una suerte de biblioteca pornográfica, es pernicioso. La necesidad de extirpar lacras sociales produce en Micrós la necesidad de nombrar. Hay además un imaginario poderoso, cuya naturaleza es didáctica, y es la solución propuesta para los problemas es decir, una civilización casi perfecta, construida por antitesis, a base de los defectos nombrados.

⁶⁸ Esta reflexión me la sugirió el ensayo de Marshall Berman cuando explica "Los ojos de los pobres" de Baudelaire, cuyo tema trata de los bulevares parisinos. Berman interpreta el pasaje de la pareja de enamorados sentados en la banca de algún bulevar mediante la mirada del personaje. El hombre ve en su amada lo más aborrecible de sí mismo porque su entorno, nuevo, público le es hostil.

C. La necesidad de nombrar

En muchas de las crónicas del Kinetoscopio existe un recurso literario empleado persistentemente que es la enumeración. Mediante esta figura retórica que permite el desarrollo del discurso a base de un proceso acumulativo, Micrós intentó trasladar a la crónica las visiones cinéticas del kinetoscopio. La enumeración es la figura retórica que define el estilo literario de Ángel de Campo en el "Kinetoscopio" y el instrumento mediante el cual el cronista aprehende el caos y lo fragmentario que caracterizan la vida moderna. Micrós hace listados de objetos, sobrenombres, acciones, oficios y sucesos. Sus enumeraciones hacen que en sus crónicas convivan tantas realidades como artículos existen en los baratillos que tanto detestaba.

"Todo rasgo de estilo es en sí mismo neutro; adquiere su particular eficacia sólo en su enlace con tal o cual actitud particular", dice Leo Spitzer.⁶⁹ El estilo enumerativo que Ángel de Campo despliega en las crónicas del "Kinetoscopio" se apoya en la enumeración simple, compleja y caótica y ello obedece, en realidad y nuevamente, a la necesidad de proponer un orden, una visión del mundo. Veamos la descripción de la Garrapata en la crónica "El Chino":

Una hembra diabólica con seis entradas en Belem, dos en el Hospital, cuatro consignaciones por ebria escandalosa, sospechas por robo y pruebas confirmadas de haber desarmado a un gendarme y arrancado los cordones a otro, esta joya de plazuela, terror de hombres y espanto de mujeres cayó, ante el famoso "Chino", porque fue el que la golpeó más recio para solicitarla en amores.⁷⁰

⁶⁹ Leo Spitzer, *La enumeración caótica*, p. 14.

⁷⁰ Kinetoscopio, "El Chino", *El Universal*, p. 1.

Leo Spitzer entiende por enumeración caótica una saturación poética que tiene como fin crear en el lector un efecto escalonado de sensaciones y cuyo origen es inmemorial.⁷¹

La enumeración caótica, gracias a su capacidad de aproximar entre sí, y al azar, los objetos más dispares, puede mezclar además distintos órdenes de ideas.

Las enumeraciones de Micrós son secuencias escalonadas que crean en el lector la sensación de ver un universo personal, casi cerrado, aunque pueda encontrar su referente en la realidad cotidiana. La necesidad de nombrar que apremia a Micrós obedece a un afán estético de crear un slang callejero, "verídico", pero que desemboca en un lenguaje "microsiano" (construcciones como "las de pie en el suelo", "tacón de hueso", "chino", "garrapata", "sapo" "tiliche", "tente tieso", "celestinas de la infancia", etcétera).

Al mismo tiempo, la retórica móvil, el slang microsiano y la necesidad de nombrar, se consolidan en una especie de mitología callejera, de bestiario decimonónico, cuya tarea didáctica es la misma que la del medioevo, solamente que exagerada o aumentada por razones culturales y cronológicas obvias. Lo distintivo de estos mitos es que poseen una ética; es decir, Micrós califica, y por lo tanto juzga a sus tipos callejeros con adjetivaciones violentas, sobre todo al tratarse de mujeres:

La escuálida de ojos febricitantes y torso de tísica, que respira como los camaleones; la chiquilla de cara tasajeadá, picada de viruelas, voz ronca y ademán licencioso, que se pinta para los araños y las mordidas; aquella otra que sale de la Inspección con una mano vendada, y la de más allá carcomida por erupciones terroríficas, y otras cien de enagua rota, rebo-so remendado, piel sucia y tacón de hueso.⁷²

⁷¹ En *La enumeración caótica en la poesía moderna*, Leo Spitzer presenta una síntesis de lo que podríamos llamar "historia de la enumeración". Asevera que la enumeración es muy antigua y que es a Whitman a quien debemos el tratamiento moderno de esta figura. Es —dice Spitzer— "el vigoroso asíndeton de Whitman (el) que acerca violentamente unas a otras las cosas más dispares, lo más exótico y lo más familiar, lo gigantesco y lo minúsculo, la naturaleza y los productos de la civilización humana". pp. 25-26.

⁷² Kinetoscopio, "Higiene militar", *El Universal*, p. 1.

Como se habrá visto, la moral de Ángel de Campo puede llamarse, si se me permite el término, "moral kinetoscópica" y su explicación —quizás sólo una de ellas— es estética. La necesidad de nombrar (el testigo que da cuenta puntualmente de lo que ve, y que necesita personalizarlo mediante un imaginario propio, reflejo de la realidad) presente, creo, en todo cronista de su tiempo, en todo escritor dedicado a dicho género por necesidad, dignifica la tarea periodística, pues dotaba a esos textos, meros productos de consumo a primera vista, de una carga complejísima de esteticismo, lo cual es imposible deslindar de la vocación particular de *Micrós* por la moral, y del matrimonio entre ética y estética que se respira en toda literatura, en toda obra de arte.

Conclusiones

Durante el último tercio del siglo XIX el mundo pareció reducir sus dimensiones. Ese virtual encogimiento se originaba en el incremento de las comunicaciones que traía aparejada la adopción de "la modernidad" (cables submarinos, ferrocarriles transcontinentales, extensión de los servicios telegráficos). La extensión de esos lazos —que un siglo después derivarían en la concreción de la "aldea global" anunciada por el teórico Marshall MacLuhan— ocasionaría que, finalmente, la industria y la tecnología transformarían a este mundo en un lugar más cercano a sí mismo. En ese contexto las ciudades se modernizan, emerge una civilización industrializada y el ascenso de la burguesía como estrato privilegiado de la sociedad deja de ser un concepto teórico de los ideólogos.

El periodismo y la literatura, que hasta entonces habían convivido en armonía, sin representar para sus protagonistas ningún sobresalto profesional (y mucho menos existencial), viven un paulatino divorcio que termina con la separación definitiva de dos mundos, dos oficios, dos interpretaciones distintas del acontecer cotidiano.

Esta división del "trabajo escritural" vino a establecer dos unidades funcionales bien definidas: la del político-escritor y la del periodista-escritor. A esto habría que añadir la mecanización de los procesos de producción de periódicos y la exigencia de "escribir hoy para publicar mañana". La conversión de la escritura en mercancía obligaba, finalmente, a una delimitación de las profesiones. Escribir para mañana o escribir para la inmortalidad; escritor-mercenario o escritor-puro; "redactar" ante el hambre de tinta de las rotativas o "hacer caligrafía" de los aprendizajes del corazón... tales son las disyuntivas, reales o aparentes, que los escritores y periodistas sufren y se echan en cara mutuamente desde el divorcio profesional de la pluma.

La especialización de las profesiones no era sino un efecto más de la modernidad. Ese cambio obligado que afectó, definitivamente, a los escritores... sus ritmos de reflexión, su propia apreciación "como gente de letras", su visión del entorno social.

Esta nueva realidad conduce a una consideración igualmente novedosa del arte. Si antaño el artista y su obra existían y sobrevivían gracias al patrocinio de un mecenas, ahora deberían integrarse al gran mercado de productos, cuyos valores de uso y de cambio les permitieran asegurar su propio sustento. Es decir, el arte se convirtió en el medio de subsistencia para el artista y dejó de ser el fin último de su creación.

Este es el clima que ve nacer y desenvolverse la prosa literaria y periodística de los escritores finiseculares —ya sean modernistas, realistas, naturalistas— quienes demuestran, con su ejercicio periodístico, su condición "anfibia": escribir en periódicos y revistas para sobrevivir, al tiempo de proyectar en los escritos sus propias aspiraciones de vida, su visión de la modernidad, su aprehensión de una realidad que en momentos les parecía ajena, vertiginosa, hostil. Al optar por la crónica, un género que permitía navegar en las aguas del periodismo y la literatura, era un modo de ser "profesionales" y artistas a un mismo tiempo.

La irrupción de los medios de comunicación, por lo demás, ha modificado necesariamente la sensibilidad y el desempeño de todos los escritores de este siglo. No se escribe igual ahora que antes de la aparición del periodismo industrial, la radiofonía, el cine, la televisión, el Internet... En ese sentido, *Micrós* representa un caso pionero, y de ahí la conveniencia de atender su "evolución" de entonces.

Las aspiraciones de modernidad eran del todo palpables en la ciudad de México de la última década del siglo pasado. Como sus compañeros de generación, Ángel de Campo abrigó la aspiración de ser distinto. Su viaje, un tanto intempestivo, a la ciudad de Chicago, le despertó el anhelo de abrazar la vida moderna. Muy posiblemente fue que la

experiencia de habitar una ciudad en plena ascención a la modernidad lo decidiera a emprender la invención de las crónicas del "Kinetoscopio", primero como Ch. Demailly —con las salvedades enunciadas en el capítulo II— y al iniciar el año de 1896 ya como Micrós.

El kinetoscopio aspira, como la lámpara o el espejo, a una presunta objetividad del fenómeno estético. El símil del espejo supone la creación artística, reflejo o copia de la realidad; la imagen de la lámpara considera el crear artístico como interpretación de la realidad, según la capta o ilumina la personalidad del creador, y el kinetoscopio se empeña en proyectar la realidad en movimiento.

Seguramente Ángel de Campo intuía que los libros como las crónicas no contienen imágenes, pero las producen con la lectura porque son inmensos depósitos de visualidad latente. A esta percepción contribuyó además el recurso de la enumeración y sus diversas modalidades para trasladar a la crónica el efecto cinético del kinetoscopio. Con esto se demuestra la relación de la literatura con otras invenciones científicas o artísticas características de la edad moderna.

Si toda obra de arte añade a la realidad algo que ésta no poseía, en el caso de las crónicas del "Kinetoscopio" nos hablan de un escritor y de su visión del mundo, por demás inquietante y subversiva. Ya José Revueltas —otro gran subversivo— confesó en reiteradas ocasiones descender literariamente de Micrós, no sólo por la tendencia realista que ambos profesaron, sino porque en ambos escritores la literatura se ofrece "como un arma de lucha social con diferentes objetivos".

La subversión en Ángel de Campo es, valga la analogía, más cercana a la de Erasmo que a la de Lutero. Quiero decir con esto que Micrós critica desde adentro del sistema, no busca el cisma sino la reconstrucción con lo existente. Su prosa no es la ola que enciende

multitudes sino la gota que perfora conciencias individuales, que pretende cambiar actitudes sin crear movimientos que desgarran lo ya desgarrado.

En lo formal, Micrós es también subversivo en las crónicas del "Kinetoscopio" pues incorpora novedades que no habían sido empleadas en sus crónicas anteriores. A saber, experimenta con la enumeración y la enumeración caótica para sugerir la idea de un universo en caos y en movimiento; valida nuevas voces y códigos lingüísticos; reta moralmente al lector, con especulaciones metafísicas sobre la miseria de lo humano.

Ángel de Campo es un moralista que propone soluciones a las miserias y grandezas de una ciudad finisecular que crecía inexorablemente y se transformaba pareciendo amenazar a sus habitantes. Bajo la férula porfiriana y profesando la ideología positivista, sintetizada en los postulados de "orden y progreso". Ángel de Campo sostuvo en las crónicas del "Kinetoscopio" una mirada implacable al mostrar críticamente los males sociales, consecuencia de un régimen injusto. La suya fue una actitud que rehusó la evasión y el disimulo y que a un siglo de distancia constituye una lección de vida.

FALTA PAGINA

No. 178

Bibliohemerografía

- Aguilar Plata Blanca. "El Imparcial: su oficio y su negocio" en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1982.
- Altamirano, Ignacio Manuel. *Crónicas de la semana*. [De "El Renacimiento" 1869]. Introducción de José Luis Martínez, Francisco Monterde y Huberto Batis. México, Ediciones de Bellas Artes, 1969.
- Amezcuca, José. *Lectura ideológica de Calderón*. México, Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad Autónoma Metropolitana, 1991.
- Benítez, Fernando. *La Ciudad de México*. México, Salvat Mexicana de Ediciones, 1984, 8 vols.
- Benjamín, Walter: *Iluminaciones II (Baudelaire: Poesía y capitalismo)*. Madrid, Taurus, 1973.
- Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. México, Siglo XXI Editores, 1992.
- Bisbal Siller, María Teresa. *Los novelistas y la Ciudad de México*. México, Ediciones Botas, 1963.
- Calvino, Italo. *Las ciudades invisibles*. Madrid, Ediciones Siruela, 1994.

Campo, Ángel de. *Pueblo y Canto*. Selección y prólogo de Mauricio Magdaleno. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1970. (Biblioteca del Estudiante Universitario, 9).

_____. *Ocios y apuntes y La Rumba*. Prólogo de María del Carmen Millán. México, Editorial Porrúa, 1976. (Col. de Escritores Mexicanos).

_____. *Cosas vistas y Cartones*. Edición y prólogo de María del Carmen Millán. México, Editorial Porrúa, 1972. (Col. de Escritores Mexicanos).

_____. *Ocios y apuntes y La Rumba*. Prólogo de Carlos Monsiváis. México, PROMEXA, 1980.

_____. *Las Rulfo y otros chismes de barrio*. Selección de Fernando Tola de Habich. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1985.

_____. *La semana alegre*. Introducción y recopilación de Miguel Angel Castro. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1991.

_____. *Crónicas y relatos inéditos*. Introducción y recopilación de Silvia Garduño de Rivera. México, Ediciones Ateneo, 1969.

Campos, Rubén M. *El bar. La vida literaria de México en 1900*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.

Candido, Antonio. *Ensayos y comentarios*. México, Fondo de Cultura Económica, 1995.

- Carballo, Emmanuel. *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*. México, Universidad de Guadalajara-Xalli, 1991.
- Claitor, Diana. *100 Years ago: The Gloríanus 1890s*, New York City, Moore and Moore Publishing, 1990.
- Chumacero, Alí. *Los momentos críticos*. México, Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Darío, Rubén. *Los raros*. Madrid, Espasa-Calpe, 1952.
- Díaz Alejo, Ana Elena Ernesto Prado. Índice de la *Revista Azul (1894-1896)* y Estudio Preliminar de..., México, UNAM, Centro de Estudios Literarios, 1968.
- Fernández del Castillo, Antonio. *Micrós. Ángel de Campo (Micrós, Tic-Tac). El drama de su vida. Poesías y prosa selecta*. Ensayo biográfico, revisión y selección por... México, Nueva Cultura, 1946.
- Ferrater Mora, José. *El mundo del escritor*. Barcelona, Editorial Crítica, 1983.
- Frías, Heriberto. *Crónicas desde la cárcel*. México, Breve Fondo Editorial, 1995.
- Gamboa, Federico. *La novela mexicana*. México, E. G. de la Puente editor, 1914.
- _____. *Mi diario I (1892-1896)*. Presentación de José Emilio Pacheco. México, Dirección Nacional de Publicaciones del CNCA, 1994.
- García Riera, Emilio. *Historia del cine mexicano*. México, Secretaría de Educación Pública, 1985.

González, Aníbal. *La crónica modernista hispanoamericana*. Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas, 1983.

González Navarro, Moisés. *El porfiriato. La vida social. Historia Moderna de México*. México, Editorial Hermes, 1972.

González Peña, Carlos. *Novelas y novelistas mexicanos*. México, Universidad Nacional Autónoma de México y Universidad de Colima, 1987.

González Rodríguez, Sergio. *Los bajos fondos. El antro, la bohemia y el café. México*. Cal y Arena, 1990. (La Crítica Literaria en México, núm. 7).

_____. "Inicios espectrales", en "El Ángel", suplemento cultural de *Reforma*, núm. 56, (8 de enero de 1995).

Gutiérrez Nájera, Manuel. *Obras. Crítica literaria I*, Investigación y recopilación de Erwin K. Mapes. Edición y notas de Ernesto Mejía Sánchez. Introducción de Porfirio Martínez Peñaloza, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios Literarios, 1974.

_____. *Divagaciones y fantasías. Crónicas*, ed. de Boyd G. Carter, México, Secretaría de Educación Pública, 1974.

_____. *Mañana de otro modo*. Prólogo de Ana Elena Díaz Alejo. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.

Haro y Cadena, Joaquín. *Cosas vistas y oídas*. México, Ediciones Botas, 1938.

- Henríquez, Ureña Pedro. *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. México, Fondo de Cultura Económica, 1974.
- Jiménez Aguirre, Gustavo. *La discusión del modernismo en México (1893-1903)*, Tesis de maestría, México, Facultad de Filosofía y Letras, 1995.
- Jiménez Rueda, Julio. *Letras mexicanas en el siglo XIX*. México, Universidad Nacional Autónoma de México y Universidad de Colima, 1988.
- Larra, Mariano José de. *Artículos de costumbres*. Madrid, Aguilar, 1980.
- Lombardo, Irma. *De la opinión a la noticia*. México, Ediciones Kiosco, 1992.
- Los mexicanos pintados por sí mismos*. Textos de Hilarión Frías y Soto, Niceto de Zamacois y otros. México, facsimilar de la edición de 1855. Librería de Manuel Porrúa, 1940.
- Marchese, Angelo y Joaquín Forradellas. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona, Ariel, 1991.
- Martí, José. *Escenas extraordinarias*. Selección y notas de Omelio Ramos. La Habana, Ed. Gente Nueva, 1990.
- _____. *Nuevas cartas de Nueva York*. Edición de Ernesto Mejía Sánchez. México, Siglo XXI, 1980.
- Martínez, José Luis. *La expresión nacional*, México, Editorial Oasis, 1984.
- Mesonero, Romanos, Ramón de. *Escenas matritenses*. Madrid, Aguilar, 1956.

Miquel, Ángel. *El nacimiento de una pasión. Luis G. Urbina: primer cronista mexicano de cine*. México, Universidad Pedagógica Nacional, 1991.

Mitry, Jean. *Estética y psicología del cine*, Madrid, Siglo XXI, 1978.

Monsiváis, Carlos. *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*. México, Editorial Era, 1987.

_____. "De la santa doctrina al espíritu público" (sobre las funciones de la crónica en México), en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, núm. XXXV, 1987.

Navarro, Joaquina. *La novela realista mexicana*. México, Compañía General de Ediciones, 1955.

Nervo, Amado. *Cuentos y crónicas*. Prólogo y selección de Manuel Durán. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993. (BEU, 95).

Olea, Héctor R. "Bio-bibliografía de Ángel de Campo (Micrós)", en Suplemento del *Boletín Bibliográfico* de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, núm. 129. 15 marzo de 1958.

Pacheco, José Emilio. *Antología del modernismo (1884-1921)*, 2 vols., 1a. reimp., México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1978.

_____. *Poesía modernista. Una antología general*. México, Secretaría de Educación Pública/Universidad Nacional Autónoma de México, 1982.

Pardo Bazán, Emilia. *La cuestión palpitante*. Edición, estudio introductorio, notas y apéndice de José Manuel González Herrán, Santiago de Compostela, Anthropos, 1989.

- Pérez Gay, Rafael. (comp.). *Manuel Gutiérrez Nájera*. Selección y prólogo de Rafael Pérez Gay. México, Cal y Arena, 1996. (Los Imprescindibles).
- Perus, Francois. "El 'otro' testimonio", en *Casa de las Américas*, núm. 174, 1989.
- Pijoan, Jean. *Historia del arte*. Barcelona, Salvat, 1972.
- Platt, Richard. *El cine*. Madrid, Santillana, 1992. (Biblioteca Visual Altea).
- Prieto, Guillermo. *Obras completas II. Cuadros de costumbres I*. Compilación presentación y notas de Boris Rosen, Prólogo de Carlos Monsiváis. México, Dirección General de Publicaciones del CNCA, 1993.
- Quirarte, Vicente. *Viajes alrededor de la alcoba*. México, Gobierno del Estado de Nuevo León, 1993. (Col. El Mono Gramático, 4).
- _____. *Amado Nervo de bolsillo*. Introducción y selección de texto de... México, Universidad de Guadalajara-Xalli, 1991.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México, Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Reed Torres, Luis y Ruíz Castañeda, Ma. del Carmen. *El periodismo en México. 500 años de historia*. México, Edamex, 1995.
- Revista Azul*. Edición facsimilar, México. Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, 1988. 5 tomos.

Reyes, Aurelio de los. *Los orígenes del cine en México (1896-1900)*. México, Secretaría de Educación Pública y Fondo de Cultura Económica, 1984. (Lecturas Mexicanas, 61).

Romero, José Luis, *Latinoamerica: Las ciudades y las ideas*. 2a. ed. México, Siglo XXI Editores, 1976.

Rotker, Susana. *Fundación de una escritura: Las crónicas de José Martí*. La Habana, Casa de las Américas, 1992. (Col. Premio).

Ruffineli, Jorge. "La crónica como práctica narrativa en México", en *Sábado*, núm.472, 25 de octubre de 1986.

Ruíz Castañeda, María del Carmen. "Un centenario: Micrós-Tick Tack" en *La Cultura en México*, núm. 356, 11 diciembre de 1968.

_____ y Sergio Márquez. Acuerdo. *Catálogo de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985.

Rupert de Ventós, Xavier. *Teoría de la sensibilidad*. Barcelona, Ediciones Península, 1988.

Saborit, Antonio. *Los exilios de Joaquín Clausell*. México, Dirección Nacional de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996.

Sadoul, George. *Historia del cine mundial, (desde los orígenes hasta nuestros días)*. México, Siglo XXI, 1972.

- Sagredo, Rafael. *María Villa (a). La Chiquita, no. 4002*. México, Cal y Arena, 1996. (Col. Los Libros de la Condesa).
- Salado Álvarez, Victoriano. *Memorias*. México, EDIAPSA, 1946. 2 tomos.
- Spitzer, Leo. *La enumeración caótica en la poesía moderna*. Traducción de Raimundo Lida. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 1945.
- Tablada, José Juan. *La feria de la vida*. México, Ed. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1991. (Tercera serie de Lecturas Mexicanas, 22).
- Tola de Habich, Fernando. *La crítica de la literatura mexicana en el siglo XIX*, México, Universidad de Colima y Universidad Nacional Autónoma de México, 1987.
- Torri, Julio. *Ensayos y notas*. México, Universidad Nacional Autónoma de México y Universidad de Colima, 1980.
- Toussaint, Alcaráz, Florence. *Escenario de la prensa en el porfiriato*. México, Universidad de Colima y Fundación Manuel Buendía, 1989.
- Ucelay de Cal, Margarita. *Los españoles pintados por sí mismos (1834-1844). Estudio de un género costumbrista*. México, El Colegio de México, 1951.
- Urbina, Luis G. *Hombres y libros*. México, El Libro Francés, 1923.
- _____. *Cuentos vividos y crónicas soñadas*. Presentación de Antonio Castro Leal. México, Porrúa, 1946.

Uribe, Eloisa. "Entre la suavidad de la cera y la dureza de la piedra", en *Nación de imágenes. La litografía mexicana del siglo XIX*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.

Valadés, José C. *Breve historia del porfirismo (1876-1911)*. México, Antigua librería Robledo, 1941.

Valdés, Héctor. "Estudio introductorio", en *Revista Moderna*, ed., facsimilar, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987. 5 tomos

Woldenberg, José (comp.). *Francisco Zarco*. Selección y prólogo de José Woldenberg. México, Cal y Arena, 1996. (Los Imprescindibles).

FALTA PAGINA

No. 129

ÍNDICE DE LA COLUMNA “KINETOSCOPIO” FIRMADA POR MICRÓS Y PUBLICADA EN EL PERIÓDICO *EL UNIVERSAL*

- Kinetoscopio. 1 enero 1896, “Deshojando la margarita”, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 2, p. 1.
- Kinetoscopio. 4 enero 1896. “Marte y Don Lolo”. *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 3, p. 1.
- Kinetoscopio. 8 enero 1896, “¡A la escuela!””, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 5, p. 1.
- Kinetoscopio. 9 ene · 1896, “Indiscreciones”, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 6, p. 1.
- Kinetoscopio. 10 enero 1896, “La zootomía”, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 7, p. 1.
- Kinetoscopio. 11 enero 1896, “Por Agustinos”, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 7, p. 1.
- Kinetoscopio. 15 enero 1896, “Grafología”, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 10, p. 1.
- Kinetoscopio. 16 enero 1896, “Arriba y abajo”, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 11, p. 1.
- Kinetoscopio. 17 enero 1896, “Los camaleones”, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 11, p. 1.
- Kinetoscopio. 18 enero 1896, “Higiene militar”, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 12, p. 1.
- Kinetoscopio. 21 enero 1896, “El chino”, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 13, p. 1.
- Kinetoscopio. 22 enero 1896, “Lamentación epistolar”, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 14, p. 1.
- Kinetoscopio. 24 enero 1896, “Lugares de paso”, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 16, p. 2.
- Kinetoscopio. 25 enero 1896, “El último invento de Edison”, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 17, p. 1.
- Kinetoscopio. 28 enero 1896, “Domus pública”, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 19, p. 1.
- Kinetoscopio. 29 enero 1896, “Al triunfo de las Popochas”, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 20, p. 1.
- Kinetoscopio. 5 febrero 1896, “Aire libre”, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 26, p. 1.
- Kinetoscopio. 8 febrero 1896, “La cuestión palpitante”, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 28, p. 1.
- Kinetoscopio. 11 febrero 1896, “Los decorativos”, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 30, p. 1.
- Kinetoscopio. 12 febrero 1896, “Literatura colorada”, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 31, p. 1.
- Kinetoscopio. 14 febrero 1896, “¿Ateneos?”, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 33, p. 1.
- Kinetoscopio. 18 febrero 1896, “Carnaval”, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 36, p. 2.

- Kinetoscopio. 21 febrero 1896, "Cuaresma", *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 39, p. 1.
- Kinetoscopio. 22 febrero 1896, "Niñas", *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 40, p. 1.
- Kinetoscopio. 25 febrero 1896, "Box", *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 42, p. 2.
- Kinetoscopio. 26 febrero 1896, "Por las damas", *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 43, p. 1.
- Kinetoscopio. 27 febrero 1896, "Antesalas", *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 44, p. 1.
- Kinetoscopio. 3 marzo 1896, "Algunos de profesión", *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 48, p. 1.
- Kinetoscopio. 4 marzo 1896, "Entre libros", *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 49, p. 1.
- Kinetoscopio. 5 marzo 1896, "Apuntes literarios", *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 50, p. 1.
- Kinetoscopio. 6 marzo 1896, "El popular tifo", *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 51, p. 1.
- Kinetoscopio. 7 marzo 1896, "Piedades y eméticos", *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 52, p. 1.
- Kinetoscopio. 10 marzo 1896, "La ropa sucia", *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 54, p. 1.
- Kinetoscopio. 12 marzo 1896, "Mulas", *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 56, p. 1.
- Kinetoscopio. 13 marzo 1896, "Locura o santidad", *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 57, p. 3.
- Kinetoscopio. 14 marzo 1896, "Heredismo y otras yerbas", *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 58, p. 1.
- Kinetoscopio. 16 marzo 1896, "Velocípedos y ciclistas", *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 59, p. 1.
- Kinetoscopio. 19 marzo 1896, "Más apuntes para el arte de ser pobre", *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 62, p. 1.
- Kinetoscopio. 25 marzo 1896, "México andando", *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 66, p. 1.
- Kinetoscopio. 27 marzo 1896, "Naturaleza descompuesta", *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 67, p. 1.
- Kinetoscopio. 28 marzo 1896, "Rapsodas callejeros", *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 68, p. 1.
- Kinetoscopio. 31 marzo 1896, "Augures y profetas", *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 70, p. 2.
- Kinetoscopio. 1 abril 1896, "¿Otitis?", *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 71, p. 1.
- Kinetoscopio. 2 abril 1896, "Cuaresmales", *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 72, p. 5.
- Kinetoscopio. 7 abril 1896, "El besuqueo", *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 74, p. 3.
- Kinetoscopio. 8 abril 1896, "Muertos retratados", *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 75, p. 1.
- Kinetoscopio. 9 abril 1896, "C⁴H⁶O²", *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 76, p. 1.
- Kinetoscopio. 11 abril 1896, "Medallas nuevas", *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 78, p. 2.
- Kinetoscopio. 14 abril 1896, "Al fin tenemos tiempo", *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 80, p. 1.

Kinetoscopio. 15 abril 1896, "Galería popular". *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 81, p. 1.

Kinetoscopio. 22 abril 1896, "Caloríficas". *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 87, p. 1.

Kinetoscopio. 24 abril 1896, "'El sapo' Zola". *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 89, p. 1.

Kinetoscopio. 30 abril 1896, "Los polos de la dicha". *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 93, p. 1.

Kinetoscopio. 1 mayo 1896, "Los casimires". *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 94, p. 1.

Kinetoscopio. 2 mayo 1896, "Decadencia artística". *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 95, p. 1.

Kinetoscopio. 7 mayo 1896, "¡Oh mayo, luminoso mayo". *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 98, p. 1.

Kinetoscopio. 8 mayo 1896, "Fiestas cívicas". *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 99, p. 1.

Kinetoscopio. 12 mayo 1896, "Verba et voces". *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 101, p. 1.

Kinetoscopio. 13 mayo 1896, "Sigue el párrafo". *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 102, p. 1.

Kinetoscopio. 14 mayo 1896, "La conquista de la esquina". *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 103, p. 1.

Kinetoscopio. 19 mayo 1896, "Fuera de garita". *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 106, p. 1.

Kinetoscopio. 20 mayo 1896, "Etc., etc., etc.". *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 107, p. 1.

Kinetoscopio. 21 mayo 1896, "Tiene razón el padre Basurto". *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 108, p. 1.

Kinetoscopio. 26 mayo 1896, "Fantasía bodegonera". *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 112, p. 1.

Kinetoscopio. 27 mayo 1896, "El billete de favor". *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 113, p. 2.

Kinetoscopio. 29 mayo 1896, "Algo sobre sueldos". *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 115, p. 1.

Kinetoscopio. 2 junio 1896, "Viejas leyes sobre asuntos inmutables". *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 118, p. 1.

Kinetoscopio. 4 junio 1896, "Da capo al signo". *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 912, p. 1.

Kinetoscopio. 6 junio 1896, "Impresiones de ciclismo". *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 913, p. 1.

Kinetoscopio. 10 junio 1896, "El milagro de la lluvia". *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 916, p. 1.

Kinetoscopio. 13 junio 1896, "La compasión criminal". *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 919, p. 2.

Kinetoscopio. 16 junio 1896, "Chismografía Inter". *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 9, p. 1.

Kinetoscopio. 17 junio 1896, "Muertes callejeras". *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 912, p. 1.

Kinetoscopio. 18 junio 1896, “¡Luz! ¡más luz!”, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 912, p. 1.

Kinetoscopio. 23 junio 1896, “Naves y naufragios”, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 912, p. 1.

Kinetoscopio. 26 junio 1896, “Dios los cría”, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 912, p. 1.

Kinetoscopio. 27 junio 1896, “Se prohíbe”, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 912, p. 1.

Kinetoscopio. 2 julio 1896, “Electoral”, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 912, p. 1.

Kinetoscopio. 3 julio 1896, “Claudite, jam, reices”, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 912, p. 1.

Kinetoscopio. 7 julio 1896, “El valle expiatorio”, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 912, p. 1.

Kinetoscopio. 8 julio 1896, “Canino”, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 912, p. 2.

Kinetoscopio. 10 julio 1896, “La escuela de costumbres”, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 912, p. 1.

Kinetoscopio. 18 julio 1896, “La escatología pública”, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 912, p. 2.

Kinetoscopio. 21 julio 1896, “El centro”, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 912, p. 1.

Kinetoscopio. 22 julio 1896, “Historias y cuentos”, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 912, p. 1.

Kinetoscopio. 24 julio 1896, “Guadalupano”, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 912, p. 1.

Kinetoscopio. 28 julio 1896, “La aristocracia y los pavos reales”, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 912, p. 1.

Kinetoscopio. 29 julio 1896, “Periódico modelo”, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 912, p. 1.

Kinetoscopio. 31 julio 1896, “Juegos olímpicos”, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 912, p. 1.

Kinetoscopio. 4 agosto 1896, “A través de las fiestas”, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 912, p. 4.

Kinetoscopio. 7 agosto 1896, “Baile y cochino”, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 912, p. 1.

Kinetoscopio. 8 agosto 1896, “Caritas y bonitas”, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 912, p. 1.

Kinetoscopio. 11 agosto 1896, “La indumentaria”, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 912, p. 1.

Kinetoscopio. 12 agosto 1896, “Intoxicación laica”, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 912, p. 1.

Kinetoscopio. 13 agosto 1896, “La estadística y el buen humor”, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 912, p. 1.

Kinetoscopio. 18 agosto 1896, “Oyen campanas”, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 912, p. 1.

Kinetoscopio. 19 agosto 1896, “Las expertas de la costura”, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 912, p. 2.

Kinetoscopio. 20 agosto 1896, "Cuelgas y colgados", *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 912, p. 1.

Kinetoscopio. 21 agosto 1896, "La música endulza", *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 912, p. 2.

Kinetoscopio. 25 agosto 1896, "Congestionaciones de patria", *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 912, p. 1.

Kinetoscopio. 26 agosto 1896, "Música prohibida", *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 912, p. 1.

Kinetoscopio. 27 agosto 1896, "Erudición popular", *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 912, p. 1.

Kinetoscopio. 28 agosto 1896, "Marte en bicicleta", *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 912, p. 2.

Kinetoscopio. 1 septiembre 1896, "Las once mil vírgenes", *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 974, p. 1.

Kinetoscopio. 3 septiembre 1896, "Los csrros de limpia", *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 976, p. 1.

Kinetoscopio. 4 septiembre 1896, "Sanguina", *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 977, p. 1.

Kinetoscopio. 5 septiembre 1896, "Lectura para todos", *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 978, p. 1.

Kinetoscopio. 11 septiembre 1896, "Siguen las firmas", *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 989, p. 1.

Kinetoscopio. 12 septiembre 1896, "Desde la trinchera", *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 990, p. 1.

Kinetoscopio. 18 septiembre 1896, "Cívica", *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 1008, p. 1.

Kinetoscopio. 22 septiembre 1896, "Los irredentos", *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 1012, p. 1.

Kinetoscopio. 23 septiembre 1896, "La última llamada", *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 1013, p. 1.

Kinetoscopio. 25 septiembre 1896, "Fuera y contra su campo", *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 1015, p. 1.

Kinetoscopio. 30 septiembre 1896, "Arquitectura", *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 1020, p. 1.

Kinetoscopio. 2 octubre 1896, "La moral inductiva", *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 1022, p. 1.

Kinetoscopio. 3 octubre 1896, "Operaciones de prenda", *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 1023, p. 1.