

De crónicas, cronistas e indeseables



*Cuatro miradas literarias a la exclusión urbana.
México y Buenos Aires, finales del siglo XIX
y principios del XX*

Universidad Nacional Autónoma de México

*Tesis que para obtener el grado de maestra en Estudios
latinoamericanos presenta Alejandra González Bazúa.*

Asesora: Regina Aída Crespo

Noviembre de 2007



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Introducción	2
Capítulo I	
Las ciudades entre siglos	
1. Ensoñaciones urbanas. Buenos Aires y México en el cambio del siglo XIX al XX.....	13
2. Encuentros y desencuentros. Las ideas científicas sobre los “indeseables” en México y Buenos Aires.....	24
3. Ciudades y prensas modernas	29
Capítulo II	
La emergencia de la crónica periodístico-literaria	
1. La ciudad y la crónica: espacios de nuevas experiencias literarias.....	35
2.- Narrando al indeseable.....	43
Capítulo III	
Un escritor de las orillas	
Los escritos de Fray Mocho sobre los marginales	
1.- Las tres orillas.....	48
2. Los andares y haceres de Fray Mocho.....	52
3. El lunfardo porteño en la obra de Fray Mocho.....	56
4. La cueva lunfarda.....	60
Capítulo IV	
“Sinfonía” porteña	
La crónica semanal de Eustaquio Pellicer en la Revista Caras y Caretas	
1. ¡Llegó el Cariqueta, llegó el Cariqueta!.....	74
2. Eustaquio Pellicer y su pluma sinfónica	79
3. Una mirada lega a la actualidad científica	85
4. “Sinfonías” del marginal porteño	90
Capítulo V	
“Kinetoscopio”: La mirada Micrós-cópica en movimiento	
1. Los dioses de Walhala.....	96
2. Acercamiento a la obra y crítica de Ángel de Campo.....	100
3. “Kinetoscopio”: un momento en la obra de Ángel de Campo.....	105
4. Imágenes kinetoscópicas del indeseable.....	110
Capítulo VI	
Psiquis enferma y las crónicas trashumantes de Luis G. Urbina	
1. Urbina: “Lépero liliputienese”, funcionario, exiliado y escritor consagrado	124
2. Vistas cinematográficas de papel y tinta.....	131
3. El “orangután doméstico” y la “monstruosa hembra”. A propósito de las relaciones entre crónica y reportaje.....	136
4. El rebelde primitivo y Barba Azul.....	143
Cruces y Contrastes. A manera de conclusión.....	150
Crónicas inéditas de Estaquio Pellicer.....	157
Bibliografía	167

Introducción

El pasado que interpela, llama y sugiere al presente es a partir del cual trabaja el historiador. Así, este trabajo se inspiró en tres grandes temas de las décadas que recorren el final del siglo XIX y el principio del XX —ciudad moderna, exclusión y crónica periodístico-literaria. De los cruces entre ellos apareció una especie de reflejo, desde el cual se podría pensar algunas de las formas de sentir y pensar la ciudad actual; de los parámetros con los que hoy partimos para excluir y construir otredades, y de las formas en que esto se plasma en la literatura, y en particular en la crónica periodístico-literaria como género nacido en la experiencia de la modernidad.

Este trabajo es también una invitación a repensar las formas en las que el historiador utiliza a la literatura como fuente para la investigación. En general, la historiografía ha ceñido su acercamiento a la literatura, al convertirla en una herramienta meramente ilustrativa de tal o cual caso, o al usarla como la simple analogía de cierto momento. Pocos han sido los que, de la mano de la crítica literaria, se han aventurado a tantear los terrenos formales de la literatura.

Además de la poca permeabilidad de la historiografía tradicional con lo que se ha llamado multidiciplina o transdiciplina, es notoria también una presencia pobre de trabajos en donde se plantee una metodología de diálogo y contraste con latitudes nacionales distintas al lugar de producción. Es por ello que este trabajo nace del cuestionamiento sobre la razón por la que la crónica periodístico-literaria, conformada como tal a finales del siglo XIX, fue un género paradigmático, desde el que se narraron repetitivamente los rostros indeseables de naciones distintas. De esta pregunta se desprendió la interrogante sobre cómo, desde una escritura marginal en el *corpus* de la literatura, se asumía y traducía el paradigma positivista en los tiempos y espacios de la prensa moderna más distante a la erudición y más cercana a los discursos digeridos, *legos* o profanos de la ciencia del momento. Así, se encontraron cuatro autores de dos urbes latinoamericanas distintas que,

vistas bajo la lupa de la metodología del “comparatismo contrastivo”, servían para dar cuenta de la “unidad diversificada” que es América Latina.

En 1983 se celebró en Caracas un encuentro de críticos de la literatura latinoamericana, entre los que se encontraban, Antonio Cándido, Ángel Rama, Domingo Miliani, José Luis Martínez, Beatriz Sarlo, Ana Pizarro y Jorge Schwartz; en dicho encuentro se buscó pensar la producción literaria latinoamericana de forma articulada, sin que se perdieran los muchos niveles de especificidad que la atraviesan. De tal diálogo surgieron conceptos que hoy en día pueden repensarse no sólo para acercarse a la crítica literaria, sino a la cultura latinoamericana en su complejidad.

Uno de dichos conceptos fue precisamente el de “unidad diversificada”, con el cual se buscaba crear una herramienta que diera cuenta, por una parte, de la historia y la organización común que estructura al continente y, por otra, de la pluralidad de formas en que esto se ha expresado y traducido en la cultura: “La literatura es, sabemos, patrimonio universal y la experiencia estética no conoce fronteras, pero las obras surgen de una determinada cultura y se insertan en el tejido de la sociedad que las ve emerger”.¹ No se trata por ello de reducir a la literatura a la simpleza de ser una analogía de la sociedad, ni tampoco de pensarla como una creación individual surgida por generación espontánea; sino de observar tanto el tejido social en el que se inserta la obra como las resignificaciones que el autor hace de y en dicho tejido.

El concepto de “unidad diversificada” serviría no sólo como marco explicativo el proceso de construcción, desarrollo y funcionamiento de los que Ángel Rama llamó los grandes sistemas literarios, sino también para abordar las temporalidades y los diferentes medios de transmisión que coexisten en una misma región, sistema u otro tipo de espacios culturales. A partir de dicho concepto además, se podrían abordar los empalmes de sistemas, que si bien pueden ser analizados en periodos cortos enmarcados por momentos de ruptura, deben tener en cuenta los procesos de larga duración que los rodean: “en una sociedad están funcionando al mismo tiempo elementos que son pertenecientes al sistema popular, al sistema culto, elementos que vienen de sistemas anteriores, elementos que anuncian los

¹ Ana Pizarro, “Prefacio” en Ana Pizarro (coord), *La literatura latinoamericana como proceso*, Buenos Aires, Argentina, Centro Editor de América Latina, 1985, p. 18.

posteriores, elementos residuales”.² Así, el concepto de “unidad diversificada” podría dar cuenta hoy en día de una serie de expresiones culturales diversas que se insertan, de formas igualmente heterogéneas, en procesos globales.

Para pensar y explicarse las “unidades diversificadas”, Domingo Miliani acuñó el término de “comparatismo contrastivo”, que finalmente tuvo consenso entre algunos de los asistentes al encuentro mencionado líneas arriba. El concepto se tomó como una opción metodológica viable para dar cuenta tanto de el contraste que se establece entre las literaturas latinoamericanas con las europeas, como entre las de América Latina.³ A esta perspectiva habría que agregar que también el concepto puede servir para analizar actualmente las relaciones entre polos o centro de cultura y periferias dentro de un mismo país o región.

Ángel Rama, en contraste con la opción metodológica del “comparatismo contrastivo”, pensó que el ejercicio tenía que surgir fundamentalmente del lector, quién tendrá que sacar conclusiones a partir de la visión total que le muestren una serie de trabajos particulares.⁴

Este trabajo se sitúa entre ambas propuestas, no necesariamente contrarias. Es por una parte un ejercicio de comparación entre cuatro expresiones literarias en un momento específico de la historia del continente; sin embargo, es también un trabajo que respeta formalmente la particularidad de cada uno de los autores, y en el que es necesario el acompañamiento del lector para ir construyendo las rupturas, contrastes y similitudes de la modernidad latinoamericana.

En la mayoría de los países de América Latina, el último tramo del siglo XIX se caracterizó por el surgimiento de discursos y prácticas dirigidos a crear identidades nacionales mucho más nítidas y claras que años atrás. Con ello nacieron nuevas estéticas desde las cuales simbolizar dicho proceso; para ello se creó una serie de esquemas armados por oposición a otros: el ciudadano deseable se construyó en oposición al indeseable. Uno de los ejemplos más claros de la emergencia de nuevas estéticas y discursos fue la

² Beatriz Sarlo citada por Ana Pizarro en, *op. cit.* p. 19.

³ Domingo Miliani, “Historiografía literaria: ¿períodos históricos o códigos culturales?”, en Ana Pizarro (coord), *op. cit.*, p. 98-112.

⁴ Ángel Rama, “Algunas sugerencias de trabajo para una aventura intelectual de integración”, en Ana Pizarro (coord.), *La literatura latinoamericana como proceso*, *op. cit.*, p. 87.

generalización de la crónica, la cual tomó al personaje urbano indeseable como uno de los diversos fragmentos en los que partió a la experiencia urbana.

En algunas ciudades de América Latina, sobre todo en aquellas que anhelaban mirarse en el espejo de la modernidad europea, se conformó un género literario propio, el que contenía la experiencia de la otra modernidad, también fragmentaria, fugitiva y contingente, como Baudelaire definiría la modernidad desde Europa. Los cronistas latinoamericanos, lectores e intérpretes de los pintores de la vida moderna “occidental”, serán pintores de otras vidas modernas, aquellas que coexistían con fuertes resquicios tradicionales y que significaban las ideas a partir de realidades diversas.

La crónica de fin de siglo es un género cultivado por literatos que vivieron el proceso de separación del periodismo y la literatura, cuando el escritor se profesionalizó y asumió el hecho de que era necesario explorar nuevas temáticas, temporalidades y estéticas para subsistir como escritor ante el nuevo mundo de la reproducción masiva del impreso. Atrás quedaban los mecenazgos y la prensa erudita restringida al goce de unos cuantos, atrás quedaban también los tiempos en que las colaboraciones eran extensas y preparadas con antelación; ya no sólo se podía pensar en escribir grandes obras para la inmortalidad, también era necesario escribir para publicar al instante.

En la ciudad moderna el tiempo parecía transcurrir con mayor velocidad; ella se pensaba como el centro económico desde el que se controlaría la producción de las periferias; la ciudad era también el lugar desde el que se tendría que construir al ciudadano moderno, al hombre que compartiría con sus iguales una identidad nacional única; la urbe fue pues, el centro de la ensoñación capitalista moderna desde la que se formaría al nuevo ciudadano. Si la prensa moderna buscará construir ciudadanía, los escritores de fin de siglo también se sumarán a ese empeño.

La crónica que se reprodujo en la ciudad moderna, era un género mixto que mezclaba el discurso literario con los tiempos y temas periodísticos, es por ello que se nombrara como una escritura híbrida, es decir como crónica periodístico–literaria. La crónica, entendida de esta manera, era un literatura con un espectro de consumo más amplio que otros tipos de literatura, estaba dirigida a la incipiente burguesía e incluso pudo llegar a formar parte de la literatura popular e incluso influir en ella.

Aunque la crónica fue un género característico de la prosa modernista, y contó entre sus representantes más destacados con los nombres de José Martí, Rubén Darío, Manuel Gutiérrez Nájera y Machado de Assis, este tipo de escritura no fue privativa del modernismo, sino una forma común, en la que el literato se insertó en el periodismo moderno bajo las normas y exigencias que éste le imponía.

Los autores sobre los que versarán las siguientes páginas comparten la característica de haber vivido un proceso de profesionalización de su actividad como escritores; todos publicaron en prensas modernas de gran tiraje, que rompieron con esquemas anteriores en las formas y tiempos de hacer periodismo. Aunque desde estilos, grados y herencias literarias diversas, todos ellos compartieron la pluma del cronista, del *flâneur* latinoamericano que recorría las calles de la misma forma en que los “fisiólogos” parisienses de los que habla Benjamin recorrían las calles buscando construir a los tipos de la ciudad. Solo que el *flâneur* latinoamericano narrará a otras ciudades y tipos, es decir a otras vidas modernas.

El argentino José S. Álvarez, *Fray Mocho*; el español, casi argentino, Eustaquio Pellicer y los mexicanos Ángel de Campo, *Micrós*, y Luis G. Urbina serán pintores de otras vidas modernas; aquellas que se querían construir como reflejos de la modernidad, y terminaron por conformar una literatura con imágenes y opiniones propias y distinguibles. Todos también vivirán inmersos en un momento en que el positivismo se adaptó, tanto para explicar y marginar diversidades, como para ubicar a cada particular nación en el camino único de la civilización y el progreso. Además, frente a otros cronistas de su tiempo, serán autores que, desde la estética repetitiva, fugaz y cotidiana de la crónica, le otorgarán, de manera involuntaria, los “honorarios de la prensa” al indeseable, convirtiéndolo en un tema recurrente entre los muchos otros que ocupaban su pluma.

El lector del presente trabajo apreciará un desequilibrio en la exposición de los datos biográficos de cada uno de los autores, esto obedece a tres razones principales. La primera es que no todos los autores son igualmente conocidos o rememorados en la historia literaria de sus respectivas naciones y por lo tanto los trabajos de investigación biográfica serán abundantes en unos casos y pobres o incluso inexistentes en otros. Mientras Luis G. Urbina y Fray Mocho, ocuparán un lugar importante en la memoria literaria de México y Argentina respectivamente, el mexicano Ángel de Campo, mejor conocido como *Micrós*, ocupará un

lugar secundario en los nombres de aquellos literatos adscritos al realismo mexicano del siglo XIX; y qué decir de Eustaquio Pellicer, el más desconocido de los autores referidos, a quien la historiografía no le ha dedicado el trabajo que merece su paso por el periodismo argentino de finales del siglo XIX y principios del XX. La segunda razón es que la biografía personal en el caso de algunos autores era un elemento, mucho más evidente, que explicaba diversas posturas en torno a la criminalidad de su época. El caso más representativo es el de Urbina, de quien no se explican sus pragmáticas posturas, si no es a la luz de su estrecha relación con Justo Sierra. La tercera y última razón es que en cualquier proceso de investigación, además de un proceso voluntario de selección de fuentes, existe otro involuntario que responde a las muy variadas dificultades para encontrar y tener acceso a fuentes históricas, sobre todo si hay un siglo de por medio o miles de kilómetros de distancia.

Por estas condicionantes técnicas, el lector observará también que el mayor número de imágenes presentadas proviene de la revista argentina *Caras y Caretas*, cuyo acervo pudo ser fácilmente consultado y fotografiado, mientras que los diarios mexicanos pudieron ser revisados pero no fotografiados con facilidad.

Más allá de estas vicisitudes prácticas que influyen en un trabajo de investigación en el que se indaga sobre un lugar distinto al propio, lo más importante es recalcar que en el ejercicio de contrastar dos espacios geográficos en un mismo tiempo histórico que, a su vez, contenía temporalidades diversas, emerge la gran paradoja de percibir grandes procesos comunes, pero también, la evidencia de que estos se vivieron de maneras heterogéneas.

Ni la modernización, ni la prensa, ni la crónica periodístico-literaria, y tampoco la caracterización de los indeseables, fueron iguales en América Latina. Es por eso que se toma de partida la propuesta metodológica de comparar “contrastivamente”, dando cuenta de las diferencias y similitudes, de las rupturas y continuidades que conforman la historia latinoamericana.

Las particularidades de la crónica de finales de siglo XIX en América Latina es un tema reciente en las investigaciones de crítica literaria. Sin ser exhaustiva en la mención de todos los trabajos, destacan el de Julio Ramos, con la obra *Desencuentros con la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*; ganadora del Premio

Casa de las Américas con el ensayo *Fundación de una escritura: las crónicas de José Martí*, Susana Rotker armó una conceptualización de la crónica a partir del modernismo. La compilación *A ustedes les consta* de Carlos Monsiváis también se suma a estos estudios, junto con la introducción a las crónicas de Ángel de Campo *Micrós*, publicadas en *El Universal* escrita por Blanca Estela Treviño, y el artículo de Ángeles Mateo “Crónica y fin de siglo en Hispanoamérica (Del siglo XIX al XXI)”.

En tanto, el campo de la investigación sobre la marginalidad, la exclusión y la criminalidad en América Latina es un campo con una trayectoria un poco más amplia, pero que también sigue definiéndose y ampliando su espectro de investigación. A partir de la década de los noventa, en el terreno de la historiografía se hizo evidente un cambio no sólo de teorías y métodos para acercarse al quehacer historiográfico, sino de temáticas. Así, la vida cotidiana, la sexualidad, la historia literaria, las mentalidades, el control social, el derecho penal, la criminología, etc., se volvieron temas que indicaban rumbos historiográficos nuevos.

La relectura de autores como Durkheim, Weber, Marx, Braudel, Foucault, Hobsbawm, Ginzburg, Thomson, Wolf, y otros, le dio un vuelco a la mirada histórica sobre problemas como el control y su relación con la institucionalización, la criminología, la sexualidad, la marginalidad, el género, y el derecho penal. Para trabajar estos temas, fue necesario ampliar el horizonte de fuentes con las que el historiador indagaba y “descubría” aquellos mundos. Archivos judiciales, fotografías de cárceles, estadísticas criminales, literatura y aspectos de la prensa que no habían sido considerados anteriormente, se volvieron fuentes invaluable para ampliar la recreación de ciertos aspectos de la vida social.

Son vastísimas las obras que, a partir de dicha ruptura en la investigación social, han pensado la exclusión, la pobreza y lo marginal como categorías de investigación histórico-social, desde diversas latitudes, tiempos, miradas disciplinares y enfoques teóricos. En América Latina la inserción en la historiografía de temas como la justicia, lo marginal, el control social y el delito, es más reciente que en la latitud europea. Argentina, México y Brasil son los países con una mayor cantidad de trabajos sobre dichos temas; aunque últimamente en la historiografía chilena, venezolana, peruana y cubana se comienza a percibir un giro en el mismo sentido. Actualmente, para estudiar el caso de México son indispensables los trabajos de Robert Buffington, Antonio Padilla, Pablo Piccato y Elisa

Speckman, entre otros; para el caso argentino, Lila Caimari, Sandra Gayol, Kristin Ruggiero, Ricardo Salvatore, etcétera.

Este trabajo pretende unir esas dos líneas de investigación, la de la crónica periodístico-literaria y la de la historia del delito y el control social. Sin embargo, como se mencionó líneas atrás, se busca retomar a la crónica no como un simple referente histórico meramente ilustrativo, sino indagar en la pregunta de porqué la nueva estética y temporalidad contenidas en la crónica periodístico-literaria posibilitaron la inclusión en la prensa periódica de personajes indeseables y excluidos.

El capítulo I está dedicado a la ciudad moderna, como uno de los lugares paradigmáticos de la reproducción del capitalismo, y al acercamiento particular de Buenos Aires y México como dos urbes que, a pesar de tener importantes diferencias históricas y geográficas, fueron espacios concebidos como el alma y centro de sus respectivas naciones. Desde ambas capitales se construyeron identidades que se buscaba fuesen compartidas por el resto de la nación y, de la misma manera, en ellas se establecieron los parámetros para delinear los rostros indeseables. El inmigrante ocioso y trasgresor, en Argentina, y el indio “incivilizado”, en México, serán las otredades incómodas, los obstáculos para el anhelado progreso de las elites dirigentes y la antítesis del ciudadano ideal.

La ciencia positivista, desde una legitimidad que para el siglo XIX se jugaba el terreno de la explicación del mundo con la aprehensión religiosa, explicó con moldes importados a los indeseables locales. Para todos ellos tuvo una explicación “científica”, “objetiva” y supuestamente comprobable por diversos medios, ya fuese por la fisonomía, las huellas dactilares, la gestualidad o la herencia. Así, algunos seguidores de Lombroso, por ejemplo, concluirán en Argentina que el inmigrante italiano siciliano de origen latino, era más proclive al ocio o al crimen que el inmigrante dinamarqués de origen sajón; en México, a partir del mismo esquema explicativo, se “comprobará” la inferioridad del indio y sus prácticas culturales, ajenas a los ideales modernos de individualización.

Si la modernidad se reprodujo de formas heterogéneas en Latinoamérica, lo mismo pasará con el positivismo. Además de distinguirse como una filosofía inspiradora de prácticas legales, políticas y culturales, también será muestra del eclecticismo y la adaptación desde discursos *legos* o un tanto distantes de las esferas científicas de la época.

Uno de los lugares desde los que se plasmó esta traducción *lega* del positivismo es la crónica periodístico–literaria; desde su estética urbana, fugaz, vertiginosa y siempre reactualizable, se habló de temas cotidianos que le interesaban al ciudadano común. Entre los cambios en el clima, la última función de teatro u ópera, la llegada del tranvía, las novedades del ciclismo o la función del kinetoscopio, se insertaban las historias de los indeseables urbanos, quienes eran un rostro cada vez más visible de la ciudad que tenía que ser narrado, aunque fuese para cosificarlo y excluirlo de la sociedad positiva. A la inserción de lo marginal en la crónica se dedica el segundo capítulo..

Posteriormente, en los capítulos III, IV, V y VI, se expone la mirada sobre los indeseables urbanos en las crónicas de *Fray Mocho*, Eustaquio Pellicer, Micros y Luis G. Urbina. El acercamiento a la veta de cronista del argentino *Fray Mocho*, misma que ha sido poco estudiada, nos dará elementos para entender a la crónica periodístico–literaria como un género que se construyó paulatinamente desde las últimas décadas del siglo antepasado a partir de herencias literarias diversas. *Fray Mocho* le dará vida en su literatura al compadrito orillero simpático y fundador de una cultura popular urbana; a los inmigrantes peligrosos los consignará al rincón más temido de la cueva lunfarda. Representante del criollismo argentino que dotó de elementos identitarios a la Babel argentina, *Fray Mocho* construyó un imaginario del argentino deseable, al compadrito milonguero y al inmigrante peligroso.

Junto al dibujante Manuel Mayol y *Fray Mocho*, Eustaquio Pellicer le dará vida al semanario ilustrado *Caras y Caretas*, una publicación paradigmática desde la cual se formará, interpelará, educará y esparcirá al nuevo ciudadano argentino. *Caras y Caretas* estaba organizada al estilo de los *magazines* europeos e incluía textos e imágenes que le eran familiares a varios de los sectores que conformaban la mixtura argentina de entonces: dirigía su mirada a la incipiente burguesía y a sectores populares; al criollo y al inmigrante; al letrado y al hombre de reciente incorporación en las habilidades de la lectura.

En *Caras y Caretas*, Eustaquio Pellicer, quien será el menos literato de nuestros cronistas y el más periodista, publicó semanalmente una crónica, en ocasiones con tinte de editorial, desde la que se narraron los temas cotidianos que, al parecer de Pellicer, eran los que marcaban la “Sinfonía” de la semana. La crónica de Pellicer ocupaba la primera página después de la segunda portada —la primera se destinaba principalmente a la publicidad—,

y era una especie de presentación y toma de posición del semanario sobre acontecimientos relevantes de interés público. Al igual que *Fray Mocho*, entre los muchos fragmentos en los que partió a su pluma periodístico-literaria, se encontraba el indeseable urbano, aquel personaje que servía de pretexto para esbozar un sonrisa en el lector u obligarlo a la carcajada.

De los cuatro autores sobre los que versa este trabajo, Eustaquio Pellicer es el menos conocido y estudiado. No se encontró un solo libro que recoja, al menos fragmentaria o parcialmente, sus colaboraciones en múltiples diarios y revistas. Es por ello que además del acercamiento crítico a sus crónicas, transcribimos cinco “Sinfonías” que pueden mostrar una idea más completa de la pluralidad de temas tratados en la crónica pelliceriana.

En México, contemporáneamente al semanario *Caras y Caretas*, Rafael Reyes Spíndola le había dado vida a dos periódicos que marcarán los signos del periodismo moderno: *El Universal* y principalmente *El Imparcial*. En ambas publicaciones, las plumas de Ángel de Campo y Luis G. Urbina fueron muy importantes, ocuparon semana a semana un visible espacio de las primeras páginas. Al igual que Pellicer y *Fray Mocho*, Urbina y *Micrós* fueron amigos y coincidieron en las salas de redacción. Desde dos visiones distintas, estos autores tomarán a la ciudad de México como una de sus principales musas inspiradoras y ambos también delinearán en varias de sus crónicas los rostros indeseables de su musa urbana.

Ángel de Campo fue un autor en el que se esbozaba una nueva forma de insertar al marginal dentro de la literatura, sin romper de tajo con los esquemas excluyentes de su tiempo. Si lo nombramos en términos de Raymond Williams, podemos decir que su obra es un claro ejemplo de la emergencia cultural que años después se expresará en la revolución mexicana, y ejemplo también de expresiones residuales del liberalismo de mediados de siglo XIX. Sus crónicas semanales en *El Universal*, tituladas “Kinetoscopio”, serán ejemplo de la superposición de elementos a la que se refiere Beatriz Sarlo.

En contraste con una cierta simpatía por los marginales por parte de *Micrós*, Urbina delinearé a sus indeseables bajo los mismos trazos que muchos científicos de la época, ya que, en el tránsito de un siglo a otro, compartirá su labor incesante de cronista con la función de secretario particular de Justo Sierra. Sus opiniones serán racistas y sumamente duras, mostrarán mucho más pragmatismo que otros cronistas contemporáneos y no dejarán

espacio para la abierta contradicción de sus posturas. De todos los autores, será el más conciente de las características de la crónica periodístico-literaria y de las implicaciones que tenía en el ejercicio literario dentro de la prensa moderna. Urbina será el que vislumbre con claridad el maravilloso cruce entre la estética de la crónica y la incipiente cinematografía.

El acercamiento a las miradas y construcciones de los indeseables desde la obra de estos cuatro autores y a la forma en que plasmaron periodística y literariamente la temporalidad de la modernidad de entre siglos es un buen pretexto para pensarnos como sociedad que guarda continuidades de esos años y que también es producto de un sinfín de rupturas y transformaciones vertiginosas. Ubicarse hoy dentro de la continuidad y la ruptura, es fundamental para esbozar futuros distintos contruidos con un espíritu crítico, que distinga aquellos elementos que han hecho crecer a la humanidad y otros que necesariamente tendrían que ser transformados. Otredad, modernidad, exclusión, ciudad y sus expresiones y significaciones en la literatura, son temas actuales cuya reflexión, invariablemente, pasa por la mirada sobre tiempos pasados.

Capítulo I

Las ciudades entre siglos

Por que las ciudades son organismos que nos causan, en conjunto, una impresión humana; son para nosotros, a manera de inmensos seres con quienes nos encontramos y coexistimos.

Luis G. Urbina

Es en la gran ciudad donde la fábrica de la sociedad produce todas sus posibilidades. [...] Son las luces de la ciudad las que iluminan prácticamente todos los otros lugares del mundo. Es ahí donde radican las relaciones, los procesos y las estructuras que organizan y mueven al mundo. Y viceversa, todas las fragmentaciones, tensiones, innovaciones y frustraciones que se manifiestan por todo el mundo, todas se manifiestan más abiertamente y profundamente en la gran ciudad.

Octavio Ianni

1. *Ensoñaciones urbanas. Buenos Aires y México en el cambio del siglo XIX al XX*

Desde la reflexión literaria, la modernidad en América Latina ha sido pensada de diversas maneras. En *La ciudad letrada* Ángel Rama mira la modernidad literaria latinoamericana como un proceso en el que la ciudad modernizada dotó de signos y formuló un nuevo papel de la literatura en el continente. En la modernidad literaria en América Latina, la escritura dejó de ser una especie de “religión secundaria” para volverse un espacio de expresión con cierta autonomía; según Rama

la letra apareció como la palanca del ascenso social, de la respetabilidad pública y de la incorporación a los centros del poder; pero también, en un grado que no había sido conocido por la historia secular del continente, de una relativa autonomía respecto a ellos, sostenida por la pluralidad de centros económicos que generaba la sociedad burguesa en desarrollo.⁵

La ciudad letrada, aquella a la que Rama reconoce el poder de dotar de signos a la ciudad real y la posibilidad de concebir una *ciudad ideal*, amplió su campo de expresión en la modernidad al encontrar en la prensa periódica un universo en el que se expresaban las voces heterogéneas de los letrados de finales de siglo. Los signos de la modernidad en la *ciudad letrada* latinoamericana estarán marcados por el reconocimiento de la fortaleza de las letras y su consecuente ampliación de los espacios intelectuales que, aun con las limitaciones que les marcaba el poder del Estado, se conformaron como un campo con deseos de autonomización.

A diferencia de otras latitudes, las letras en la ciudad latinoamericana moderna expresaron sus mitos, que Ángel Rama entiende como expresiones que traducen la realidad y expresan los deseos posibles de una sociedad determinada, no en modelos individualizados, sino a partir de patrones colectivizados. Será por esa colectivización que ciertas corrientes del positivismo se adaptaron a la explicación de la realidad

⁵ Ángel Rama, *La ciudad letrada*, Ediciones del Norte, Hanover, Estados Unidos, 1984, p. 74.

latinoamericana que, por una parte, necesitaba elementos para interpretar la diversidad regional a partir de grupos, clases o razas y, por otra, una interpretación universalista que ubicara a la heterogeneidad latinoamericana en un *corpus* único.

La multiplicación de la prensa periódica será muestra también de esa necesidad de modelos colectivos; desde el periódico se imaginaban y construían elementos de identidad compartidos. A finales de siglo se podrá leer con claridad que los grandes diarios buscaban interpelación con el lector argentino, peruano, mexicano, brasileño y una gama amplia de gentilicios que le daban uniformidad a naciones en construcción.

Partiendo del Buenos Aires de principios del siglo XX, Beatriz Sarlo concibe la modernidad literaria en América Latina como *periférica*; lo que puede definirse como un mosaico de ideas y representaciones sobre lo moderno, elaboradas en otros contextos y latitudes; que dan cuenta del elenco de ideologías, sentimientos y deseos latentes en una metrópoli “periférica”, que tiene ciertas particularidades con respecto a las metrópolis centrales.

Julio Ramos define la modernidad literaria latinoamericana como *desigual*; es decir, como una literatura que por un lado buscó una autonomía y una redefinición de su campo de autoridad y por otro no logró institucionalizarse como una esfera totalmente separada del Estado, conformando así un campo literario propio, híbrido, con heterogeneidades distintas a otras e inaugurador de nuevas formas de autoridad política en la literatura.

Sin embargo, la modernidad en América Latina, antes y además de poder ser pensada como *periférica, desigual* o como un momento en el proceso de cambio simbólico de la *ciudad letrada*, es parte de una modernidad total, que en su definición establece el carácter relacional de la misma, y que mira no sólo el reflejo, la asimilación o contradicción de las “ensoñaciones modernas occidentales” por parte de otros, sino que sabe que dichas ensoñaciones son creadas y creadoras de (o sobre) otras más. Hay que sentir los ritmos diferentes que se escuchaban en América Latina, evocar las voces e historias heterogéneas y colocarlas en un tiempo y un espacio total que difícilmente puede ser desmembrado.

Si, desde la Colonia, las ciudades latinoamericanas tuvieron un importante papel en la expansión de la cadena del sistema capitalista mundial, para los años ochenta del siglo XIX las urbes en América Latina cobraron mucho más importancia al reforzarse y multiplicarse

los vínculos de la economía latinoamericana con los países industrializados y al constituirse como los principales ejes ordenadores de las nuevas naciones.

En las distintas regiones latinoamericanas se potenció la monoproducción de materias primas que demandaban los países industrializados. Bajo esta dinámica, las ciudades se volvieron no sólo las ordenadoras de las producciones regionales, sino los ejes culturales, políticos y económicos de la nación; así, la ciudad moderna latinoamericana fue uno de los lugares paradigmáticos de la reproducción del capitalismo y la modernidad en latitudes distintas a la europea. Para Adrián Gorelik, la ciudad latinoamericana es un objeto específico de la cultura occidental, “ya que desde su nacimiento fue su producto más genuino, una máquina para extender la modernidad y reproducirla en un territorio extraño”.⁶

En este periodo de la modernidad en América Latina, hubo ciudades que se perfilaron como las urbes paradigmáticas. En Río de Janeiro, São Paulo, Montevideo, Panamá, Buenos Aires, La Habana, México y en menor medida Caracas, San Juan de Puerto Rico y Lima, se comenzaron a percibir cambios profundos en las formas de construir, sentir, percibir e imaginar la ciudad capital como sostén político, social y cultural de las diferentes naciones.

Aunque no todas estas urbes caminaron de la misma forma y ritmo, ni jugaron el mismo papel dentro de la modernidad, se puede afirmar que la electrificación, el desagüe, la edificación de galerías comerciales y edificios públicos a la usanza europea; el derrumbe de portales coloniales y otras antiguas edificaciones; la construcción de paseos, nuevas colonias y barrios tanto de clases medias y altas como de obreros y pequeños empleados, nacionales o inmigrantes, fueron noticia común en los principales diarios que circularon por sus calles. En estas ciudades, novedad fue también la presencia más visible y numerosa de personajes marginados que décadas atrás no figuraban tan notoriamente en el andar cotidiano de los habitantes capitalinos.

Buenos Aires y México fueron dos de estas grandes ciudades que vivieron procesos históricos compartidos y disímiles. Su historia da cuenta de largos procesos históricos heterogéneos, los cuales tienen que ser vistos como si fueran un gran cuadro en movimiento

⁶ Adrián Gorelik, “Cuidad”, en Carlos Altamirano (director), *Términos críticos de sociología de la cultura*, Paidós, Buenos Aires, 2002, p. 19.

al que se mira en conjunto; a la escena total que proyecta y también a los pequeños trazos y pincelazos que lo constituyen: el cuadro no es nada sin la infinidad de pinceladas, al igual que el pequeño trazo cobra sentido si está en relación con otros, aunque existan algunos de ellos que son indispensables en la conformación de las líneas que constituyen la composición del cuadro.

La ciudad de México tenía tras de sí una larga historia de centralismo e importancia regional cuyos ecos más lejanos evocaban la época prehispánica; a comparación de la antigua Tenochtitlán, Buenos Aires era una ciudad mucho más nueva, a la que el carácter de puerto le había dotado de una vida comercial y cultural sumamente activa. A pesar de ser dos urbes distintas histórica y geográficamente, tanto la capital puerto de Buenos Aires como la capital interior de México fueron los centros políticos, económicos y culturales en el largo proceso de construcción nacional a lo largo del siglo XIX. Por esta centralidad se imaginaron como lugares donde era viable el mito de un lugar mejor, donde el progreso, el ascenso social, una mínima mejora económica o la simple posibilidad de tener un empleo serían posibles.

Ambas urbes vieron multiplicar su población en pocos años. La ciudad fue el lugar de residencia tanto de las nuevas burguesías nacionales, como de una buena parte de sectores obreros y empleados de las nuevas industrias; al mismo tiempo fueron el lugar de la ensoñación capitalista de la nación, con una fisonomía ecléctica como escenario del hogar del ciudadano moderno, donde circulaban casi la totalidad de los medios gráficos nacionales de comunicación, que ponían al lector al tanto de la política interna, la economía nacional, la moda, las variedades internacionales, la ópera, el teatro, el último crimen, y otros temas de interés para el ciudadano moderno, quien encontraba en la prensa un medio que los dotaba de identidad nacional.

Sin embargo, existieron importantes diferencias en la construcción de urbanidad en Buenos Aires y México, cuyas resonancias son indispensables para comprender las formas pasadas, presentes y futuras de sentir e imaginar la ciudad.

La representación de Argentina como una *Babel*, que dejaba atrás aquella idea de la Gran Aldea criolla, es la metáfora que sintetiza tres grandes procesos de finales del siglo XIX: por un lado el rápido crecimiento de las exportaciones agrarias, por otro la llegada masiva de inmigrantes y por último la campaña de exterminio de indios en las tierras del sur. Estos

elementos transformaron el rostro de la Argentina y particularmente de la ciudad de Buenos Aires, que apenas en 1880 se había estrenado como ciudad federalizada y capital de la República.

Políticamente la Argentina de las décadas posteriores a 1880 se caracterizó por el empeño de una élite por consolidar un proyecto de nación, que buscaba la inserción de Argentina en el tren de la modernización. Inmigración, crecimiento en las exportaciones agropecuarias, control político del la oligarquía conservadora sobre la mayoría de los ciudadanos, cambios profundos en el campo y la ciudad, campañas de alfabetización, expansión de la prensa periódica, despojo y aniquilamiento de las comunidades indígenas de la Patagonia y una modernización que llevó a la supremacía de algunas regiones argentinas y al estancamiento de otras, son algunos enunciados que definen una época de la historia argentina, fundamental para comprender los cambios y las continuidades de la Argentina actual.

Con la elección del presidente Roca se inauguraban nuevos tiempos, que pueden resumirse con una contundente frase del gobernante al iniciar su mandato: “En cualquier punto del territorio argentino en que se levante un brazo fraticida, o en que estalle un movimiento subversivo contra una autoridad constituida, allí estará todo el poder de la Nación para reprimirlo”.⁷

En estos nuevos tiempos políticos el Estado comenzó a consolidarse como el regulador de la vida pública, con el fin de integrar el territorio y construir una identidad nacional. En dicho proceso, la centralización política, económica y administrativa fue fundamental para consolidar distintas formas de poder. Tal como lo apunta Mirta Zaida Lobato, aunque formalmente existió rotación en el poder presidencial, Argentina estaba lejos de ejercer una democracia abierta para todos los ciudadanos, ya que las decisiones políticas permanecían en manos de unos cuantos “notables” que ejercieron el control del gobierno y establecieron las reglas prácticas para reproducir su poder.⁸

La centralización económica, política y administrativa provocó un giro en las formas de relación entre los estados federales y la capital, y un aumento en el número de trabajadores urbanos; entre los que destacan obreros, burócratas y una serie de funcionarios dedicados a

⁷ Palabras del presidente Julio A. Roca, citadas por Mirta Zaida Lobato, en “Estado, gobierno y política en el régimen conservador”, en Lobato, Mirta Zaida (dir.) *El progreso, la modernización y sus límites. Nueva historia argentina*, Buenos Aires, Argentina, Editorial Sudamericana, 2000. p. 182.

⁸ *Ibidem.*, p. 184.

cubrir nuevas funciones institucionales del estado. Esta nueva conformación política de la capital demandaba mayor fuerza de trabajo en distintas áreas. Aunque la mayor parte de los puestos medios fueron ocupados por ciertos sectores de población nativa, un número importante de estos nuevos empleos y otros más que se generaban por el crecimiento poblacional, fueron ocupados por trabajadores inmigrantes.

Entre 1870 y 1914 desembarcaron en Argentina alrededor de seis millones de europeos, en su mayoría italianos y españoles, varones y menores de cuarenta años. Esta migración venía a cubrir una necesidad de mano de obra requerida en el proceso de modernización de Argentina. Mirta Zaida Lobato señala que desde la segunda mitad del siglo XIX ocurrió la paradoja de existir una creciente escasez de mano de obra por un lado y, por otro, un aumento en el número de vagos tanto de sectores urbanos como rurales. Aunque también había una clara limitante en la oferta de mano de obra: el crecimiento natural de la población no satisfacía la demanda de trabajo. Desde las clases dirigentes, se elaboraron leyes contra *vagos* y *malentendidos* y se difundió la idea de que el trabajador nativo era poco disciplinado y propenso a la vagancia; así que se pusieron los ojos en un modelo de trabajador extranjero educado en el trabajo industrial, que estaría dispuesto a aplicar sus conocimientos a cambio de mejores condiciones salariales y de vida.⁹

El fenómeno de la inmigración repercutió de formas diversas en las distintas regiones de Argentina. En el campo se reestructuraron las clases subalternas, al profundizarse las diferencias de ingreso entre los diversos actores en la producción agrícola y ganadera; en las ciudades los trabajadores también sufrían grandes desigualdades laborales, que hicieron de las urbes argentinas escenarios de tensión y conflicto que en varias ocasiones desembocaron en huelgas.

Buena parte de los inmigrantes tenía contratos de trabajo desde sus lugares de origen, que se cumplieron casi sin contratiempos; sin embargo también hubo casos de incumplimientos contractuales. En el puerto de Buenos Aires, por ser la puerta de entrada, se quedó la mayor parte de los inmigrantes sin contrato ni destino más allá de la ciudad. Sin contar con apoyos ni seguridad laboral, hallaron en la metrópoli un lugar donde reconocerse con sus

⁹ Mirta Zaida Lobato “Los trabajadores en la era del progreso”, en Mirtha Zaida Lobato, *op cit*, pp. 468- 469.

similares;¹⁰ de esta manera, la urbe, que ya se había transformado fisonómicamente con las reformas arquitectónicas impulsadas por el intendente Torcuato T. de Alvear en 1880, siguió cambiando vertiginosamente a raíz del crecimiento poblacional urbano de la última década.

Barrio Norte, lugar con grandes edificios diseñados al estilo francés o inglés, se construyó con la idea de fundar un nuevo barrio que, además de marcar una diferencia con los barrios de San Telmo y Monserrat, donde vivían las antiguas clases altas, estuviese lejos del insalubre Río de la Plata. El centro de la ciudad dejó de ser un lugar residencial, para convertirse en el centro financiero y comercial de toda la nación, al tiempo que se fundaban varios barrios populares, que iban desde el “arrabal”, ubicado en la orilla urbana con ecos rurales, hasta barrios marginales en medio de otros habitados por sectores medios, o asentamientos específicos para inmigrantes obreros que trabajaban en la capital o cerca de ella. Todos estos cambios dejaron clara una profunda diferenciación social, que marcaba muy bien los límites entre un barrio donde se oían las melancólicas notas del tango arrabalero y aquellos otros cuyos habitantes escucharon las voces selectas de óperas europeas.¹¹

El crecimiento urbano de la época también dejó clara otra cosa: que esta modernidad capitalista se estaba mordiendo la cola. Y pronto aquella inmigración, tan elogiada a mediados de siglo por significar la limpieza de sangre que llevaría a los argentinos a ser una “raza” superior, comenzó a ser fuertemente cuestionada. La asociación de la inmigración con el desorden y la criminalidad, el surgimiento de organizaciones obreras y la difusión del anarquismo fueron tres aspectos que llevaron a la élite a alertarse no sólo acerca de los aspectos inferiores del “nativo” argentino, sino de la negatividad que se había importado con la inmigración. Las últimas dos décadas del siglo XIX se distinguieron por la

¹⁰ Ema Cibotti, “Del habitante al ciudadano: la condición de inmigrante”, en Mirta Zaida Lobato, *op cit.*, pp. 367-375.

¹¹ Para una revisión de las transformaciones urbanas de Buenos Aires a finales del siglo XIX y principios del XX existe una gran bibliografía, entre la que destaca: Adrián Gorelik, *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*, Buenos Aires, Argentina, Universidad Nacional de Quilmes, 1998. Margarita Gutman y Thomas Reese (editores), Buenos Aires 1910. *Imaginario para una gran capital*, Buenos Aires, Argentina, Eudeba, 1999. José Francisco Lienur “La construcción del país urbano”, en Mirta Zaida Lobato, *op cit.* José Luis Romero. *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*, Buenos Aires, Argentina, Siglo XXI editores, 1986. José Luis Romero. Buenos Aires. *Historia de cuatro siglos*, Buenos Aires, Argentina, Editorial Abril, 1983. Juan José Sebrelli. *Buenos Aires, vida cotidiana y alineación*, Buenos Aires, Argentina, Ediciones Siglo XX, 1966.

institucionalización de aparatos que garantizaran el orden y el control social, de la mano del positivismo. Este empeño ordenador y controlador llevó, en algunos casos, a clasificar en el mismo estanco a criminales, huelguistas y anarquistas.¹²

Buenos Aires se convirtió en un puerto de contraluces, donde la magnificencia de barrios norteños contrastaba con la vida precaria de los conventillos populares donde habitaban los “indeseables” de la nación. De esta manera, el Buenos Aires imaginado no era igual al que se percibía en el andar cotidiano.

En tanto, desde una amplitud de representaciones, la ciudad de México en las décadas que precedieron el inicio del siglo XX, se concibió como la capital de la ensoñación moderna mexicana. Los ecos de la época prehispánica y colonial, los primeros años de vida independiente y el convulsionado siglo XIX, resuenan cuando se habla de la ciudad de México en la época que nos ocupa; sus instituciones, traza, calles, paseos y el andar cotidiano de sus habitantes, hablan de un lugar vivo, palpitante, al que cada una de sus muchas historias le ha dejado huellas. Una de ellas significó representar, durante el largo mandato de Porfirio Díaz, no sólo el escenario en el que trascurrió parte de sus escenas más importantes, sino una especie de personaje que tendría que irradiar modernidad a toda la nación y al extranjero. Y es que, durante la última década del siglo XIX y el primer lustro del XX, algunos sectores de la capital y de otras regiones del país pensaban que la paz porfiriana y la estabilidad económica no estaban prendidas de alfileres sino que eran la premonición de tiempos aún mejores.

La fachada de la capital porfiriana se transformó, algunos edificios coloniales fueron sustituidos por otros con arquitectura inspirada en modelos franceses o ingleses; se retomaron las obras de drenaje después de varias décadas de haber estado paradas; el primer cuadro de la metrópoli se cambió siguiendo nuevos patrones estéticos; algunas de sus calles y paseos fueron modificadas para estar a la altura de otras urbes modernas; la capital también se comunicó vía férrea con distintos puntos comerciales de toda la República, sobre todo del norte, lo que materializó la centralización y el control político y comercial del régimen. Mientras, muchos otros escenarios locales hablaban de disidencias en diversos sectores de la población y de una paz y crecimiento económico sostenidos por

¹² Beatriz C. Ruibal, “El control social y la policía de Buenos Aires”, Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. E. Ravignani”, Buenos Aires, Argentina, núm. 2, 1^{er} semestre de 1990.

la represión, el analfabetismo y la explotación de obreros y campesinos sujetos a las condiciones sumamente desiguales que marcaba el capital extranjero.

A manera de metáfora, la ciudad finisecular fue síntesis del proyecto porfiriano y de las luces y sombras que se percibían en el andar cotidiano; sus pocas calles empedradas presenciaron los primeros viajes de vehículos de combustión interna y el paso de los primeros tranvías eléctricos. La población se multiplicaba velozmente por las migraciones internas y externas que encontraban en la capital nuevas fuentes de trabajo y, en menor grado, por algunas medidas sanitarias que redujeron de manera importante las tasas de mortalidad en la capital. En contraste, la metrópoli moderna fabricaba escenarios urbanos de una desigualdad y exclusión profunda, donde el drenaje, servicio de agua, transporte y otro tipo de infraestructura eran inexistentes o en el mejor de los casos muy precarios e insuficientes.

En 1900, al estrenarse el siglo XX, la ciudad —la municipalidad de México— tenía 344,721 habitantes; es decir el 68.1 por ciento de la población de todo el Distrito Federal, que para esas épocas estaba comprendido por la municipalidad de México, el distrito de Guadalupe Hidalgo, Tacubaya, Tlalpa y Xochimilco.¹³

La ciudad finisecular mantenía su traza colonial cuadrangular que, a pesar de haberse transformado en ciertos aspectos en varios momentos históricos, no se había modificado la idea básica original de ser un modelo de orden civilizado. En ella, el poder, ya fuera político, comercial y/o religioso, se erigía como el centro y punto de partida, frente a los espacios “bárbaros” de la periferia. La capital de México de finales de siglo, era heredera también de las transformaciones urbanísticas que, a raíz de las leyes de desamortización de los bienes eclesiásticos y de las comunidades indígenas en 1856, habían originado la construcción de nuevos espacios institucionales, comerciales, recreativos y habitacionales.

Estos cambios en el paisaje urbano y en la composición social capitalina trajeron consigo otras formas de socialización y nuevas distinciones sociales. A grandes rasgos y dejando de lado una categorización más cuidadosa de la sociedad porfiriana, se podría decir que los lugares privilegiados en la estructura capitalina estaban ocupados por tres sectores principales: el primero, más poderoso y menos numeroso, fue el de los grupos de

¹³ Hira de Gortari Rabiela y Regina Hernández Franyuti, *La ciudad de México y el Distrito Federal*, Instituto de Investigaciones José María Luis Mora, 1988. p. 122– 123.

extranjeros, en su mayoría alemanes, ingleses, franceses, estadounidenses y españoles, dueños de empresas, instituciones financieras y establecimientos comerciales; en el segundo se ubicaron ciertos núcleos de la antigua aristocracia que, al lado del primer grupo, se incorporaron como propietarios o asociados a la dinámica política y comercial de la época; y por último, una creciente clase media urbana formada principalmente por pequeños comerciantes, empleados públicos o profesionistas.

La incipiente burguesía introdujo nuevas formas de vida cosmopolita; el Paseo de la Reforma y la calle de Plateros fueron escaparates de las tendencias de la moda en París; los hipódromos lucían los corceles más elegantes, mientras grupos de polo, fútbol, frontón y béisbol se multiplicaban. Al igual que la burguesía bonaerense, este nuevo sector de la metrópoli mexicana volvió al teatro un lugar de socialización, encuentro y distinción, donde se disfrutaban la ópera y la comedia entre otros.

Al ser uno de los principales centros de concentración de la fuerza de trabajo, la capital absorbió a miles de migrantes rurales, que en general se incorporaron al trabajo como obreros de distintas industrias o como pequeños empleados públicos o privados que prestaban servicios de limpieza, vigilancia o distribución, entre otros. Estos nuevos sectores de trabajadores conformaron un grupo social importante en cuyas orillas apenas se distingue el margen entre la inclusión y la exclusión social.

A diferencia de Argentina y otras regiones del Cono Sur que habían exterminado a la población indígena y deseaban una nueva “raza” de ciudadanos trabajadores, en México el núcleo central de trabajadores que migraban al interior del país lo conforman indígenas o mestizos. En México se marginó al indígena, en Argentina prácticamente se exterminó; esta diferencia histórica definió a las otredades incómodas, al indeseable, al rostro marginal que era un obstáculo para las modernizaciones nacionales imaginadas.¹⁴

En la *otra* ciudad, la indeseable, periférica, sombría, con muros enmohecidos, calles malolientes y borrachos “malvivientes”, radicaba un sector importante de la población capitalina, conformado básicamente por desempleados, indígenas, migrantes, prostitutas,

¹⁴ Esta diferencia en la construcción de otredades estará presente en todos los países latinoamericanos que conservaron una importante población indígena y no llevaron a cabo políticas inmigratorias de gran alcance o bien conquistaron y exterminaron a grupos indígenas y concretaron una inmigración europea importante. La diferencia entre indio o inmigrante indeseable irá más allá de las fronteras nacionales y se relacionará con la historia local. Ejemplo de ello es Brasil, país en cuya ciudad cosmopolita de São Paulo, se marginó al inmigrante indeseable, al negro y al mestizo.

mendigos y otros personajes “indeseables”, a los que los cronistas de la época dedicaron una pluralidad de opiniones.

Buenos Aires y México son dos ciudades paradigmáticas desde las cuales se pueden mirar las paradojas y contradicciones de la modernidad; en ambas encontramos deseos de luces y progreso y una reflexión incesante de algunas figuras públicas sobre los obstáculos para alcanzarlos. Al finalizar el siglo XIX, México y Buenos Aires representaron la paradoja de ser un espacio encantador y monstruoso, en el que el afán de inclusión de algunos mostraba la inherente exclusión de otros.

2. Encuentros y desencuentros. Las ideas científicas sobre los “indeseables” en México y Buenos Aires

Como tantos otros terrenos discursivos de la época, el terreno de las ideas sobre los indeseables es difícil de asir y generalizar, ya que fueron muchas las formas en que se expresaron, varios los autores que las produjeron y diversas las herencias que las conformaron. Sin embargo, a grandes rasgos se puede decir que todos aquellos que representaron y explicaron al indeseable compartían una característica importante, y que para Carlos Altamirano representa un signo del pensamiento intelectual del siglo XIX:

Se trate de escritos de combate o de escritos de doctrina, durante el siglo XIX todos ellos se ordenan en torno de la política y la vida pública, que fueron durante los primeros cien años de existencia independiente los activadores de la literatura de ideas en nuestros países.¹⁵

Estos escritos heterogéneos nacieron básicamente de dos grandes preocupaciones. La primera versaba sobre las formas de construir nación, legitimidad, identidad, orden y autoridad en una nueva vida política; la segunda se preguntaba cómo conformar y explicar sociedades distintas para que dichas construcciones fuesen posibles.

Tanto en México, como en Buenos Aires, los pensadores científicos de finales del siglo XIX sostuvieron que los mejores tiempos nacionales estarían por venir, siempre y cuando

¹⁵ Carlos Altamirano, *Para un programa de historia intelectual y otros ensayos*, Buenos Aires, Argentina, Siglo XXI editores, 2005, p. 21.

todo rincón y habitante ciudadano mirase hacia el progreso y la construcción nacional. Para ello se imaginó a la urbe central como una especie de ser viviente que tendría que estar libre de cualquier amenaza de enfermedad para lograr ser el sostén político, económico y social de toda una nación. Esta élite creyó encontrar en el positivismo la filosofía e ideología que permitiría explicar su historia y esbozar su futuro.¹⁶ La influencia de las distintas tendencias positivistas, la superposición de concepciones e incluso el eclecticismo fueron características fundamentales del pensamiento de la época. Sin embargo,

es indiscutible que produjo un nuevo ambiente intelectual, dando impulso a las ciencias naturales y sociales [...] Los pensadores latinoamericanos de la época estimaban que el positivismo hablaba de ellos y para ellos.¹⁷

La palabra *ciencia* cobró un significado distinto en la época; el carácter científico de tal o cual discurso se entretejía con ideas del romanticismo tardío, concepciones católicas, liberalismos decimonónicos, socialismo y anarquismo, y lo dotaba de cierto halo de legitimidad, necesario para construir verdades compartidas por el sector al que se pertenecía.¹⁸ Tal como sostiene Oscar Terán,

al margen de las versiones teóricas y argumentativas que elaboraron, todos ellos compartieron también con una amplia franja [...] la fe en que la ciencia constituía el nuevo fundamento sobre el cual asentar un saber sólido, fuente a su vez de un buen orden social y de un relato historiográfico objetivo.¹⁹

En el cambio del siglo XIX al XX, desde las cátedras universitarias y desde la función pública, los higienistas cercanos al positivismo fueron los primeros en argumentar sobre la necesidad de ampliar el concepto de salud pública, e incorporaron al mismo tanto la salud física como la salud moral de la población.

No sólo las élites latinoamericanas de la época encontraron en el positivismo argumentos que legitimaban “científicamente” la exclusión del sistema o bien la anulación de proyectos

¹⁶ Adám Anderle, *Modernización e identidad en América Latina*, Hungría, Editorial Hispania, 2000, p. 33.

¹⁷ *Ibid.*, p. 34.

¹⁸ Lila Caimari apunta que la incuestionable legitimidad de la ciencia y la criminología contó con muy pocos opositores, entre los que se encontraban los grupos católicos que veían en el liberalismo y en las nuevas visiones positivistas un abandono del principio de culpa y de libre albedrío fundamental para la concepción eclesiástica. Lila Caimari. *Apenas un delincuente. Crimen, castigo y cultura en la Argentina, 1880-1955*, Buenos Aires, Argentina, Siglo XXI Editores, 2004, p. 95.

¹⁹ Oscar Terán, “El pensamiento finisecular. (1880-1916)”, en Mirta Zaida Lobato, *Nueva historia argentina. El progreso, la modernización y sus límites. (1880-1916)*, Buenos Aires, Argentina, 2000, p. 332.

políticos contrarios al dominante. Esta nueva idea de salud moral trascendió el ámbito meramente científico, convirtiéndose en un discurso aceptado y modificado por amplios sectores que deseaban habitar ciudades modernas libres de entes “indeseables”, como criminales, prostitutas, vagos y mendigos; personajes todos ellos que en las postrimerías del siglo XIX eran reflejo de una creciente pauperización y desigualdad en las urbes latinoamericanas.

Aunque no hubo un consenso total sobre las formas de mirar la prostitución, criminalidad y vagancia, se puede decir que en la mayoría de los casos se conceptualizaron como enfermedades sociales que era necesario sanar con métodos similares a los usados contra la fiebre amarilla, el tifo, el cólera y otras enfermedades endémicas o epidémicas.

Tanto en Argentina como en México encontramos una serie de obras y publicaciones periódicas que en sus páginas reflejaron esta nueva idea de salud social moral que trató de legitimar la exclusión de ciertos sectores perturbadores del “orden público”, ya fuera por pertenecer o simpatizar con un grupo político contrario al dominante o por alterar las normas morales de la época. En ambos casos los criterios de clasificación racial y moral se mezclaron con concepciones penales anteriores y con distintas lecturas de las escuelas de criminología de Francia, Italia, Estados Unidos e Inglaterra. Siguiendo la propuesta de Zimmermann podemos afirmar que en la época que nos ocupa se originó el término “cuestión social”, definido como

el conjunto de consecuencias sociales del proceso de inmigración masiva, urbanización e industrialización que transformó al país, entre las que se encontraron problemas en áreas de vivienda, sanidad y salud pública, el aumento de la criminalidad urbana, la protesta obrera y el surgimiento de nuevas corrientes ideológicas que desafiaban la validez de las instituciones políticas y económicas vigentes.²⁰

Para el caso de Argentina —que guarda grandes semejanzas con los tiempos y las formas del proceso mexicano—, los orígenes de la “cuestión social” pueden periodizarse entre 1870 y 1914, cuando la llegada masiva de inmigrantes caracterizó de forma diferente la población de importantes regiones del país. En dicha época, a decir de Zimmermann, las instituciones paridas por el liberalismo clásico comenzaron a sufrir adaptaciones o

²⁰ Zimmermann, Eduardo A. *Los liberales reformistas. La cuestión social en la Argentina, 1890-1916*, Buenos Aires, Argentina, Editorial Sudamericana-Universidad de San Andrés, 1995, pp. 11-12.

cuestionamientos desde nuevos planos filosóficos. Políticamente existía un importante número de grupos excluidos del sistema institucional que provocaba un debate sobre los límites y las posibilidades de resolución de problemas por parte de las instituciones liberales clásicas.

A partir de esta época, las élites intelectuales y políticas de la Argentina pueden definirse como “liberal-reformistas”, entendiendo por esta categoría una corriente de pensamiento, tanto de la oposición como del oficialismo, que convive con distintas vertientes de pensamiento y que está dispuesta a cambiar las instituciones vigentes. Zimmermann concibe a estos intelectuales como reformistas, por la decisión de abandonar el *laissez faire* de décadas anteriores, pero sin ejercer un cambio revolucionario-radical que alterara profundamente al Estado.²¹

Entre estos hombres, mayoritariamente profesionistas, liberales, anticlericales, *legalistas*, científicistas y en muchos casos cercanos a algunas posturas socialistas, suena sin duda el nombre de José Ingenieros, como intelectual argentino que pensó a Argentina como una nación moderna, inserta en el mercado mundial, seguidora de la cultura occidental secularizada y apta para seguir los paradigmas europeos de progreso y bienestar social.²² El origen extranjero del nuevo indeseable urbano formó parte del “sentido común” y de las premisas obvias e incuestionables de criminólogos, especialistas y funcionarios.²³

José Ingenieros, discípulo del célebre higienista José Ramos Mejía y lector de las propuestas de Lombroso, diseñó sistemas de clasificación psicológico-biológico-racial que

²¹ *Ibidem.*, p. 15.

²² Oscar Terán, “El pensamiento finisecular”, en *op cit.*, pp. 343-346.

²³ Para una mayor profundidad en el tema véase: Lila Caimari, *Apenas un delincuente. Crimen, castigo y cultura en la Argentina, 1880-1955*, Buenos Aires, Argentina, Siglo XXI Editores, 2004. Beatriz C. Ruibal, “El control social y la policía de Buenos Aires”, *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana* “Dr. E. Ravignani”, Buenos Aires, Argentina, núm. 2, 1^{er} semestre de 1990. Jorge Salessi, *Médicos, maleantes y maricas. Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación argentina (1871-1914)*, Rosario, Argentina, Beatriz Viterbo Editores, 1995. Eugenia Scazanella. *Ni gringos ni indios. Inmigración, criminalidad y racismo en la Argentina. 1890-1940*, Buenos Aires, Argentina, Universidad Nacional de Quilmes, 2003. Oscar Terán, *Vida intelectual en el Buenos Aires fin-de-siglo (1880-1910)*. Derivas de la “cultura científica”, Buenos Aires, Argentina, Fondo de Cultura Económica, 2000. Eduardo Zimmermann A., *Los liberales reformistas. La cuestión social en la Argentina, 1890-1916*, Buenos Aires. Argentina, Editorial Sudamericana-Universidad de San Andrés, 1995.

diagnosticaban la peligrosidad de ciertos sectores de la población en donde los extranjeros indeseables protagonizaron un papel importante.²⁴

De manera general, el proceso de inclusión de la “cuestión social” en el ámbito de lo público y las reflexiones intelectuales en este entorno no fueron muy distintos para el caso de México; la diferencia clave estará en el sector social que se concibe como el potencialmente más peligroso; en este país el excluido no será el inmigrante “no apto para el trabajo y la convivencia social sana”, sino el indígena “salvaje” que se ha quedado rezagado del progreso.

Gran parte de la élite del México porfiriano sostenía discursos sobre las “patologías sociales”, en los que se percibe la particularidad de otorgarle centralidad a la retórica científica no dejando de lado las concepciones penales clásicas.²⁵ Sin embargo, en términos generales, en el tránsito del siglo XIX al XX se percibe un paso “de la reflexión liberal abstracta sobre la delincuencia al escudriñamiento positivista de carácter concreto”.²⁶

En los últimos años de la década de los ochenta, el llamado grupo de los “científicos”, cercano al régimen de Porfirio Díaz, estuvo formado, entre otros, por nombres como Emilio Rabasa, José Ives Limantour, Rafael Reyes Spíndola y Justo Sierra. Aunque de ninguna manera fue un grupo homogéneo, la mayoría de ellos era de origen urbano y proveniente de familias de clase alta o media y profesionistas formados bajo premisas pragmáticas del positivismo.

Al igual que en Argentina, una de las concepciones criminalísticas que tuvo cierta influencia fue la de Cesare Lombroso quien, influido por hipótesis darwinianas sobre el determinismo biológico, propuso una explicación del crimen y la desviación social, basada en el estudio de patrones morfológicos comunes, que demostraban una tendencia innata a la trasgresión. El modelo explicativo de Lombroso contrariaba la visión de la teoría criminalística clásica del italiano Beccaria, quien se basaba en las ideas de Rousseau y Montesquieu sobre el libre albedrío y la capacidad de elección del ser humano para cometer

²⁴ Lila Caimari, *Apenas un delincuente. Crimen, castigo y cultura en la Argentina, 1880-1955*, Buenos Aires, Argentina, Siglo XXI Editores, 2004, pp. 93-95.

²⁵ Pablo Piccato, “La construcción de una perspectiva científica: miradas porfirianas a la criminalidad”. *Historia Mexicana*, México, XLVII, 1997, p. 134.

²⁶ Alberto del Castillo Troncoso, “El discurso científico y las representaciones en torno a la criminalidad en México en el cambio del siglo XIX al XX”, en Jorge A. Trujillo y Juan Quintar (comp.), *Pobres, marginados y peligrosos*. Universidad de Guadalajara-Universidad Nacional del Comahue, 2003, p. 157.

o no un delito que contraviniera el contrato social.²⁷ Aunque formalmente las ideas de Beccaria y Lombroso serán contrarias, se verá que, sobre todo en las opiniones *legas* de los cronistas sobre los indeseables, la constante sería un eclecticismo que oscilaba entre una y otra postura.

Sin embargo y aunque no como una entidad completamente autónoma de las ideas científicas, había otro tipo de visiones *legas* sobre los indeseables, que se plasmó en un tipo de prensa con ciertas características novedosas, dirigida principalmente a las clases medias y a sectores amplios de la población recientemente alfabetizados o que tenían acceso a pequeños fragmentos de la prensa diaria difundidos de manera oral en distintos espacios de socialización.

La modernización de ciudades, la prensa moderna y la visión *lega* sobre los marginados de finales de siglo se fueron construyendo de manera dialéctica. En la creación y recreación de la literatura y el periodismo de finales del siglo XIX, la experiencia de la ciudad moderna fue determinante en la construcción temática y formal de las distintas narraciones plasmadas en diversos medios. Esta fue la época en que la literatura buscó, por una parte, legitimarse y distinguirse como creación artística lejana de la frivolidad efímera del periodismo y, por otra construyó espacios para un periodismo especializado.

La labor informativa del diario, que tenía como hacedor principal al *repórter*, también se modificó en esos años, el mundo de la moda, de la publicidad, las noticias extranjeras, el deporte y por supuesto el mundo del crimen y la trasgresión tenían que contarse desde nuevas estéticas y temporalidades periodísticas.

²⁷ Para una mayor profundización de las particularidades y de las corrientes del pensamiento mexicano sobre las ideas científicas véase: Buffington, Robert M., *Criminales y ciudadanos en el México moderno*, México, Siglo XXI Editores, 2001. Cházaro García, Laura. “El pensamiento sociológico y el positivismo a fines del siglo XIX en México”. *Sociológica*, México, núm. 26, septiembre-diciembre de 1994. Padilla Arrollo, Antonio. “Influencias ideológicas en el pensamiento penitenciario mexicano”. *Historia y grafía*, México, núm. 17, 2001. Piccato, Pablo. “La construcción de una perspectiva científica: miradas porfirianas a la criminalidad”. *Historia Mexicana*, México, XLVII, 1997. Speckman Guerra, Elisa. “La identificación de criminales y los sistemas ideados por Alphonse Bertillon: discursos y prácticas (ciudad de México 1895-1913)”. *Historia y grafía*, México, núm. 17, 2001. Speckman Guerra, Elisa. *Crimen y castigo. Legislación penal, interpretaciones de la criminalidad y administración de justicia (ciudad de México, 1872-1910)*, México, Colmex-UNAM. 2002. Urúas Horcasitas, Beatriz. “El determinismo biológico en México: del darwinismo social a la sociología criminal”. *Revista mexicana de sociología*, México, vol. 5, núm. 4, octubre-diciembre de 1996.

3. Ciudades y prensas modernas

La ciudad de entre siglos fundó no sólo nuevos paisajes físicos, sino literarios y periodísticos; nuevos ritmos y estéticas delinearon escrituras que se plasmaron en un periódico con un costo y un formato distinto, que dirigía su mirada a un lector principalmente urbano y de clase media. Este lector veía en el periódico o la revista una extensión de los tiempos, conflictos, expectativas, contradicciones y deseos de su cotidianidad.

Es claro que ni la prensa moderna, ni la crónica periodístico-literaria o el reportaje noticioso surgieron de manera espontánea o como novedades puras, ya que desde décadas anteriores se venían gestando cambios, tanto técnica como estilísticamente, en los grandes medios nacionales; sin embargo, es evidente que el cambio de siglo puede concebirse como una bisagra paradigmática en la decantación y concreción de estos cambios pasados y algunas creaciones futuras.

El modelo editorial de prensa francés que había delineado el estilo periodístico de los grandes diarios nacionales del siglo XIX, donde la opinión culta de hombres “multidisciplinarios” definía el carácter y la postura del periódico, fue poco a poco transformado o sustituido por el modelo norteamericano de prensa noticiosa y publicitaria, y por nuevos estilos de *magazines* europeos. Sin embargo, como lo apunta Sylvia Saítta, esta nueva prensa que se había modernizado en el aspecto formal y en las estrategias de interpelación al público, simultáneamente mantuvo el rasgo de ser una institución dependiente del sistema político.²⁸ En ese mismo sentido, para Julio Ramos, la paradoja entre autonomía y dependencia está contenida en la propia definición de la literatura latinoamericana moderna, en la cual fue particularmente notable una dependencia de la literatura a los tiempos, ritmos y estéticas del periódico.²⁹

En la configuración de estas formas y estilos periodísticos, la literatura tuvo que hacerse y recrearse en nuevos espacios dentro de los órganos de comunicación. Al fragmentarse el modelo de “literato-funcionario” del siglo XIX y al irse consolidando un nuevo papel del

²⁸ Sylvia Saítta. *Regueros de tinta. El diario Crítica en la década de 1920*, Buenos Aires, Argentina, Editorial Sudamericana, 1998, p. 27.

²⁹ Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México, FCE, 1989.

hacedor de literatura en el mercado, este último se fue profesionalizando y separando de otras esferas anteriormente compartidas dentro del periódico.

Diarios como *La Prensa*, *La Nación*, *El Diario*, *La Patria Italiana*, *La Tribuna* o *El Nacional* marcarán el pulso de Argentina en las últimas décadas del siglo XIX. En la década de los años ochenta se calcula que en la capital se editaba un diario por cada siete habitantes; de alrededor de 148 periódicos publicados en todo el país, cien se editaban en la capital, lugar desde el que se construía una opinión pública necesaria para consolidar la “paz roquista”. Lectores de sectores sociales diversos y opiniones múltiples, consumían el tiraje de 18 mil copias de *La Nación* igual que de *La Prensa*, 12 mil 500 de *El Diario*, 11 mil ejemplares de la *Patria Italiana* y otro tanto igual de *El Nacional*. En las décadas posteriores se publicaron menos diarios y con tirajes menores, pero se multiplicó el de los órganos más fuertes; así, cerca de 1910, *La Nación* y *La Prensa* sacaban a la luz un número de 200 mil ejemplares diariamente, al tiempo que, desde los últimos años del siglo XIX surgían numerosas revistas ilustradas, de las cuales *Caras y Caretas* será la más exitosa.³⁰

En este marco, el vertiginoso crecimiento de la prensa ya no se vinculaba —como 25 años atrás— directamente con el fenómeno inmigratorio. El mismo censo consideraba otros indicadores como la urbanización acelerada, el alto grado de movilidad social y sobre todo el elevado nivel de instrucción pública alcanzado por la población escolar. Hacia 1909, menos del 4% de los niños de 13 años residentes en la Capital Federal eran analfabetos. El triunfo de la escuela pública [...] no sólo había dotado a la industria editorial de un gran público, sino que además lo había “argentinizado”.³¹

Y en efecto, la mayoría de los diarios y revistas se dirigían “al argentino” y buscaban construir su identidad. Trabajos recientes sobre la revista *Caras y Caretas*, en la que publicaron *Fray Mocho* y Eustaquio Pellicer, ponen énfasis en la revista como constructora de identidad nacional, de la misma forma que periódicos de gran tiraje, como *El Universal* o *El Imparcial*, publicados en la ciudad de México en la misma época, dirigían su mirada hacia un nuevo tipo de ciudadano mexicano.

³⁰ Ema Cibotti, “Del habitante al ciudadano: La condición del inmigrante”, en Mirta Zaida Lobato, *op cit* pp.378-382.

³¹ *Ibidem.*, p. 381.

Durante el porfiriato, la vida periodística en México fue muy intensa; entre 1876 y 1911 se publicaron cerca de 2 mil 500 periódicos en toda la República Mexicana.³² Fueran de pequeñísimo o gran tiraje, provincianos o ciudadanos, poco o muy influyentes, de publicación efímera o con una larga vida, todas las páginas periodísticas de entonces dejaron constancia de una época en la que el periodismo fue uno de los principales conductores de ideas y valores. A pesar de esta gran actividad periodística, el centralismo, el analfabetismo y una vida cultural restringida al goce de unos cuantos, hacía de la lectura una actividad limitada, que sin embargo contó con canales de difusión más allá de la textualidad.

El Imparcial, cuyo primer número apareció en México en 1896, se presenta como el paradigma del periodismo moderno en México. Este nuevo diario fue el producto de un proceso histórico de transformación periodística y literaria que a cuentagotas fue incorporando nuevas tendencias estéticas, tecnológicas y temáticas. Los primeros números de *El Imparcial* salieron a la luz cuando Porfirio Díaz gobernaba en tensa paz, después de una etapa de fuertes enfrentamientos. En ese contexto, *El Imparcial* surgió como un órgano periodístico del régimen, dedicado a difundir un modelo cultural de modernización e integración al mundo capitalista³³, que publicitara la idea de estabilidad económica y le diera fuerza a la figura presidencial.

Como lo señala Nora Pérez-Rayón, el periódico *El Imparcial* —en el que se cristalizó el proyecto de “los científicos” dedicó muy poco espacio al debate político explícito, trasladando la frase de “poca política y mucha administración” al terreno periodístico. Sus páginas representan un parteaguas en las formas de hacer periodismo, al revolucionar los mecanismos de comercialización, industrialización y control de la información, así como las maneras de conseguir lectores; su director y fundador, Rafael Reyes Spíndola, pudo alcanzar sus sueños de crear una prensa de gran circulación, gracias “a la incorporación de maquinaria moderna, linotipos y grandes rotativas y a sus métodos de trabajo que seguían el modelo norteamericano del manejo sensacionalista de la noticia por una parte, y por otra promovían campañas publicitarias mediante concursos entre los lectores”.³⁴

³² Florence Toussaint Alcaraz, *Escenario de la prensa en el porfiriato*, Universidad de Colima-Fundación Manuel Buendía, México, 1989.

³³ Nora Pérez Rayón Elizundia, *México 1900, Percepciones y valores en la gran prensa capitalina*, Universidad Autónoma Metropolitana- Miguel Ángel Porrúa, México, 2001, p. 73.

³⁴ Miguel Ángel Castro, “Introducción” en Ángel de Campo, *La Semana Alegre*, UNAM, 1991, p. 31.

El sueño de Rafael Reyes Spíndola de contar con un diario de gran circulación se haría realidad cuando, en junio de 1897, *El Imparcial* alcanzaba un tiraje de 36 mil ejemplares, cifra récord para un diario tan joven, si se toma en cuenta que *El Universal* imprimía 4 mil 500 ejemplares.³⁵

De los miles de diarios circulantes en la primer etapa del porfiriato, *El Monitor Republicano* y *El Siglo XIX* fueron de los más representativos. En ellos se plasmó un estilo periodístico característico del siglo XIX, en el cual la opinión y la confrontación de ideas y proyectos políticos de nación serán los ejes de la escritura. Al no poder competir con el subsidio gubernamental que recibía *El Imparcial*, ambas publicaciones dejaron de editarse en 1896. A esos años corresponden publicaciones de oposición, como *El Tiempo*, *El Diario del Hogar*, dirigido por Filomeno Mata, *El Hijo del Ahuizote*, *El Demócrata* y *La República*. *La Revista Azul*, publicada de 1894 a 1896, y *La Revista Moderna*, publicada dos años después, marcan también un nuevo tipo de literatura, en la que la búsqueda por la renovación del lenguaje y la moral provocarán múltiples reflexiones sobre el papel del literato en el entorno periodístico.

Poco a poco, desde fronteras formales y tendencias literarias difusas, entre las que sobresale el modernismo, en los salones de redacción de algunos de estos diarios fue apareciendo un género que podemos caracterizar como crónica periodístico-literaria, creada por literatos de fin de siglo que compartieron la experiencia de la modernidad en la metrópoli y todo lo que esto implicaba en su quehacer cotidiano. Muchos escritores de crónicas preferirían ser recordados como poetas antes que como cronistas, ya que la crónica gozaba de menor prestigio literario que otro tipo de prosa o que la poesía; algunos hacedores de crónicas fueron bohemios renegados o funcionarios públicos, modernistas empedernidos o escritores en la orilla del romanticismo; acérrimos críticos del oficio de *reporter* o reproductores del mismo. Fueron también fundadores de esta nueva escritura heterogénea, “lugar de encuentro del discurso literario y periodístico”.³⁶

El cronista de finales de siglo, que periódicamente publicaba una columna acerca de los acontecimientos importantes del día o la semana, de manera anecdótica, ágil y rápida, y que

³⁵ Clara Guadalupe García, *El periódico El Imparcial. Primer diario moderno de México. (1896-1914)*, Centro de Estudios Históricos del Porfiriato, A. C., 2003. p. 25.

³⁶ Susana Rotker, *Fundación de una escritura: las crónicas de José Martí*, Ediciones Casa de las Américas, 1992, p. 14.

dotaba a su escrito de pautas morales, es parecido al *flâneur* parisino del siglo XIX, que Walter Benjamin concibió como un “botánico del asfalto”, observador de la fisiología de la ciudad y de su pueblo, cuya visión jamás traspasaba los límites de la observación de sí mismo. El *flâneur* es un ejemplo del tránsito de un “arte aureático” de culto, a un arte profano creado para la experiencia o la exhibición:

las placas deslumbrantes y esmaltadas de los comercios son para él un adorno de pared tan bueno y mejor que para el burgués una pintura al óleo en el salón. Los muros son el pupitre en el que apoya su cuadernillo de notas. Sus bibliotecas son los kioscos de periódicos.³⁷

Retomando a Benjamin, Beatriz Sarlo propone mirar la experiencia del *flâneur* no como privativa de París u otras urbes europeas, sino como una experiencia ciudadina compartida en la modernidad.

La ciudad nueva hace posible, literariamente verosímil y culturalmente aceptable al *flâneur*, que arroja la mirada anónima del que no será reconocido por quienes son observados, la mirada que no supone comunicación con el otro. Observar el espectáculo: un *flâneur* es un mirón hundido en la escena urbana de la que, al mismo tiempo, forma parte: el abismo del *flâneur* es observado por otro *flâneur* que a su vez es visto por un tercero. El circuito del paseante anónimo sólo es posible en la gran ciudad que, más que un concepto demográfico o urbanístico, es una categoría ideológica y un mundo de valores.³⁸

En las páginas siguientes se definirá de manera más amplia la crónica de finales de siglo como escritura de rupturas y continuidades, que en sí misma contiene no sólo las novedades estilísticas del modernismo o naturalismo, sino herencias del cuadro de costumbres, del editorial erudito y de formas de reportaje anteriores que parieron un género acorde a los ritmos urbanos de finales de siglo. A través del estudio de estas crónicas y sus hacedores, podemos observar una multiplicidad de visiones *legas* sobre los marginales indeseables y mirar la relación dialéctica entre tema y forma literaria.

³⁷ Walter Benjamin. *Iluminaciones II. Baudelaire. Un poeta en el esplendor del capitalismo*, Madrid, España, 1972, p. 51.

³⁸ Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Argentina, Ediciones Nueva Visión, 2003, p. 16.

Capítulo II

La emergencia de la crónica periodístico-literaria

El escritor, una vez que ha puesto el pie en el mercado, mira el panorama en derredor. Un nuevo género literario ha abierto sus primeras intenciones de orientación. Es una literatura panorámica.³⁹

Walter Benjamín

...Detecta en las nuevas masas un nuevo tipo de “percepción” o sensibilidad que sería la “rúbrica formal” de los cambios que caracterizan a la nueva época. Una nueva “percepción” o sensibilidad que trae consigo la “decadencia de aura”. Son masas que tienden a menospreciar la singularidad irrepetible y la durabilidad perenne de la obra de arte y a valorar la singularidad reactualizable y la fugacidad de la misma.⁴⁰

Bolívar Echeverría

1. La ciudad y la crónica: espacios de nuevas experiencias literarias

La experiencia de la ciudad construye relaciones, objetos, literaturas e imágenes que se crean y transforman en temporalidades y espacialidades que le son propias y que nos hablan de formas múltiples de percibir e imaginar la ciudad. En este capítulo se concibe a la

³⁹ Walter Benjamín se refiere aquí a los folletines titulados “fisiologías”, que eran escritos por *flâneurs* parisinos como Baudelaire o Poe. Sin embargo, las características del nuevo género al que se refiere Benjamín, serán muy parecidas a la emergencia de la crónica moderna en América Latina.

⁴⁰ Bolívar Echeverría, “Prólogo” a *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica de Walter Benjamín*.

crónica periodístico-literaria no como un simple “reflejo” o “analogía” del proceso de modernización en dos urbes latinoamericanas, sino como uno de los campos de significación de la propia modernidad; es decir, como una de las creaciones y recreaciones de la experiencia urbana moderna.

Para Carlos Monsiváis, la crónica es un género en el que en están contenidas las diversas relaciones entre literatura y sociedad, historia y vida cotidiana, lector y formación del gusto literario, información y amenidad, testimonio y materia prima de la ficción; entre periodismo y proyecto de nación.⁴¹

Partiendo de la crónica se puede escribir una historia que vaya más allá de la búsqueda de referentes o datos “históricos” en un sentido llano. Puede ser el punto de partida en la construcción de una historia al revés, que concibe a la aparentemente pequeña crónica finisecular como una ventana desde la cual se pueden apreciar totalidades. En este sentido, la crónica de finales de siglo debe concebirse como una expresión cultural que sólo puede ser analizada como parte de y en relación con una totalidad económica, social, simbólica y cultural. En un análisis de la crónica periodístico-literaria como expresión cultural de finales del siglo XIX, tendríamos que preguntarnos cuáles son las posibles relaciones de la crónica en su contexto, entendiendo por este último no un simple escenario en el cuál se actúa de manera independiente, sino una *totalidad* social que lejos de servir de pretexto para construir interpretaciones unívocas y absolutas, nos aporta elementos para hacer de la historia un saber riguroso, vivo, cambiante y transformador.

Las muchas y variadas crónicas coloniales, narradas desde el asombro y la detallada descripción de otredades, y aquellos cuadros costumbristas que durante el siglo XIX ordenaron el espacio de representación de lo nacional o bien afirmaron la nacionalidad glosándola,⁴² son antecedentes de la crónica periodístico-literaria que a finales de siglo XIX se distinguió con mayor nitidez de otros tipos de escritura y se concibió a sí misma como un género novedoso.

La crónica finisecular fue uno de los géneros en que se manifestó una de las características de la literatura de finales de siglo: su dependencia profunda a los tiempos,

⁴¹ Carlos Monsiváis, “De la Santa doctrina al espíritu público. (Sobre las funciones de la crónica en México)”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, núm. XXXV, 1987, p. 157.

⁴² Susana Rotker, *Fundación de una escritura: las crónicas de José Martí*, La Habana, Cuba, Premio Casa de las Américas, 1991.

espacios, lectores y ritmos del periódico. Esta condición híbrida de la crónica, en donde lo periodístico y lo literario empalman sus fronteras, es el eje que delinea sus características temáticas, estilísticas y formales.

El elemento importante que caracteriza la crónica es la incorporación, en su propia construcción, de lo que yo definiría como la “transitoriedad del periódico”. Como no fue concebida para permanecer (a ejemplo de lo que ocurre con periódicos y revistas, sus vehículos por antonomasia), el vínculo que establece con los sucesos que comenta será, frecuentemente, una relación establecida al calor de los hechos, sin la reflexión crítica que la distancia temporal propicia. La crónica, que Antonio Candido definió como “hija del periódico y de la era de la máquina, donde todo se acaba tan rápidamente”, estará lista para disfrutarse, criticarse o compartirse entre los lectores, pero simultáneamente preparada para ser desechada en el basurero o en las actividades prosaicas que periódicos y revistas desempeñan, muchas veces ya el día siguiente al de su publicación. ⁴³

A excepción de José Martí, quien vio con optimismo la inserción del literato en el periódico, para algunos de los grandes escritores de la época el periódico era un espacio que se confrontaba con la libertad creativa que tendría que existir en la literatura: “El periódico es el matador del libro, que va haciendo de la literatura un reportazgo, que convierte a la poesía en el análisis químico de la orina de un poeta”, decía Justo Sierra;⁴⁴ para Gutiérrez Nájera el periódico daba cabida “al gran hablador” del *repórter*, “aquel que no repara en los males que pueden producir sus balbuceos, sus equivocaciones, su mala ortografía”,⁴⁵ el telégrafo, que entonces era una novedad de la cual se valían los *repórters* para redactar sus notas, merece a Nájera el adjetivo de “brutal”, por no tener “literatura, ni gramática, ni ortografía”. En el mismo sentido, Rubén Darío afirmaba:

La tarea de un literato en un diario, es penosa sobremanera. Primero, los recelos de los periodistas. El *repórter* se siente usurpado, y con razón. El literato puede hacer un reportaje: el *repórter* no puede tener eso que se llama

⁴³ Regina Aída Crespo, *Crônicas e outros registros: flagrantes do pré-modernismo (1911-1918)*. Campinas, Unicamp, Tesis de Maestría, 1990, p. 209.

⁴⁴ Justo Sierra, *Obras completas*, tomo VI, México, UNAM, 1948, p. 75; citado por Julio Ramos en *Desencuentros de la modernidad, op. cit.*, p. 102.

⁴⁵ Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras inéditas: Crónicas de Puck*, edición de E.K. Mapes, Nueva York, Hispanic Institute, p. 55; citado por Julio Ramos en *op. cit.*

estilo. [...] En resumen: debe pagarse [...] al literato por calidad, al periodista por cantidad: sea aquella de arte, de idea; ésta de información.⁴⁶

La confrontación y distinción de los propios cronistas respecto a la labor del *repórter* es una de las características de la crónica periodístico-literaria; en esta diferenciación ante otros tipos de escritura se reafirmaba un espacio de legitimidad y autoridad intelectual del literato ante la inmediatez y ligereza de los tiempos y estilos periodísticos. Así lo muestra el siguiente fragmento publicado en *Caras y Caretas*:

Otra cosa que ha de concluir muy pronto es la literatura que no fuese reporticia. Los poetas han de ser como antaño, bardos errabundos, melencólicos, transparentes. La gramática entra muerta en el siglo, y la cortesanía, buena educación y maneras finas, arrojadas para ir al pasado a formar compañía a los rigodones, a los besamanos, a los sacaos de empolvada peluca, chupa de lanza y coturno rojo.⁴⁷

Para Julio Ramos, el periodismo literario de las últimas décadas del siglo XIX, en particular la crónica, parecerían ser expresiones residuales de pasadas formas de autoridad tradicional que se vieron mermadas por el proceso de modernización del periodismo.⁴⁸ De esta manera el literato buscó que en cada una de sus entregas, por más que estuviesen escritas en la mesa de la redacción a unas horas de imprimirse, se notase un estilo propio que distinguiera al particular “creador”, del anónimo “reproductor de noticias”.

A pesar de que los cronistas marcaron distancia respecto de los textos meramente informativos y noticiosos, es indiscutible que estos últimos fueron algunas de sus materias primas más importantes. Además de las impresiones que les dejaba ser experimentadores en primera persona de la cotidianidad o excepcionalidad del acontecer urbano, ellos fueron receptores y reproductores de textos meramente noticiosos, elaborados por una tercera persona que mediaba la percepción del cronista de tal o cual acontecimiento. Esta interrelación textual e incluso visual, que va más allá del conflicto explícito o la retroalimentación entre distintas partes de un diario, nos habla de un aspecto sumamente importante en el estudio de la crónica latinoamericana de la época, el cual se define por un ejercicio de *sobreescritura* en el que los cronistas al escribir-leer-escribir en y sobre el

⁴⁶ Rubén Darío. “La enfermedad del diario”, en *Escritos inéditos*, edición de E. K. Mapes, Nueva Cork: Hispanic Institute; citado por Julio Ramos en *op. cit.*, p. 151.

⁴⁷ Brocha Gorda, “A fardo cerrado”, en *Caras y Caretas*, 5 de enero de 1901, año IV, núm. 118.

⁴⁸ Julio Ramos, *op. cit.*, p. 103.

periódico, diferenciaron su escritura de otras y reafirmaron su autoridad literaria en el periódico, y con ello posibilitaron también la reflexión y conciencia de su quehacer en el marco de las nuevas relaciones que les marcaba la emergencia del periodismo moderno.

A diferencia de varios estudiosos de la crónica a finales de siglo XIX, entre los que destaca Susana Rotker,⁴⁹ no llamaremos *crónica modernista* a nuestro objeto de estudio, ya que el ejercicio de los cronistas literarios que retomamos en este trabajo y de muchos otros, a pesar de compartir tiempos y/o experiencias literarias con el modernismo, converge no en una corriente literaria definida, sino en la experiencia cultural de la modernidad durante el cambio de siglo. Al ampliar el horizonte y ver a los *cronistas modernos* más allá del modernismo, se abre un mundo de posibilidades de estudios sobre la experiencia de la modernidad y sus formas de concreción literaria.

De manera metafórica, Edward Said pensó la cultura como campo de batalla, en el sentido de que en ella se enfrentan distintas visiones políticas e ideológicas. Siguiendo la propuesta de Said, en la literatura como expresión cultural, tendría que mirarse lo dicho y lo callado; las paradojas y contradicciones, los compromisos explícitos y las críticas veladas. Así, la crónica periodístico-literaria criticó una modernidad de la que ella también era parte; nombró a ciudades particulares que encerraban la paradoja de parecerse y distinguirse cada vez más de otras. De la misma forma, el reportaje noticioso que se multiplicaba a finales de siglo en las páginas de los diarios formó parte de la batalla librada entonces entre el periodismo y su pretensión de “objetividad” y la literatura como espacio libre de creación. Crónica y reportaje fueron géneros que en su distinción o fusión narraron la paradoja de la seducción y aberración de los tiempos modernos.

La crónica es muestra de la heterogeneidad inherente a la producción literaria y quizá a toda actividad que en tanto sujeto social realiza el hombre. En ellas se palpan formas diferentes de vivir el final del siglo XIX, época en la que en América Latina los modelos europeos se importaron, asumieron, transformaron e incluso rechazaron de formas diversas y heterogéneas.

La categoría de “ideas fuera de lugar” de Roberto Schwarz nos es útil para comprender la relación entre el creador latinoamericano y la sociedad desde la cual produce. Las *ideas*

⁴⁹ Susana Rotker, *Fundación de una escritura: las crónicas de José Martí*, La Habana, Cuba, Casa de las Américas, 1992.

fuera de lugar son aquellas que han sido pensadas fuera del centro y que al reflexionarse en sociedades con realidades históricas distintas al lugar “original” de creación se transforman y distinguen como propias. Así, las ideas del centro —filosóficas, estéticas, políticas, etcétera— pensadas por los cronistas latinoamericanos, se convirtieron en ideas originales que son distinguibles como propias; desde la palabra fugaz, vertiginosa, breve y cotidiana de la crónica, se construyó una pluralidad de formas de estructurar, nombrar e imaginar ciudades. Modernismo, positivismo, socialismo, naturalismo, etcétera, se adecuaron a otros sujetos y realidades.

En este sentido también es útil pensar en Pierre Bourdieu y su ensayo sobre las condiciones sociales de la circulación de la ideas.⁵⁰ Bourdieu dijo que la vida intelectual, al igual que otros espacios sociales, es lugar de nacionalismos e imperialismos; de tal suerte que los intelectuales transportan a su quehacer, prejuicios, estereotipos, ideas y representaciones que generalmente viajan sin su contexto o *campo* de producción y que están permeados tanto por nacionalismos, como por procesos de dominación. Bourdieu propone ver este proceso de circulación y apropiación de la ideas atendiendo a los prismas deformantes que determinan la recepción en lugares distintos al que dichas ideas fueron producidas. Así, un análisis de la crónica como creación intelectual tendría que tomar en cuenta tanto el *campo* de recepción como el *campo* de origen, para explicar las formas heterogéneas de representación que adoptaron los cronistas de finales del siglo XIX. De igual manera, se tendría que considerar una serie de operaciones sociales (de selección, impresión y traducción) que mediaron la apropiación y producción de ideas de los cronistas latinoamericanos.

La crónica latinoamericana de finales de siglo, su pelea constante con el reportaje noticioso y la inserción de la fotografía en la prensa periódica, sin duda nos hablan de una ruptura en las formas de pensar y vivir el mundo, que paradójicamente tienen que relacionarse con la continuidad de experiencias y desde el horizonte de posibilidades que se presentaba en aquellos años, y con base en el cual se crearon nuevos tipos de escrituras y miradas de lo urbano.

⁵⁰ Pierre Bourdieu, “Las condiciones sociales de la circulación de las ideas”, en *Intelectuales, política y poder*, Buenos Aires, Argentina, Editorial Eudeba, 2000.

La gran ciudad, nos dirá Octavio Ianni, es una síntesis excepcional de la sociedad;⁵¹ la ciudad es el lugar donde se construye la sociabilidad, en ella convergen distintas energías de la sociedad que florecen o se ven frustradas; es también el lugar donde mejor se perciben los contratiempos, la organización, el funcionamiento, las transformaciones y los horizontes de la sociedad. En la modernidad, la gran ciudad es el punto de partida y de llegada.

Junto con la urbanización, el mercado, el dinero, el derecho y la política, así como la secularización, la individuación y la racionalización, también florecen allí el arte, las ciencias y la filosofía. Es en la gran ciudad donde se desarrolla la arquitectura, el urbanismo y la planeación, así como surgen el partido político, el sindicato, el movimiento social, las corrientes de opinión pública y el propio Estado [...] Ahí se forman el ciudadano y la ciudadanía, el solitario y la soledad, el radical y el fanático, el suicida y el profeta, el artista y el científico, así como el aventurero, el *blasé*, el *flâneur*.⁵²

El cronista de finales de siglo en las grandes ciudades latinoamericanas, fue una especie de “pintor de la otra vida moderna”, que vagó y creó poesía en su caminar cotidiano. Desde cada particular rincón urbano de América Latina, el cronista percibía que algo nuevo había irrumpido en la cotidianidad y se fundía con prácticas pasadas. Es por eso que la crónica periodístico-literaria será una forma paradigmática de escritura que muestra de manera inigualable los tiempos superpuestos de la modernidad.

La crónica de finales del siglo XIX posibilitó el procesamiento literario de espacios de la cotidianeidad capitalista, ya que se convirtió en un medio adecuado para la reflexión sobre el cambio y los “peligros” de la nueva experiencia urbana. Este nuevo género literario señaló los signos “amenazantes” del progreso y —paradójicamente— convirtió a la ciudad en un espacio utópico: “lugar de una sociedad idealmente moderna y de una vida pública racionalizada”.⁵³

Para Ianni, la modernidad como forma de pensar, sentir, actuar, imaginar y narrar, es un “estilo de pensamiento” en el que el lenguaje juega un papel fundamental para interpretar, traducir y reproducir el significado de la realidad; el lenguaje de la modernidad supone la

⁵¹ Octavio Ianni, “Ciudad y modernidad”, en *Enigmas de la modernidad mundo*. México, Siglo XXI editores, 2000, pp. 102-103.

⁵² *Ibid.*, pp. 103-104.

⁵³ Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989, p. 120.

mímesis, la representación de lo real. Los narradores modernos creen, o por lo menos intuyen, que el mundo puede ser conocido y explicado.⁵⁴

La crónica periodístico-literaria constituyó un medio con el que se buscaba explicar la realidad por sí misma, su objetivo era crear imágenes y opiniones que se pensaban compartidas por un “público” que las legitimaba. A la luz de los años, las crónicas, muestran la heterogeneidad, la pluralidad, lo fragmentario, lo contradictorio y lo secular de la experiencia moderna. Independientemente de su filiación estética, los cronistas de fin de siglo plasmaron en esas pequeñas ráfagas periodístico-literarias de cotidianidad la percepción —ambigua y contradictoria— que cada uno tuvo del proceso de modernización de la ciudad.⁵⁵

La crónica, además de dar cuenta de las múltiples cotidianidades que se vivían en la ciudad, muestra en su forma misma, un tránsito que a finales de siglo XIX se dio en la literatura y el periodismo. Como lo apunta Ianni, con el proceso de conformación de la gran ciudad moderna se inicia también la mercantilización de la obra de arte y de la creatividad del artista, quien “se transforma en un trabajador más plenamente productivo, en el sentido de que el dinero involucrado en su actividad pasa a caracterizarse cada vez más como capital”.⁵⁶

La crónica periodístico-literaria de fin de siglo fue sin duda el espacio que los literatos encontraron para adaptarse a la mercantilización del periodismo, ya que, al industrializarse, éste les impuso las leyes del mercado, por lo que sus escritos tenían que ser comerciales, atractivos, ágiles, fluidos, actuales y fáciles de entender y leer. Este género fue una creación de y para las ciudades; en ella se cristalizó la temporalidad y la espacialidad segmentadas características de la modernidad; siendo el periódico el espacio que dotó de cierta unidad a la nueva ciudad:

el comerciante, el político y hasta el literato, se comunican con el sujeto privado [...] se establecen las articulaciones que posibilitan pensar la ciudad como un espacio social congruente: el sujeto urbano experimenta la ciudad,

⁵⁴ Octavio Ianni, “Estilos de pensamiento”, *op. cit.*, p.192.

⁵⁵ Blanca Estela Treviño, “Kinetoscopio. Tesis de maestría en Letras, UNAM-FFyL, 1995, p. 23.

⁵⁶ Octavio Ianni, “Ciudad y modernidad”, *op. cit.*, p.109.

no sólo porque camina [en ella], sino porque la lee en un periódico que le cuenta sus distintos fragmentos.⁵⁷

Esta concepción del ciudadano que *se lee* en un periódico, la define bien Benedict Anderson cuando nos habla del papel del periódico en la construcción de la idea de nación como “comunidad imaginada”. La nación, así como todo lo que es creado por la sociedad, es histórica. Suponer lo contrario implicaría creer que existen esencias en las construcciones sociales y que el cambio sólo es posible en aquellos espacios no ocupados por lo perenne e inmutable. La nación es imaginada porque los límites territoriales son creaciones históricas; porque sólo en la mente existe la imagen de la comunión de sus integrantes, no importando que jamás se sepa de la existencia o desaparición de miles de compatriotas; es imaginada también porque la soberanía que debe garantizar el Estado es una creación nacida en un tiempo y un espacio determinados. Es comunidad porque la idea de “nación” agrupa a sociedades o individuos distintos (por origen, condición económica, religión, etc.) en una entidad única que se imagina limitada.

En la construcción de las “comunidades imaginadas”, la novela y el periódico jugaron un papel importante. El quehacer periodístico en el marco del capitalismo fue uno de los medios que hicieron posible imaginar la conciencia nacional. Para Anderson, el periódico establece conexiones imaginarias de tiempo y espacio, incluye textos escritos en una lengua *nacional* y establece fronteras entre lo interno y lo externo; lo nacional siempre será imaginado como algo común, será percibido como más cercano, mientras que las notas del extranjero siempre parecerán más ajenas y lejanas al ciudadano que lee el periódico. El capitalismo impreso “permitió que un número rápidamente creciente de personas pensaran acerca de sí mismas, y se relacionaran con otros, a partir de formas profundamente nuevas”.⁵⁸

2.- *Narrando al indeseable*

Estas nuevas formas de relación y concepción social inauguradas por el periodismo afianzaron la idea de la nación y con ella la de quiénes tendrían que ser los ciudadanos

⁵⁷ Blanca Estela Treviño, *op. cit.*, p. 124.

⁵⁸ Benedict Anderson, “Las raíces culturales”, en *Comunidades imaginadas*, México, F.C.E, 1993, p. 62.

deseables y quiénes los indeseables. En la última década del siglo XIX, la prensa fue un parteaguas, no sólo por producir un tiraje mucho mayor que el que se publicó en años anteriores y por contar con telégrafo y otros medios de comunicación y reproducción. También lo fue porque en sus páginas se retrataron, desde la imagen y la palabra, un sinfín de experiencias nuevas, entre las que se encontraba la enunciación de la cara “indeseable” de la nación, de una manera más explícita.

Si a mediados del siglo XIX el mexicano José López Portillo y Rojas sostenía que las viles y vulgares hazañas de los seres vulgares no merecían “los honores de la imprenta”,⁵⁹ cabe preguntarse qué pasó en esos años para que la prensa y la literatura de finales de siglo hicieran de los marginales no un tema en sí mismo marginal, sino una preocupación en constante presencia y debate.

Beatriz Sarlo, en su obra *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, indaga sobre algunos procesos que construyeron a los marginales como sujetos sociales y entes visibles. Si bien el tema central de Sarlo es el Buenos Aires de la década del veinte y treinta, se remonta a la última década del siglo XIX para explicar los cambios ocurridos en las formas en que la literatura representó lo marginal.

La última década del siglo XIX —dirá Sarlo— hizo evidente el margen existente entre el centro y la periferia, entre lo visible e invisible, entre lo marginal y lo “respetable”. Los profundos cambios en la última década del siglo XIX aceleraron los contactos entre universos sociales heterogéneos. En el caso de Buenos Aires la pluralidad cultural se hizo mucho más evidente con la llegada de miles de inmigrantes que conformaron un mosaico de culturas, lenguas y visiones del mundo. Algunos literatos de esos años supieron percibir las fronteras entre dos modernidades, la “deseada” y la “periférica”, creando espacios literarios que hicieran posible la presencia de un escenario literario desde la orilla marginal, que en esos años empezaba a apropiarse de espacios compartidos incluso por los literatos.

Las orillas, el suburbio son espacios efectivamente existentes en la topografía real de la ciudad y al mismo tiempo sólo pueden ingresar a la literatura cuando se los piensa como espacios culturales, cuando se les impone una forma a partir de cualidades no sólo estéticas sino también ideológicas. Se realiza, entonces, un triple movimiento: reconocer una referencia urbana, vincularla con valores, construirse como referencia literaria. En estas visiones

⁵⁹ José López Portillo y Rojas. “Nieves”, en *Cuentos Completos*, vol. I. Guadalajara, Instituto Tecnológico de la Universidad de Guadalajara, 1952, p.7.

no sólo se compromete una visión 'realista' del suburbio, sino una perspectiva desde donde mirarlo; también una opción temporal respecto del escenario construido, que define si se escribirá el suburbio en tiempo presente o en pasado: si será el espacio de la nostalgia o el de la experiencia contemporánea a la enunciación de los textos.⁶⁰

Si para Beatriz Sarlo los escritores en las décadas de los años veinte y treinta del siglo XX hicieron de lo marginal un territorio ampliado, donde se atenuaban o anulaban las connotaciones amenazadoras, peligrosas y siniestras de los marginales, por considerarlos no males “genéticos” sino residuos de la desigualdad económica y social, hemos de pensar que los escritores de entre siglos fueron un antecedente de esta otra visión de lo periférico; la crónica finisecular fue ante todo un espacio de contrastante exclusión e inclusión de lo marginal y trasgresor, donde se enfrentaron y mezclaron distintas concepciones.

Si pensamos la realidad latinoamericana como un proceso de tiempos y *destiempos* compartidos con el resto del orbe, podemos decir que la prensa moderna fue muestra de una modernidad voraz que irrumpió y se hibridó con espacios tradicionales heterogéneos; fue también una modernidad que a pesar de su juventud se caracterizaba por el renacer de una cultura de la imagen, en la que jugarán una importancia particular las industrias culturales. La prensa, como industria cultural en el cambio de un siglo a otro, comenzó a incluir más imágenes que ilustraban los textos escritos. Según Octavio Ianni, la incesante irrupción de la imagen en el mundo de la cultura implica cambios en las formas en que una sociedad siente, actúa e imagina. La imagen en la cultura de masas se disputa el terreno con la palabra y la dota de un valor y un significado distintos.

Además de las diferencias más o menos evidentes entre la palabra y la imagen, como emblemas de lenguajes diferentes, cabe reconocer que las diferencias pueden acentuarse cuando se trata de experiencia, existencia, formas de sociabilidad y juegos de fuerzas sociales o formas de ser, sentir, pensar, actuar, comprender, explicar y fabular.⁶¹

En el periodo histórico que nos ocupa, la imagen no competía abiertamente con la palabra, quizá se disputaban el espacio físico del periódico o la atención de un público analfabeta que con la imagen podía tener otra relación con el periódico, más allá de escucharlo por

⁶⁰ Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Argentina, Ediciones Nueva Visión, 1988, p.180.

⁶¹ Octavio Ianni, *op. cit.*, p.198.

medio oral. Sin embargo, de manera general texto e imagen fueron elementos complementarios. Las primeras fotografías de “indeseables” publicadas en la prensa periódica de la época desempeñaron un papel estratégico para dotar de objetividad, verosimilitud y legitimidad a los discursos que excluían a amplios sectores con argumentos científicos.

Esta irrupción de lo marginal en la prensa y la literatura indicaba “que había tenido lugar una reestructuración de los valores a partir de los que la literatura organiza los materiales sociales y elige las poéticas”.⁶² Los cronistas finiseculares crearon y reprodujeron nuevas formas estéticas para narrar su cotidianidad, y al hacerlo también denunciaron un presente e imaginaron futuros distintos. Los cronistas latinoamericanos se sumaron al empeño por la construcción nacional, en su papel de *flâneurs*. Desde el positivismo excluyente; la abierta simpatía por los marginales o desde posturas eclécticas, todos ellos fundaron estéticas, formas de inclusión-exclusión y temporalidades literario-periodísticas que aún resuenan en nuestro presente andar moderno.

Los capítulos siguientes son una rápida mirada “contrastiva” de las crónicas de cuatro literatos y periodistas de finales del siglo XIX que compartieron los tiempos y *destiempos* de sus ciudades modernas; crearon o fueron partícipes de nuevos órganos informativos, de manera directa o indirecta desempeñaron papeles importantes en la política nacional, se enfrentaron o reprodujeron el oficio de *repórter* importado del modelo de prensa estadounidense, reprodujeron nuevas tendencias estéticas y sobre todo fueron cronistas a los que el “indeseable” les parecía una de las temáticas predilectas desde la cual imaginar sus naciones “deseables”.

⁶² *Ibid*, p.181.

Capítulo III

Un escritor de las orillas.

Los escritos de Fray Mocho sobre los marginales

Cae bajo los puntos de mi pluma, hecha más para relatos de crónicas y noticias que para filigranas literarias.

Fray Mocho



1.- *Las tres orillas*

José Sixto Álvarez (1858-1903), recordado en la literatura nacional argentina como *Fray Mocho*, fue un escritor en y de las orillas. En primer lugar por no ser un cronista estrictamente hablando sino un literato que osciló entre distintos géneros cercanos al costumbrismo argentino de las dos últimas décadas del siglo XIX, el cual, con el transcurrir de los años, fue creando nuevas experiencias literarias, entre las que se encontraba la crónica. Así, los escritos de *Fray Mocho* son valiosos justamente porque nos permiten concebir a la literatura, y específicamente a la crónica, como resultado de un proceso de cambio y construcción paulatina en el que se crean experiencias literarias distintas.

Los textos de *Fray Mocho* muestran una escritura de transición, con características heterogéneas que incluso hacen difícil la distinción formal de su obra. Para Guillermo Ara, Álvarez fue un escritor sin grandes preocupaciones formalistas. No tenía los afanes estéticos del modernismo, consideraba lo literario como un espacio desde el que necesariamente tendría que atenderse a las preocupaciones humanas y sociales, y que no fuera pensado como una esfera independiente. Era también propulsor del empleo de formas de habla comunes y cotidianas, frente a aquellos que defendían una literatura rigurosamente construida a partir de un lenguaje estrictamente poético.⁶³

En este capítulo retomaremos una serie de textos breves que tienen huellas de crónica periodístico-literaria. Son textos inspirados en el andar cotidiano del escritor y en los temas que ello le inspiraba; una especie de narraciones híbridas entre el cuadro de costumbres, el cuento y la crónica. La pluma de *Fray Mocho* estuvo poco preocupada por una autodefinición formal, y en cambio mostró especial interés en dibujar su entorno desde la espontaneidad, al calor de la redacción del periódico y desde un marcado estilo que buscaba definir prácticas y espacios que, por cotidianos, eran distinguibles y merecedores de ser narrados.

Nacido en la fronteriza provincia de Entre Ríos, *Fray Mocho* es también un escritor en las orillas, por vivir un momento de transición en las formas en que el escritor concebía su labor en la sociedad. El escritor entrerriano, como muchos otros, fue un joven literato que

⁶³ Guillermo Ara *Fray Mocho. Estudio y antología*. Ediciones culturales argentinas, Buenos Aires, Argentina, 1963. p.12.

ejerció acciones y proyectos de Estado, por azares de la vida y por la imposibilidad de subsistir solamente de su labor periodística, y que años después se convertiría en un actor importante en el proceso construcción de medios de subsistencia para el literato profesional que quería distinguir su esfera de trabajo de otras. Álvarez vivió un momento cultural en el que, por una parte, se extendieron intereses comerciales, industriales y financieros detrás de la producción del libro, del periódico, del teatro y de otras expresiones artísticas; y por la otra, en el que el artista reflexionó sobre la independencia que sus creaciones debían tener respecto al Estado o las imposiciones mercantiles.⁶⁴

Álvarez, en su vida y en su literatura sintetiza el cambio que va de la generación del 80 a los últimos años del siglo XIX. Representa la profesionalización de la literatura al hacer de ella su oficio, pero de una manera mucho menos dependiente de lo que lo hicieron los modernistas, ya que en el momento en que escribe su obra más madura, los Cuentos, es el director de su propio órgano de difusión.⁶⁵

La última orilla en los escritos de *Fray Mocho* es justamente que él mismo fue un observador y escucha de las orillas marginales de la sociedad argentina. Aquellas que nos hablan de gauchos de las periferias campiranas o de borrachos orilleros en pleno centro de Buenos Aires. Los marginados o aquellos que están en la frontera del rechazo y la aceptación social son pues algunos de los principales personajes en la literatura del autor. En sus escritos se refleja una mirada que juega entre la nostalgia, la burla, la crítica y la compasión de múltiples personajes de las orillas, ya fueran inmigrantes indeseables, gauchos, bandoleros del arrabal porteño o habitantes de un campo añorado, pintoresco y folclórico que contrastaba con el movimiento vertiginoso del Buenos Aires de la época.

Los temas más graves son acogidos con una sonrisa entre compasiva y picaresca. El retratista eximio que había en *Fray Mocho* es la base de estas caracterizaciones. Aparecen los italianos recién llegados, listos a hacer "la América", la guaranga, los aprovechadores, los leguleyos, los pedigüeños (ya de dinero, ya de favores oficiales), mayores, vigilantes, lavanderas, damas

⁶⁴ Juan Bautista Alberdi y otros. *El escritor y la industria cultural*. Buenos Aires, Argentina, Centro Editor de América Latina, 1980, p. I-III

⁶⁵ Martha Marín, *Fray Mocho*, Buenos Aires, Argentina, Centro Editor de América Latina, 1967, pp. 24-25.

venidas a menos. En realidad presenta una revista sociológica de Buenos Aires.⁶⁶

Los textos de *Fray Mocho* compartían el espacio físico del kiosco donde se vendía la prensa diaria, revistas, libros de ocasión y páginas sueltas; compartía también el espacio interior del periódico, con una serie de textos e imágenes múltiples y variadas sobre los indeseables. El criminal patológico y peligroso de la nota roja o de textos científicos de la época no será el personaje central de los relatos de *Fray Mocho*; él retratará al pequeño maleante urbano, al inmigrante estafador o ladronzuelo, al borracho manso o a la mujer cómplice. Su escritura juega entre la frontera de la simpatía y la condena social al indeseable casi folclórico. En el prólogo a la segunda edición de *Memorias de un vigilante*, su amigo Francisco de Veyga manifiesta una opinión de Álvarez que da cuenta de esta relación con el maleante. “Se ve que no odia a los ladrones; al contrario, parece sentir por ellos una cierta ternura, un amor acaso nacido del contacto”.⁶⁷

La relación con el lector que propone *Fray Mocho* es de encuentro mutuo en la cotidianidad risible: “¿Qué va a hacer uno cuando ve un tano —napolitano— que a fuerza de no comer junta unos marengos, y lo primero que hace es largarse a su tierra?, ¿y uno va a tener la sangre fría de dejar que se lleve la plata del país?”⁶⁸ o, a propósito del criollo patriota y borracho: “Yo no soy el primer criollo que se mama el veinticinco y tampoco é ser el último, y no tengo vergüenza de haber solenisao el día de la patria, no, señor, no la tengo ... Porque gracias a Dios no soy hijo e *gringo* y me acuerdo de questa tierra es mía...”⁶⁹

De manera general, se podría decir que la visión del marginado en la obra de *Fray Mocho* es más optimista que la de otros de sus contemporáneos; para él, corrigiendo pequeñas prácticas indeseables se podría integrar al maleante manso al resto de la sociedad y así seguir el rumbo del progreso y la civilización, siempre y cuando el indeseable no fuera uno de esos extranjeros peligrosos e irredimibles que a Álvarez no le causaban ningún tipo de

⁶⁶ Mario Pesagno Espora, *Cronistas fueguinos. Fray Mocho y su Mar Austral*, en: <http://www.tierradelfuego.org.ar/museo/mar-austral.htm>.

⁶⁷ Francisco de Veyga, “Prólogo” a *Memorias de un vigilante*, citado por María Angélica Scotti, en “Estudio Preliminar”, José S. Álvarez, “Fray Mocho”, *Memorias de un vigilante*. Buenos Aires, Argentina, Editorial Kapelusz, 1973, p. 14.

⁶⁸ José S. Álvarez “Fray Mocho”, *Cuentos con policías*, Buenos Aires, Argentina, Editorial Sur, 1962, p. 102

⁶⁹ *Ibidem*, p. 23

simpatía; de ellos se encargarían las instituciones de castigo: a la Penitenciaría Nacional y años después, al novedoso panóptico sureño de Ushuaia, tendrían que ir a dar “ladrones y pillos de Buenos Aires, desechos humanos, inservibles de esos que hacen rateros para comer, desgraciados de la última especie”.⁷⁰ Sobre esta relación con el marginal volveremos más adelante.

La literatura de *Fray Mocho* se inserta en los tiempos del criollismo argentino, surgido en los años ochenta del siglo XIX, y eclipsado por las vanguardias de la segunda década del siglo XX. Aquellos años fueron de inmigración masiva, crecimiento urbano, convulsión política y una de las etapas más importantes en la historia de la alfabetización argentina, durante la que se formó a un lector nuevo que encontraba en el periódico un lugar donde enterarse de los temas de importancia “pública”. La prensa en expansión fue un espacio común de lectura en el que “la cultura letrada continuó jugando un papel predominante, aunque no ya exclusivo ni excluyente”.⁷¹

En esta nueva prensa se expresó el criollismo como un espacio cultural de identidad compartida. A pesar de que las calles porteñas hacían eco de voces multiculturales y de que se respiraba cierto aire de cosmopolitismo y modernización, Buenos Aires fue escenario de una de las paradojas de la modernidad argentina: en medio de las luces de la ciudad, haciendo gala de paseos, parques y avenidas, escuchando el susurro incesante de acentos italianos, vascos, franceses, rusos, españoles, alemanes, además de una gama variada de acentos locales, el criollismo rural se mostró como una de las tendencias de identidad cultural predominante.

En la década de los años ochenta, la *Babel* argentina encontró en el criollismo una bisagra que unía distintos espacios y manifestaciones culturales. El paisaje interminable de la llanura y la vida del campesino criollo fueron símbolos que permitieron ciertas formas de afirmación de la identidad nacional.

Para los grupos dirigentes de la población nativa, ese criollismo pudo significar el modo de afirmación de su propia legitimidad y el modo de rechazo de la presencia inquietante del extranjero. Para los sectores populares de esa misma población nativa, desplazados de sus lugares de origen e instalados en las ciudades, ese criollismo pudo ser una expresión de nostalgia

⁷⁰ María Angélica Scotti, “Estudio Preliminar” en Fray Mocho, *Memorias de un vigilante*, p. 22.

⁷¹ Prieto, Adolfo. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Argentina, Editorial Sudamericana, 1988, p. 13.

o una forma sustitutiva de rebelión contra la extrañeza y las imposiciones del escenario urbano. Y para muchos extranjeros pudo significar la forma inmediata y visible de asimilación, la credencial de ciudadanía de que podían munirse para integrarse con derechos plenos en el creciente torrente de la vida social.⁷²

Los paisajes rurales de *Fray Mocho* son el monte, la llanura, el arroyo callado y manso, las lagunas rumorosas con un fondo de laderas tapizadas de flores, donde habitaban “los gauchos que nos dieron patria”, aquellos que con un lenguaje sencillo, “falto de corrección académica”, podían hacer “imágenes verdaderas moldeadas en la práctica de la vida”.⁷³

La cumbre del criollismo fue la época de circulación de los famosos folletines de Eduardo Gutiérrez, que hicieron memorable la imagen del bandolero Juan Moreira, personaje que durante muchos años será fundamental en la construcción del imaginario social sobre el bandolero y el pillo criollo.

El criollismo de Álvarez no es el de Eduardo Gutiérrez y su Juan Moreira, es más bien un criollismo en cierta medida urbano, que sirvió para unir y expresar las novedades de la vida urbana y que también permitió el nacimiento de nuevas experiencias periodísticas y literarias. Los textos de *Fray Mocho* son, pues, una expresión literaria bisagra, en los que se empalmó el imaginario rural criollo de los años ochenta del siglo XIX y una nueva literatura en la que los gauchos, como Juan Moreira, son traídos a la memoria y resignificados a partir de la experiencia urbana, además de compartir el espacio periodístico-literario con otros personajes citadinos, entre los cuales el inmigrante indeseable ocupará un lugar importante.

2. *Los andares y haceres de Fray Mocho*

En 1876, con apenas veintiún años de edad, sin haber concluido sus estudios en la Normal de Paraná, “con unos diez pesos de la antigua moneda y muchos deseos de no morir de hambre”,⁷⁴ Fray Mocho viajó de su natal Gualaguaychú a Buenos Aires, con la intención de

⁷² Adolfo Prieto, *op. cit.*, p. 18

⁷³ José S. Álvarez “Fray Mocho”, *Salero Criollo*, en *Obras completas*, Tomo I, Editorial Schapire SRL, Buenos Aires, Argentina, 1961, p. 63

⁷⁴ José S. Álvarez “Fray Mocho”, *Memorias de un vigilante*, p. 66.

probar suerte en algún empleo que le permitiera seguir desarrollando sus inquietudes intelectuales.

Fray Mocho relata que su primer encuentro con Buenos Aires fue motivo de un profundo asombro y una inquietante curiosidad ante las calles. “Tramways”,⁷⁵ teatros, tiendas y almacenes lujosos, jugueterías, joyerías e iglesias; por no mencionar el asombro ante la electricidad, la fotografía, la imprenta o la medicina; “no conocía ningún detalle de la vida civilizada, y cada cosa que saltaba ante mi vista era un motivo de sorpresa”; recuerda Álvarez en una de sus crónicas.

El modo de reír y conversar de las gentes, las calles llenas de vendedores ambulantes, el andar de carros y carruajes, el agua corriente “que no podía comprender cómo manaba de una pared con sólo dar vuelta a una llave”, el gas, las mesitas de hierro de los cafés y las confiterías o las filas en las “casas de vistas”;⁷⁶ todas esas sensaciones y experiencias dejaban “abrumado bajo el peso de las sensaciones de cada día” al joven entrerriano, al cual dejó especial ilusión el interminable andar de gente heterogénea que había pasado ante su vista: “lo que más me desvelaba eran las ilusiones del oído, aquellas voces pronunciadas en todos los idiomas del mundo y en todos los tonos y formas inimaginables”.⁷⁷

A los pocos años de haber llegado a la capital, Álvarez ya colaboraba en importantes diarios locales y nacionales. En esos años el país, y principalmente el puerto atrayente de Buenos Aires, vivían momentos de mucha efervescencia política y social: Avellaneda dejaba la presidencia en medio de amenazas de guerra civil; la provincia de Buenos Aires se debatía entre ceder o no su capital a la República; las elecciones, donde Roca fungía como vencedor, se impugnaban por ilegítimas, y la inmigración se vivía con mucha intensidad, tanto en las urbes como en algunas pequeñas poblaciones rurales.

Álvarez, el repórter de *El Nacional*, contempla todo este tumulto un poco asombrado. Lo asombran la transformación de la ciudad, su riqueza, el choque de las pasiones políticas, expresadas por tribunos y pendolistas exasperados. Lo asombran los nuevos tipos que a la ciudad llegan y transforman la “gran

⁷⁵ En esos años aún no existían los tranvías eléctricos, estos se introdujeron hasta 1897; Fray Mocho se refiere a los tranvías tirados a caballo que circulaban por las calles de Buenos Aires desde 1870.

⁷⁶ Las “casas de vistas” estrenadas en Buenos Aires en 1894 fueron el antecedente del cinematógrafo, introducido dos años después. En estos lugares se proyectaban escenas breves sobre un lente llamado “kinetoscopio”, las imágenes proyectadas sólo podían apreciarse de manera individual.

⁷⁷ José S. Álvarez “Fray Mocho”, *Memorias de un vigilante*, op. cit., pp.71-72

aldea” de antaño, criolla con mucho de español, en una ciudad cosmopolita. Sus gauchos montilleros se le van borrando de las pupilas.⁷⁸

Y, en efecto, con el transcurrir de los años, *Fray Mocho* va dando lugar en sus escritos a su nueva experiencia urbana y a los personajes marginales, con lo que mantendrá un trato cercano dada su condición de Comisario de Pesquisas en Buenos Aires, puesto que desempeñó de 1886 a 1887 y que le dejará recuerdos como haber visitado los patios “donde los ebrios recogidos de la noche anterior comenzaban a desperezarse”,⁷⁹ o lugares donde caminaban mendigos “en un estado tal de ruindad y falta de higiene, que asombraba cómo las autoridades permitían la exhibición de miseria semejante”.⁸⁰

La experiencia de esos años la plasmó en su texto *Galería de Ladrones de la Capital*,⁸¹ el cual contiene fotografías de doscientos malhechores y pequeñas referencias sobre sus hábitos indeseables o sus entradas y salidas a distintas instituciones punitivas o de beneficencia, ya fueran la comisaría, la cárcel, la correccional o el asilo de mendigos.

Sus años como cronista policial novato en distintos diarios capitalinos y su labor como funcionario de gobierno marcaron la temática de sus posteriores obras, en las que el marginal se retrata de una manera singular, distante de aquellos fuertes retratos de la época del criminal patológico lombrosiano y más cercana a una mirada del ladronzuelo criollo y manso que en algunos casos sería redimible.

Sin embargo, es claro que *Fray Mocho* compartió códigos de exclusión del indeseable que engarzan con la visión imperante de progreso *versus* barbarie, en la que el inmigrante dedicado a actividades no bien vistas, como comercio ambulante, estafas o prostitución, o el indio, que con su herencia genética era un obstáculo para la conformación racial de la nación, son los personajes que se oponen a los ideales raciales y morales del ciudadano argentino deseado. Frases como “Aquellos indios musculosos, de fisonomías duras, como talladas a cuchillo en una raíz de caldén, son verdaderamente las de los señores del desierto, las que con su lanza y sus boleadoras detuvieron durante medio siglo la civilización que

⁷⁸

⁷⁹ *Ibidem*, p. 89

⁸⁰ *Íbidem*, p. 82

⁸¹ José S. Álvarez “Fray Mocho”, *Galería de Ladrones de la Capital*, Por el Comisario de Pesquisas Don José S. Álvarez, Buenos Aires, Imprenta del Departamento de la Capital, 1887.

avanzaba”,⁸² o “A usted la vieja lo echó por roñoso y porque es *gringo*”,⁸³ hacen eco de una caracterización del indeseable, que si bien no fue unívoca ni ausente de eclecticismo, sí es distinguible como característica de una época de construcción nacional.

Para 1894, año en que colaboraba con el diario *La Mañana*, *Fray Mocho* se definía como un escritor profesional, dedicado únicamente a la actividad literaria y apartado de la política y las funciones de Estado. La época en que *Fray Mocho* se definió como un escritor en vías de profesionalismo, es la misma en que se publicaron las novelas *La Bolsa* (1890) de Julián Martel, *Quilito* (1890) de Ocantos, *Horas de fiebre* (1891) de Segundo Villafañe y *Grandezas de Pedro Morante* (1896) que forman lo que se ha llamado “El ciclo de *La Bolsa*”, novelas todas en que se pretendía explicar la realidad social desde la exposición literaria de diversas historias y visiones. Fueron los años también en que el modernismo comenzó a vislumbrarse como una corriente literaria definida, alimentada por escritores que buscaban la profesionalización e independencia del ejercicio literario.

En medio de corrientes literarias diversas, *Fray Mocho* quiso alejarse de la literatura europeizante y privativa de la élite cultural argentina; sin apartarse de ella, buscó también darle un vuelco a la literatura criollista de los años ochenta, agregando el elemento urbano y con ello ampliando los elementos identitarios del criollismo de los años ochenta. En la última década del siglo XIX, *Fray Mocho* fue un *flâneur* que “sacaba vistas instantáneas” de su andar cotidiano, vistas que hoy dan cuenta de un estilo particular de narrar la ciudad, pero también de una visión compartida por muchos y legitimada por la autoridad de la prensa periódica.

Ahora ya no soy aquel trabajador de antes, que usted conoció echando el alma sobre las mesas de redacción, sino uno de los tantos vagos que caminan por las calles de esta ciudad —tan llenas de cosas curiosas— a caza de algo que hacer. Mi correspondencia, pues, no será científica ni literaria, sino sencillamente informativa; me dejaré de libros, de escabrosidades políticas, de investigaciones prolijas y minuciosas respecto a cómo pasan las cosas en la realidad de la vida y me limitaré, pura y exclusivamente, a pintárselas como

⁸² José S. Álvarez “Fray Mocho”, *Salero Criollo*, *op. cit.*, p. 94

⁸³ *Gringo* era la categoría vaga y general en la cual quedaban contenidos todos los inmigrantes, sin importar su nacionalidad. Fray Mocho, *Cuentos*, en *Obras completas*, Tomo II, Editorial Schapire SRL, Buenos Aires, Argentina, 1961, p. 214

yo las veo, a transmitirle los comentarios que oigo por ahí; a ser, resumiendo, un fotógrafo que saca vistas instantáneas para La Mañana.⁸⁴

Salero Criollo y *Memorias de un vigilante* serán las dos obras de Álvarez de las que se percibirá con mayor nitidez una alternancia entre el tratamiento literario de los temas cotidianos y la mera exposición periodística, serán también los libros en los que el mundo *lunfardo*⁸⁵ aparecerá como una mancha indeleble de la experiencia urbana.

3. *El lunfardo porteño en la obra de Fray Mocho*

Nemesio Machuca, *Stick* y *Fabio Carrizo* fueron los seudónimos más comunes con los que Álvarez firmó sus múltiples colaboraciones en *La Mañana*, *La Nación*, *La República*, *Sud América* y *Fray Gerundio*. Algunos de los artículos publicados en esta época serán reeditados póstumamente en el libro *Salero Criollo*. Su primer libro de “cuentos mundanos” titulado *Esmeraldas* (1882) no fue trascendental en su carrera literaria; será con la obra *Viaje al país de los matreros* (1897), narración de su viaje por costas entrerrianas y santafecinas, y con *Memorias de un vigilante* (1897), especie de narración autobiográfica y crónica, que *Fray Mocho* comenzará a integrarse al selecto grupo de literatos argentinos reconocidos.

Para 1898, año en que se publica *En el mar astral* —obra en la que el autor mostró una gran habilidad para imaginar y narrar, a partir de testimonios ajenos, los majestuosos paisajes fueguinos— además de salir a la luz el primer número de la revista *Caras y Caretas*, en la cual funge como director, *Fray Mocho* ya gozaba de renombre en el ámbito cultural porteño.

⁸⁴ José S. Álvarez “Fray Mocho”, *Salero Criollo*, *op. cit.*, p. 59.

⁸⁵ El término *lunfardo* se refiere al ladrón o maleante y al argot que dichos maleantes usan para comunicarse. En el siglo XIX los maleantes de la región del Río de la Plata usaban el lunfardo como un vocabulario propio que les permitía comunicarse en las cárceles. La mayoría de las expresiones lunfardas provenían de las diversas lenguas que hablaban los inmigrantes. Aunque existió mucha más influencia del italiano, con el transcurrir de los años se fueron agregando palabras criollas e incluso de lenguas indígenas. El lunfardo fue popularizado e inmortalizado en las letras del tango del arrabal porteño. Al ser un idioma marginal, las instituciones de control social a finales del siglo XIX buscaron formas de sintetizar y compendiar el argot del lunfardo para poder controlarlo. Fray Mocho fue uno de los pensadores finiseculares que impulsaron la idea de hacer del conocimiento público el lenguaje lunfardo.

Salero Criollo es una recopilación de textos publicados en su primer etapa de escritor ciudadano; en ellos se narran fundamentalmente dos escenarios, por una parte se describen ámbitos provincianos, donde galopan gauchos bajo el rayo del sol mientras cantan los cardenales o la provincia lejana de su niñez, misma que le evoca una serie de anécdotas y recuerdos. Por otra parte, se dibuja el ámbito urbano como un escenario cambiante, cuya vertiginosidad sólo podría captarse con el ojo de una cámara fotográfica o desde el bosquejo rápido de su silueta.

“Siluetas callejeras” e “Instantáneas metropolitanas”, dos de los títulos frecuentes de sus artículos periodísticos reunidos póstumamente en *Salero Criollo*, dan cuenta de la inquietud por la calle, lo vertiginoso, cambiante y fugaz de la experiencia urbana. “¿Qué cosa hay que no cambie aquí, en Buenos Aires?”,⁸⁶ escribió *Fray Mocho* en una de las páginas periódicas reunidas en esa obra. Además de la sensación de cambio y fugacidad que se podrían captar en esas “Instantáneas metropolitanas”, se percibía la idea de que Buenos Aires era una pluralidad de escenarios que el literato-periodista captaba solamente como siluetas. La vertiginosidad de la prensa sólo daría para bosquejar el contorno de los escenarios urbanos sin profundizar mayormente en el rostro e historia de los hombres que lo conforman. En *Siluetas callejeras* *Fray Mocho* escribió:

El basurero no es un hombre: es una trinidad formada por un carro sucio, dos caballos sucios y éticos y un individuo, por lo general gallego, sucio también como el carro y los caballos. En la calle marchan ligados entre sí por un vínculo solo, único e inquebrantable: la basura.
⁸⁷

Esta brevísima silueta literaria de una escena callejera, da pie para pensar la crónica como un espacio donde el escritor no profundiza en la historia, por ejemplo, del gallego sucio que recoge la basura junto a sus caballos. Por todas las mediaciones en la producción y publicación de la crónica, ésta habló predominantemente de hombres anónimos, de personas que conformaban multitudes sin rostro. Los personajes de *Fray Mocho* no son individuos distinguibles, son personajes que parecieran actuar en bloque sin ningún tipo de singularidad individual. Sus gauchos, *gringos*, delincuentes, policías, bomberos, rentistas y

⁸⁶ José S. Álvarez “Fray Mocho”, *Salero Criollo*, *op. cit.* p. 66

⁸⁷ *Ibidem.* p. 55

mozas, son siempre enunciados en plural o bien sintetizando prácticas comunes al grupo social que representan.

Firmado por Fabio Carrizo, *Memorias de un vigilante* fue la primera obra acabada en la que Álvarez exploró el mundo de los lunfardos, separándolo del resto de la sociedad. La obra consta de dos partes fundamentales, la primera está escrita de forma estrictamente memorial, en la que el autor evoca su vida pasada hasta el momento de convertirse en policía. La segunda parte, titulada “Mundo lunfardo”, está construida desde una narrativa híbrida, donde lo documental, informativo y literario se tocan las orillas. El autor es el “vigilante” audaz que penetrará en “la cueva” del mundo lunfardo bonaerense para dar testimonio fiel y objetivo de los malhechores que en ella habitan.

El poblado entrerriano de Gualeguachú, lugar donde nació y pasó sus años de infancia, inspiró a *Fray Mocho* sus primeras narraciones de tipos populares, escenas callejeras o recuerdos de aquellos acontecimientos memorables en la historia provincial. Una de estas evocaciones de la infancia, titulada “El clac de Sarmiento”, retrata la visión —mediada sin duda por las posteriores experiencias del autor— que provocó en un niño la visita presidencial a la escuela de un pueblo donde el nombre de Domingo Faustino Sarmiento era “perfecta y totalmente desconocido”.

Sarmiento, con su aire petulante que a la legua lo denunciaba, comenzó a mirarnos y revistarnos con ojos de persona entendida. Le tomamos olor a maestro de escuela, instintivamente. Tenía el clac en la mano, prenda que ninguno de nosotros conocía: eso, recuerdo, fue lo único que nos llamó la atención en el Presidente de la república.

Una frase comenzó a correr en las filas:

—¡Mirá, che..., qué sombrero! ¿Dónde se pondrá la cabeza?

Ya los ojos se me llevaban la curiosidad, tal era aquella prensa de rara y de una forma no soñada.

El señor presidente, con su aire de suficiencia, nos examinaba y miraba al rector que, sabiéndolo sordo —cosa que ignorábamos— se veía en aprietos para hablarle sin ofender su susceptibilidad; de repente un indiscreto rayo de sol vino a quemar aquel cráneo presidencial, pelado como una piedra. El personaje tocó el resorte de su sombrero, y éste, al armarse, satisfizo nuestra curiosidad y nos arrancó una carcajada homérica, y tras ella otra y otra. Aquello era tremendo: el rector estaba pálido. Sarmiento, indignado, nos dirigió una alocución en que nos dijo que éramos bárbaros, dignos de una

provincia que degollaba a sus gobernantes y donde los hombres buscaban la razón en el filo de sus dagas; ¡que más que estudiantes parecíamos indios!⁸⁸

La visión de *Fray Mocho* sobre los indios y otros “indeseables” de la época no tendrá los mismos tintes que la postura de Sarmiento reflejada en este texto, tampoco enarbolará una opinión tan centralista respecto de la vida provincial. Sin embargo, sostendrá una postura común a los periodistas y literatos de una época en la que el escritor tomó distancia de sus personajes populares, destacando de ellos aspectos pintorescos criticables o bien costumbres idealizadas.

Las reflexiones de Antonio Cándido sobre la literatura del regionalismo brasileño, son pertinentes para pensar la producción de *Fray Mocho* como una literatura paradójica, en la que por una parte se proyectaron y sintetizaron con una sensibilidad excepcional diversas experiencias humanas y por otra se cosificó, deshumanizó y reificó a hombres marginales. A propósito del regionalismo brasileño Cándido dice:

La integridad del discurso [regionalista] está reservada al narrador o al personaje cultos, de clase superior, lo cual es transmitido por la grafía convencional, indicadora de la norma culta. En los libros regionalistas, el hombre de posición social más elevada nunca tiene acento, no presenta peculiaridades de pronunciación, no deforma las palabras que, en su boca, asumen el estado ideal del diccionario. Cuando, por el contrario, marca el desvío de la norma en el hombre rural pobre, el escritor da al nivel fónico un aspecto casi teratológico, que contamina todo el discurso y sitúa al emisor como un ser aparte, un espectáculo pintoresco como los árboles o los animales, hecho para contemplación o divertimento del hombre culto, que de este modo se siente confirmado en su superioridad.⁸⁹

Desde el periodismo finisecular, *Fray Mocho* enarbó un discurso en el que las formas de habla rurales o extranjeras que diferían de las formas de habla culta eran tajantemente separadas de los enunciados del propio autor.

Fray Mocho afirmaba una postura literaria realista, en la que el autor pareciera un simple receptor de sensaciones y vivencias que posteriormente transmitía sin mediciones al lector. Paradójicamente, en esa pretensión de realismo, objetividad e inclusión, quedó plasmada

⁸⁸ *Ibidem*, pp. 79-80.

⁸⁹ Antonio Cándido, “La literatura y la formación del hombre”, en *Ensayistas brasileños. Literatura, cultura y sociedad*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2005, p. 549.

una visión común que excluyó y marginó no sólo a los que no entraban dentro del marco de visión del autor, sino a aquellos que eran mirados desde la verticalidad del observador.

La visión del marginal en la escritura de Álvarez nos habla de los complejos procesos humanos que se plasmaron en la literatura como constructora de formas específicas de narrar a la nación y de lo que en ella se incluye o se excluye; nos habla también de una forma de cosificación de “otredades” colocadas al margen y de las maneras en que esta cosificación se convirtió en una opinión convencional, aceptada como “normal” por los grupos dominantes. Así, *Fray Mocho* compartió con varios de sus contemporáneos formas de nombrar al indeseable desde la legitimidad de la prensa periódica; las opiniones de *Fray Mocho* fueron uno más de los discursos sobre los excluidos que contaban con un consenso en ciertos grupos de la sociedad argentina.

4. *La cueva lunfarda*

“En la puerta de la cueva”, es el título de la crónica más significativa sobre el mundo lunfardo que escribió *Fray Mocho*. Publicada en la antología *Memorias de un vigilante*, dicha crónica muestra una serie de opiniones y tipologías sobre la criminalidad en el puerto bonaerense, que dan cuenta de una de las formas en que la crónica periodístico-literaria plasmó opiniones convencionales que se asumieron como comunes y normales para clasificar al indeseable porteño.

Primero, es interesante notar que su crónica está escrita desde la “objetividad” del oficio de periodista; desde dicho lugar, *Fray Mocho* pudo criticar a la Municipalidad del puerto, cosa que no hizo cuando él mismo formaba parte del cuerpo de vigilantes bonaerenses. El lugar de la prensa fue ideal para hacer públicas opiniones críticas sobre distintos ámbitos de la sociedad; las instituciones locales fueron uno de los blancos predilectos de los cronistas, para señalar uno de los orígenes del desastre en el control social en que se encontraban las ciudades modernas. Además del determinismo racial y las prácticas culturales no aceptadas, la burocracia y la ineficiencia institucional eran obstáculos para concretar el ideal de control y coacción del “que hablan los libros”.

Penetrar en la vida de un pícaro aquí en Buenos Aires, o, mejor dicho, en lo que el lenguaje de ladrones y gente maleante se llama mundo lunfardo, es tan difícil como escribir en el aire [...] Las policías de Londres, París y Nueva York, dotadas de mil recursos preciosos, no tiene nada de extraño que puedan encontrar un delincuente dos horas después de haber cometido el delito: lo admirable sería que pudieran hacerlo aquí.

Quisiera ver a esos graves policemen de que nos hablan los libros, en este escenario, en el que no existen registros de vecindad, en que se ignora el movimiento de la población, en que la entrada y salida de extranjeros es un secreto para las autoridades, en que uno puede ser casado diez veces, tener quince domicilios, mil nombres distintos y quinientas profesiones diferentes. [...] Aquí nos hemos ocupado del adoquinado y rectificación de calles, deformación de paseos, de obras de higiene convencional y de todo aquello que luce a primera vista; pero respecto a organización social, medios de conoernos y controlar nuestros actos todos los convecinos, vivimos como en tiempo del coloniaje.⁹⁰

Para *Fray Mocho* el gran mundo lunfardo podría dividirse en dos, uno era aquel del pequeño pícaro “nacional” y otro, el más temible, era el del extranjero indeseable.

Buenos Aires encierra dos clases de pícaros: los naturales y los extranjeros.

Los primeros son pocos, relativamente, y menos peligrosos que los segundos, pues que, desde los primeros pasos, la policía los conoce y les corta las alas, ya no dejándolos al aire sino mientras llevan una vida honrada, que para ellos es la miseria, el hambre, la falta de queridas y de goces, u obligándoles a emigrar.

Montevideo, el Brasil, Europa, Méjico y la América del Norte son su salvación.⁹¹

Del mundo lunfardo “nacional”, *Fray Mocho* distingue diferentes grupos; el primero sería el prototipo del ladrón argentino “astuto y audaz”, que después de delinquir “se le encuentra en las casas de juego o de prostitución, derrochando afanosamente el producto de sus trabajos en el extranjero”. Otro grupo sería aquel de los que viven en continuo sobresalto, pasando su vida entre el arresto y el juego, “haciendo de él un instrumento de robo como cualquier otro”. En una crónica posterior, *Fray Mocho* dibujó una escena de esos indeseables porteños.

Hoy han estado desiertos los locales que reúnen habitualmente a vagos y mal entretenidos; las gentes llenaban tranvías y carruajes y se llevaban detrás de sí a los que no hacen otra cosa, en las horas interminables del día, que mover las fichas del dominó, parar las piezas del ajedrez u orejear los naipes, buscando

⁹⁰ José S. Álvarez “Fray Mocho”, *Memorias de un vigilante*, op. cit., pp. 97-98.

⁹¹ *Ibidem*, p. 99.

que no se corte la pinta, a ver si se hace la flor que da tres tantos de ventaja y por ello tres probabilidades de no pagar el consumo.⁹²

Siguiendo con la tipología hecha en la crónica “En la puerta de la cueva”, para *Fray Mocho* en el eslabón del ladrón argentino habría que considerar a aquellos del gremio de prestadores de dinero que saben permanecer en la clandestinidad y pescar “sin mojarse las manos”.

El pillo criollo es uno más de los maleantes de la cueva lunfarda de *Fray Mocho*; es el que se delata con mayor facilidad ante el ojo menos aguzado. El compadrito era el personaje urbano salido del conventillo, asiduo visitante de la taberna, dicharachero, corajudo, solitario, a veces intimidante y que ganaba sin necesidad de pelear. Si la figura del gaucho fue la metáfora del campo argentino, la lectura de los textos de *Fray Mocho* hacen evidente que el compadrito fue la de la urbanidad argentina marginal de donde nació la musicalidad doliente del tango. *Fray Mocho* simpatizaba con la figura del compadrito y le adjudicaba valores positivos, a pesar de que llegasen a transgredir reglas.

Le cuesta deshacerse de la cáscara del compadrito, origen común de todos ellos, que son generalmente muchachos de la última clase, vendedores de diarios ascendidos a carreteros o sirvientes, y cuya educación e ilustración son casi nulas.

Sin embargo, ellos aprenden a leer y escribir en los meses de reclusión, y luego la emprenden en los libros de leyes, medicina y cualquier otra ciencia útil para su arte de vivir de gorra.

He visto un ladrón que a fuerza de leer se ha hecho un leguleyo; tiene toda la exterioridad de un hombre de educación esmerada, se expresa correctamente y no deja traslucir en su trato que, diez años atrás, era un compadrito que escupía por el colmillo y se quebraba hasta barrer el suelo con la oreja.⁹³

Esta visión del maleante criollo, pillo pero emprendedor, coincide con una postura criollista, para la cual la figura del criollo era el verdadero portador de las costumbres nacionales. El pillo criollo podría ser uno de esos gauchos “simpáticos” de *Fray Mocho* que “sollozan injusticia” y “se pierden borrados por las exigencias de nuestra época”. El pillo criollo podría cometer actos irreverentes y condenables, pero jamás llegaría a ser tan peligroso y temido como el extranjero indeseable.

⁹² José S. Álvarez “Fray Mocho”, *Salero Criollo*, *op. cit.*, p. 65.

⁹³ José S. Álvarez “Fray Mocho”, *Memorias de un vigilante*, *op. cit.*, pp. 101-102.

Si la Constitución de 1853 promovía la inmigración y durante toda la segunda mitad del siglo XIX se discutían reformas legislativas que la apuntalaban, al estrenarse el siglo XX esa “brillante y nítida nacionalidad sudamericana”, con la que soñaron Juan Bautista Alberdi y varios de sus contemporáneos, comenzaba a mostrar rostros distintos al imaginado.

La imagen del inmigrante en Argentina pasó de la desbordante simpatía a la abierta desconfianza; Buenos Aires, la Babel imaginada como ciudad ideal, habitada por hombres trabajadores, ahorradores, cultos, con una moral, ideas políticas y prácticas culturales *ad hoc* al ideal de “argentino”, se topaba en la cotidianidad con una imagen de sí misma que no era la de los planes de mediados de siglo.

Buenos Aires se identificó con el progreso y la civilización, pero también con el desorden, la falta de planificación y el peligro acechante. Desde la literatura, el periodismo, la legislación y la ensayística política, cultural o científica, la ciudad era pensada como un escenario contradictorio, imaginado como la cara deslumbrante de la nación y sentido como un lugar caótico, con lugares enfermos y peligrosos que opacaban la metrópoli moderna. A propósito del tema, *Fray Mocho* escribió en una de sus crónicas: “En el pueblo se creía y se cree que aquí en Buenos Aires los cacos son tanto o más numerosos que la gente honrada” y se podía hacer la “relación de robos y asesinatos verdaderamente espeluznantes...”⁹⁴

Para la élite argentina, estos actos “espeluznantes” en general no eran cometidos por el argentino criollo; las estadísticas “demostraban” que la relación entre el crimen y la inmigración era innegable, y confirmaban la urgencia de investigar al inmigrante indeseable y restringir la llegada de más extranjeros peligrosos.

En la mayoría de las crónicas de *Fray Mocho* el inmigrante ciudadano fue representado con imágenes vagas y distantes, lejanas de los cuadros del criollo rural o el compadrito urbano con el que el autor se permite dialogar y relacionarse desde ciertos aspectos de identidad compartida. Así lo refleja la crónica del *atorrante* ex marinero dinamarqués que hizo de la calle su lugar de trabajo, práctica que en esos años era concebida como una forma de vivir al margen de la organización social del trabajo y por lo tanto en el límite de lo indebido e inaceptable.

⁹⁴ José S. Álvarez “Fray Mocho”, *Salero Criollo*, *op. cit.*, p. 90.

Se instala todas las tardes frente a la Bolsa de Comercio un tipo original que llama la atención por el medio que ha descubierto para ganarse la vida, que no deja de ser un verdadero fenómeno.

Es un dinamarqués ex marinero, bajito, huesudo, blanco quemado y bastante sucio: se para en el borde de la vereda y con una voz chillona exclama cada dos minutos:

—¡Caballeros y señores!... ¡Aquí está el prodigio de la lengua agujereada por los dientes de un caimán a orillas del lago Maracaibo! ¡Vengan a verlo! ¡No vale nada!

Y, cuando hay una rueda de mirones, el hombre abre la boca, saca la lengua y tomando un lápiz Fáber lo introduce en ella hasta la mitad.

Luego, tomando el lápiz por las dos puntas, comienza a tirar de él y a extraer la lengua, que sale de la boca en la extensión de una cuarta.

¡El espectáculo es horripilante!

No obstante, como en nuestras calles hay gente para todo, los centavos llenan pronto el bolsillo del pobre diablo callejero.

Uno de nuestros más famosos poetas de oficio, aunque no de nacimiento, me decía el otro día con ese motivo, que “ese ser era más dichoso que nosotros, porque tenía en la lengua un pequeño Banco de Estado”.

Y miraba con ojos codiciosos el bolsillo repleto del marinero de la lengua agujereada por el colmillo de un caimán caribe!⁹⁵

El marinero “fenómeno”, el “*gringo* roñoso”, el “pillo extranjero” o la mujer inmigrante “de vida airada”, son los huéspedes indeseables de la nación argentina, aquellos que fueron objeto de investigación científica, hombres ridiculizados en caricaturas periodísticas, personajes narrados desde la fugacidad de la crónica periodístico-literaria, cuerpos cuantificados en las numerosas estadísticas o rostros criminalizados desde la alarmante nota roja.

Sin embargo, en la literatura de la época el inmigrante tendrá varios rostros y no todos serán estereotipados como indeseables. Incluso el inmigrante en los últimos cuentos de *Fray Mocho*, publicados en la revista *Caras y Caretas*, será un personaje más integrado a la vida social y la convivencia cotidiana. En dichos cuentos humorísticos será casi nula la presencia de inmigrantes indeseables y más bien habrá cabida para el extranjero como un personaje más de todos aquellos que alimentaron las experiencias chuscas ocurridas en el proceso de integración nacional. El extranjero indeseable aparecerá mejor definido en *Memorias de un vigilante*. En esa obra *Fray Mocho* dedicará varias páginas a la definición,

⁹⁵ José S. Álvarez “Fray Mocho”, op. cit, pp. 68- 69

clasificación y descripción del extranjero en el mundo lunfardo. En la crónica “En la puerta de la cueva”, anteriormente citada, *Fray Mocho* destaca la peligrosidad del “abundante” inmigrante criminal, cuya peligrosidad radicaba en el origen extranjero y desconocido en las formas de transgredir la norma social.

El pillo extranjero es el más abundante.

Éste ya viene aleccionado, por lo general, y no deja que se deduzcan reglas para conocerlo.

Viste como un caballero, como un compadre o como un artesano, de esos que recorren nuestras calles en las faenas de su oficio: adopta la forma necesaria para cada una de sus empresas oscuras y malignas.

Se cambia de nombre cada vez que cae preso, y es obra de romanos identificar su personalidad en cada caso, pues recurre a cuanta artimaña puede sugerirle su imaginación a fin de ocultar su pasado, teniendo como recurso invencible su poco conocimiento del idioma. Para probarle un hecho no hay más remedio que tomarlo con la masa en la mano; con él no valen nada la deducción ni la inducción, y se le queman los libros al más listo.

Sin embargo, no es largo su jolgorio.

Después de un periodo de tres o cuatro meses de hazañas —si no ha logrado salir de su mísera posición de instrumento—, la policía, que no le pierde el ojo, lo pillá en un renuncio y tiene que confesar su vida y milagros, quedando en la categoría de criollo.

¡Se le acabaron sus privilegios de extranjero!⁹⁶

Frases vertidas en sus crónicas, como “con él no valen nada la deducción ni la inducción”, “se le queman los libros al más listo”, “Cada especie [de lunfardo] tiene su fisonomía especial”⁹⁷ o “¡A mí me trajeron expresamente un maestro de Inglaterra, uno de esos tigres que conocen por la cabeza a los ladrones y a los asesinos!”⁹⁸ hacen referencia a las formas *legas* en que la ciencia se insertaba en un discurso periodístico-literario para hablar del criminal. Inclusive, la reedición de *Memorias de un vigilante* en 1920, fue publicada con el prólogo del psiquiatra Francisco de Veyga, profesor de la Facultad de Medicina, en el que se le atribuye a *Fray Mocho* la capacidad literaria para dar cuenta de hechos veraces, fundamentales para la experimentación científica.⁹⁹

⁹⁶ José S. Álvarez “Fray Mocho”, *Memorias de un vigilante*, p. 102

⁹⁷ *Ibidem*, p. 105

⁹⁸ *Ibidem*, p. 93

⁹⁹ Ernesto Morales, *Fray Mocho*, Buenos Aires, Argentina, Emecé Editores, 1948.p. 43.

Si la deducción o la inducción, que permitía “conocer” por la cabeza a los ladrones y asesinos, no servían como método para controlar el desconocido mundo del extranjero indeseable, y si al más listo “se le quemaban los libros”, entonces eran necesarias nuevas herramientas para estudiar al inmigrante argentino, quedando legitimadas, desde un frente distinto al mero ámbito científico, las interpretaciones locales de criminólogos argentinos sobre la determinación patológica, ya no sólo de los indios locales sino de ciertos sectores de inmigrantes a los que Lombroso ya había dedicado algunas páginas, que explicaban, por ejemplo, la predisposición genética de la “raza latina” al homicidio.

Cornelio Moyano Gacitúa, uno de los criminólogos argentinos seguidores de las ideas lombrosianas, apelaba a ciertos argumentos “científicos” para exigir a las autoridades un mayor control y rigor en las leyes y prácticas inmigratorias, ya que América se había convertido en “el estercolero de los detritos patógenos” europeos.¹⁰⁰ Así, muchos de los inmigrantes incómodos fueron indeseables desde sus lugares de origen. Algunos de los habitantes más pobres de la cuenca mediterránea de Europa encontraron en la América austral una promesa de cambio y prosperidad futura; para muchos la mejoría en las condiciones de vida fue bastante significativa, para otros América significó apenas un simple cambio de escenario. A finales de siglo, italianos y españoles formaban cerca del 80 por ciento de la inmigración total y también eran el sector más numeroso en las cifras rojas de las estadísticas del crimen bonaerense.

Aunque anteriormente se registraron actos xenófobos aislados en contra de inmigrantes, la exclusión basada en argumentos científicos comenzó a tener un mayor peso hasta finales de siglo. Para 1905, Moyano publicaría: “La ciencia nos enseña, pues que junto con el carácter emprendedor, inteligente, desprendido, inventivo y artístico de los italianos, viene el residuo de su alta criminalidad en la sangre”.¹⁰¹ Sin embargo, en el mismo ámbito científico, este tipo de afirmaciones que culpaban al extranjero, especialmente al italiano, de importar prácticas delictivas, sangre patológica e ideas subversivas, años después se pondrán a debate e incluso habrá posturas en abierta oposición que demostraran no la determinación biológica del indeseable, sino el origen social de la propensión a la

¹⁰⁰ Cornelio Moyano Gacitúa, *La delincuencia argentina*, APC, año IV, 1905, citado por Eugenia Scarzanella, *Ni gringos ni indios. Inmigración, criminalidad y racismo en la Argentina, 1890-1940*, Universidad Nacional de Quilmes, 2003, p.31.

¹⁰¹ *Ibidem*.

criminalidad y el medio urbano como los factores de aumento en los índices de delincuencia.

Tanto para las posturas locales que adecuaron ideas lombrosianas, como para los que hablaron del origen eminentemente social del alza en la criminalidad, la mala vida bonaerense era uno de los factores más importantes que potenciaban la peligrosidad racial o social. La cotidiana mendicidad, usura, vagancia, prostitución y crimen sólo eran posibles en la masividad y el anonimato que ofrecía la metrópoli; en la provincia el inmigrante tenía rostro y nombre, en Buenos Aires habitaban, además de los inmigrantes deseados, un sinnúmero de extranjeros anónimos, que le daban vida a los bajos fondos bonaerenses y para los que el anonimato era el arma más efectiva.

Los bajos fondos porteños son representados por Álvarez como una cueva habitada por seres que pueden clasificarse según su hacer y deshacer.

Entre los lunfardos hay cinco grandes familias: los punguistas, o limpiabolsillos; los escruchantes, o abridores de puertas; los que dan la caramayolí o la biaba, o sea los asaltantes; los que cuentan el cuento, o hacen el scruscho, vulgarmente llamados estafadores, y, finalmente, los que reúnen en su honorable persona las habilidades de cada especie: estos estuches son conocidos por de las cuatro armas.

Más vale toparse con el diablo que con uno de estos príncipes de la uña, de los cuales Buenos Aires cuenta más de un ejemplar.¹⁰²

La casi impenetrable cueva del mundo masculino lunfardo se sostenía por personajes femeninos que en siglo xix alimentaron varios imaginarios literarios de los bajos fondos; se trata de las mujeres transgresoras, ya fueran cómplices del lunfardo o prostitutas. Ellas son para *Fray Mocho*, “el complemento del pillo”, *minas*¹⁰³ frágiles, sacrificadas ante el egoísmo criminal del lunfardo, influenciables, sin criterio o poder de decisión propios.

El complemento del pillo es la mujer.

¡Cómo saben educarla para el fin que la necesitan, con qué egoísmo judaico explotan los tesoros de su cariño inagotable, cómo la sugestionan y la envilecen, haciéndole perder no ya el miedo para acompañarlos en sus empresas tortuosas, sino la noción elemental del bien y del mal, llegando ellas, en su obsesión por el hombre que las martiriza y las deprime, hasta

¹⁰² José S. Álvarez “Fray Mocho”, *op. cit.*, p. 104.

¹⁰³ En el texto, la *mina* es referida como la mujer del lunfardo. Es una variante de la palabra portuguesa *menina*, que significa muchacha.

creerlo un dechado de virtudes, un ejemplo de honorabilidad, una víctima desgraciada de las injusticias sociales!¹⁰⁴

La mujer argentina del siglo XIX fue conceptualizada de diversas maneras, con posturas que iban desde la afirmación de la superioridad biológica masculina a las voces feministas, que por una parte reafirmaban su papel maternal y por otra exigían reformas a los derechos civiles que les permitieran contar con una mayor independencia y presencia pública sin afectar “la integridad funcional de sus órganos reproductores”.¹⁰⁵ La simbolización más común de la mujer ideal era aquella en la que recaía la responsabilidad de mantener la honorabilidad y cohesión de la familia, concebida ésta como parte fundamental de la nación; el cuerpo femenino era “imprescindible para engendrar ciudadanos”¹⁰⁶ y el incondicional cuidado maternal indispensable para hacer de esos ciudadanos hombres educados moralmente. Al igual que existió un ideal de ciudadano trabajador y honesto que se afirmaba en la vida pública, la mujer ideal, abnegada, frágil, maternal y sacrificada tendría que afirmar su papel social en la vida privada. Aquellas que salieran de este ámbito y se dedicasen a actividades mal vistas serían juzgadas por distintos órganos de control o cuestionadas por la sociedad.

En sus crónicas, *Fray Mocho* reprodujo esta la idea convencional de mujer que, al igual que las representaciones sobre el criminal e indeseable, se legitimaba en un *corpus* literario y periodístico que lo dotaba de una especie de autoridad y consenso. Al salir del ámbito privado la mujer del lunfardo, así fuese noble e incondicional, ponía en riesgo la honorabilidad propia y de toda la familia, quedando así con huellas imborrables.

¡He visto madres que no sólo abandonan las comodidades que un hijo honorable puede proporcionarles, sino que hasta cubren de vergüenza su nombre por disimular las bajezas de uno de estos canallas que ha rodado al abismo y que les paga sus sacrificios imponiéndoles cada día otros mayores! He visto mujeres hambrientas, casi desnudas, vender no ya su cuerpo si algo valiera sino lo más indispensable para su subsistencia, a fin de llevar cigarrillos o bebidas a sus maridos que, cuando están fuera de la cárcel,

¹⁰⁴ José S. Álvarez “Fray Mocho”, *op. cit.*, pp. 102-103.

¹⁰⁵ Elvira Rawson de Dellepiane, *Apuntes sobre higiene en la mujer: Tesis inaugural*, Buenos Aires. Pablo E. Coni e Hijos. 1892, p. 9, citada por Donna J. Guy, en “Madres vivas y muertas. Los múltiples conceptos de maternidad en Buenos Aires”, en Daniel Bardenston y Donna Guy, *Sexo y sexualidades en América Latina*, Paidós, Buenos Aires, Argentina, 1999, p. 241

¹⁰⁶ Donna J. Guy. “Madres vivas y muertas. Los múltiples conceptos de maternidad en Buenos Aires”, *op. cit.*, p. 241

dilapidan con otras de mala vida el dinero que pueden atrapar, y a ellas les compensan su abnegación con cicatrices que no se borran jamás.¹⁰⁷

Al lunfardo lo acompañan no sólo estas mujeres manipuladas por las que *Fray Mocho* siente una especie de compasión y lástima: en la cueva impenetrable del indeseable porteño se agregan las mujeres peligrosas, aquellas que aprovechan las “flaquezas” masculinas con fines inmorales y perniciosos. De esta manera, la prostituta fue un personaje concebido como un mal indeseable, pero que tenía que ser inevitablemente tolerado. La idea de que la prostituta era un tipo necesario socialmente para amortiguar “las pasiones brutales de los hombres” y de esta manera desempeñar el *rol* de ser “la guardiana más eficaz de la virtud”,¹⁰⁸ por hacer posible la tranquilidad y el orden social, fue lo que llevó a que la prostitución fuese una de las actividades que se toleraron institucionalmente. Si la prostitución era inevitable, entonces había que acotar los espacios físicos en que se ejercía y controlar las enfermedades que podían dispersarse en el cuerpo social.

Los higienistas de la época centraron gran parte de su atención al estudio del origen, la fisiología y las costumbres de la prostituta, concluyendo, en la mayoría de los casos, que la prostituta y de manera particular aquella que fuese inmigrante, representaba un peligro moral y epidemiológico para la nación argentina. Los afanes de control y reglamentación de la prostitución de una mayoría de voces de la élite, encontraban eco no sólo en los textos científicos de renombrados higienistas, sino en una prensa con la que el lector se sentía identificado. Finalmente estas *vistas instantáneas* sobre la prostitución bonaerense eran más tangibles para el lector que los textos científicos leídos por un pequeño grupo. En términos *bourdeanos*, la opinión publicada de *Fray Mocho*, era lo que legitimaba y conformaba la opinión pública.¹⁰⁹

Como si el puerto de Buenos Aires fuese un cuerpo vivo y palpitante, para *Fray Mocho* la prostitución era una especie de enfermedad urbana “cuyo centro era la famosa calle del Temple, y que extendía sus brazos a las adyacentes, teniendo como encerrado entre ellos el

¹⁰⁷ José S. Álvarez “Fray Mocho”, *op. cit.*, p. 103.

¹⁰⁸ Recalde, Héctor, “Prostitutas reglamentadas. Buenos Aires 1875-1934”, *Todo es Historia*, Buenos Aires, Argentina, núm. 285, marzo de 1991, p. 75.

¹⁰⁹ Para Pierre Bourdieu, la opinión pública “no existe”, sino sólo una opinión que es publicada; es decir, que se hace pública y responde a intereses determinados. “La opinión pública no existe”, en Bourdieu, Pierre, *Cuestiones de sociología*, Ediciones Istmo, España, 2003.

corazón de la ciudad”.¹¹⁰ El cuerpo de la prostituta era un cuerpo insano culpable de la corrupción del cuerpo masculino.

¡Luego, tras de la fila de mártires, de las que son escudo simplemente, viene la interminable de las que no son sólo escudo, sino también garra. Son éstas las que forman la temible falange de espías, de correos, de negociadoras de robos, de ocultadoras y, luego, en los días negros, las que servirán de agentes para corromper a la justicia, usando el dinero, si el hombre que necesitan es afecto a él; halagando su lujuria, su gula o cualquiera de los pecados capitales que oprime su espíritu; amenazando su tranquilidad si es un timorato, o insinuándose pérfidamente en su corazón, si es un alma fuerte y vigorosa!

¡Ellas podrán no saber leer ni escribir, podrán ignorar las sutilezas del espíritu y aun hasta la existencia de la palabra psicología, pero nadie las sobrepasará en el arte difícil de conocer una flaqueza humana y de saber aprovechar y explotar su conocimiento!¹¹¹

En general, el *corpus* literario y periodístico en que eran publicados y leídos los textos de *Fray Mocho* hacía eco a la idea de que era necesario controlar el ejercicio de la prostitución para volverla una actividad que pasara desapercibida en la fisonomía central de la ciudad. Sin embargo es claro que la prensa periódica era un campo de batalla en el que se enfrentaban diversas posturas, que no sólo pueden dilucidarse por lo que dicen, sino por sus silencios y vacíos. A diferencia de otros personajes indeseables, la imagen de la prostituta era casi invisible y su nombre casi impronunciable, los ecos de milongas y tangos, las siluetas de bailarinas de candombes y habaneras en las carpas de Recoleta, Santa Lucía o de Retiro fueron poco reflejados en las páginas de la prensa “oficial”, su lugar estuvo más bien en folletines picarescos y en las hojas sueltas que circulaban a gran número en las calles porteñas.

El mundo indeseable, tanto femenino como masculino, tenía sus espacios de sociabilidad y encuentro. *Fray Mocho* dejó testimonio de uno de esos espacios de indeseabilidad porteña, a los que Álvarez llamó “las cloacas máximas de Buenos Aires”. El café de Cassoulet, ubicado en la esquina de Viamonte y Suipacha, compartía la clientela diurna con el café Chiavari y el café Italia, y por la noche se volvía la cueva lunfarda porteña en toda plenitud. El establecimiento tenía varias salidas clandestinas que lo hacían un espacio seguro para el “cliente”, y una veintena de cuartos, que miraban unos hacia el exterior y

¹¹⁰ José S. Álvarez “Fray Mocho”, *Fray Mocho, Memorias de un vigilante, op cit.*, p. 111

¹¹¹ *Ibidem*, p. 104.

otros al patio central. Dicho café era uno de los lugares predilectos del lunfardo: “paradero nocturno de todos los vagos de la ciudad y famoso entre la gente maleante”.

Con estas crónicas, *Fray Mocho* dejó testimonio de una manera de nombrar, representar y separar al indeseable del resto de la sociedad “normal”, además dejó testimonio de las formas en que la prensa periódica y la literatura interactuaban con otras textualidades e imágenes, legitimando así un discurso compartido sobre la excusión de ciertos sectores. La “peligrosidad” del *gringo* indeseable o de la prostituta de vida airada, se reafirmaba en la cotidianidad y cercanía representadas en los textos breves de *Fray Mocho*, escritos desde la espontaneidad y la premura del ejercicio periodístico.

A manera de epílogo, en *Memorias de un vigilante*, Álvarez anuncia que publicará una segunda parte de estas experiencias de sus tiempos de vigilante porteño. Dicha continuación nunca fue escrita, lo que sí fue escrito y dejó una imborrable huella en la historia de la literatura, el periodismo y la cultura argentina, fueron sus colaboraciones en los primeros años de la revista *Caras y Caretas*; publicación semanal que junto con Eustaquio Pellicer como redactor y Manuel Mayol como dibujante, *Fray Mocho* dirigió hasta su muerte en 1904.

Las colaboraciones de *Fray Mocho* en *Caras y Caretas* fueron reunidas con el título (un tanto desafortunado) de *Cuentos de Fray Mocho*. Dichas narraciones, al igual que los textos de *Salero Criollo* y *Memorias de un vigilante*, son difíciles de definir formalmente; en ellos, *Fray Mocho* narró con una singularidad inigualable, los escenarios cotidianos de conflicto, unión, amor, engaño y simulación en el palpitante puerto de Buenos Aires de principios del siglo XX.

Caras y Caretas será una de las publicaciones paradigmáticas de los años que nos ocupan; ella fue objeto de una revolución técnica, literaria y publicitaria. Sus colaboradores fueron los primeros en Argentina en recibir remuneración económica como escritores profesionales. A pesar de seguir una línea predominantemente criollista, sus páginas fueron adornadas con nombres diversos de la literatura, la política y la ciencia de la época. Personalidades como Rubén Darío, Leopoldo Lugones, José Ingenieros, Roberto J. Payró, Horacio Quiroga o Martiniano Leguizamón, publicaron textos diversos, en géneros y con opiniones diferentes, que dan cuenta de la forma en que *Caras y Caretas* sintetizó una época de la historia argentina. De los alcances, impactos, opiniones y sobre todo, de las

opiniones que vertió Eustaquio Pellicer, el redactor de *Caras y Caretas*, sobre los indeseables, se hablará en las próximas páginas.

Capítulo IV

“Sinfonía” porteña.

La crónica semanal de Eustaquio Pellicer en la Revista Caras y Caretas



No podrán estar quejosos los lectores aficionados a la crónica policial, pues si lo que buscan en ella es el relato de sucesos que los impresionen, abundantes y surtidos los habrán encontrado en las publicados estos días. Hubo crímenes de todas clases, y en ellos figuró desde el modesto proyectil de revolver, que se limita a cortar el hilo de la existencia sin mayores estragos, hasta la copetuda daga de cabo de plata que corta ese mismo hilo destruyendo de paso el “carrete”.

También el fuego tuvo a su cargo algunas de las víctimas, para que no todas se fuesen en crudo al otro barrio, y por si algo le faltaba a la serie, se registró el caso de un vigilante muerto a pedradas, en no recordamos qué pueblo del interior.

En punto a accidentes, la lista de los ocurridos arroja un buen número de brazos y piernas amputadas por ruedas de carruajes, cráneos desechos contra el pavimento y costillas quebradas por el brusco contacto de objetos y cosas más duros que ellas¹¹².

Eustaquio Pellicer

¹¹² Eustaquio Pellicer, “Sinfonía”, en *Caras y Caretas*, 28 de noviembre de 1898, núm. 8.

¡Llegó el Caríqueta, llegó el Caríqueta!

Eran las primeras décadas del siglo XIX y la nueva nación, Argentina, necesitaba distanciarse de los temas publicados en diarios, gacetas y revistas ligados a España y comenzar a difundir la libertad, soberanía e igualdad como conceptos básicos que se tendrían que arraigar en los ciudadanos argentinos; junto al cambio cualitativo en la prensa argentina, vino también una importante transformación técnica que hacía que la difusión de noticias e impresión de periódicos, pasquines, hojas sueltas o revistas fuese una labor más rápida y menos costosa.

Sin llegar a las magnitudes de finales del siglo XIX, el inicio de la época independiente se caracterizó por la multiplicación de diarios publicados en las ciudades importantes de Argentina, que en sus páginas reflejaban los más diversos intereses políticos. A diferencia de lo que sucederá a partir de la década de los años 70, la mayoría de los diarios de principios y mediados de siglo eran verdaderas tribunas partidistas, que dejaban poco espacio a temáticas ajenas al debate político explícito. Cuando Sarmiento llegó a la presidencia en 1868 sabía de la capacidad que tenía la prensa como “educadora del soberano” y posibilitadora de nuevas formas de ejercicio del poder, más allá de la presidencia:

El diario es para los pueblos modernos lo que el foro para los romanos. La prensa ha sustituido a la tribuna y al púlpito; la escritura a la palabra y la oración que el orador ateniense acompañaba con la magia de la gesticulación, para mover las pasiones de algunos millares de auditores que la miran escrita, ya que por las distancias no pueden escucharla.¹¹³

El puerto de Buenos Aires fue el escenario paradigmático de lo que Félix Luna llamó el fenómeno del “diarismo”; en él se publicaron los importantes diarios nacionales *La Prensa* (1869) y *La Nación* (1870), que marcaron una época en la historia del periodismo argentino, al ampliar el espectro temático del diario y al llegar a tirajes mayores a 100 mil ejemplares. Los lectores porteños también eran mucho más numerosos que en otras provincias; las cifras del Censo Nacional de Población, a pesar de ser reflejo de la bonanza

¹¹³ Faustino Sarmiento, citado por Carlos Ulanovsky en: *Parén las rotativas*, Buenos Aires, Argentina, Editorial Espasa, 1997, p. 17.

en cierta medida inflada por el gobierno de Sarmiento, hablaba de 60,000 mil alfabetizados porteños; es decir, casi una tercera parte de la población local.¹¹⁴

Los nuevos órganos periodísticos fueron moldeando y moldeándose al gusto del lector, al que cada vez más le interesaban nuevas temáticas y formas de narración periodística. La noticias extranjeras, secciones de avisos, publicidad, recreación, moda, deportes (hasta finales de siglo) y apartados humorísticos fueron transformando la producción y consumo de la prensa.

Al principio, el periodismo humorístico dedicaba la mayor parte de sus páginas a satirizar la política nacional; con el transcurrir de los años, caricaturistas y escritores humoristas se valían de cualquier tema que invitase a la risa. Desde 1863 la revista *El Mosquito* fue pionera en abrir espacios para la prensa humorística; en 1884 surge *Don Quijote*, revista de corte humorístico en la que colaboraban *Fray Mocho* y el dibujante José María Cao, quienes junto con los españoles Eustaquio Pellicer y Manuel Mayol, formarán parte del equipo fundador de *Caras y Caretas*, que con su tono “ni demasiado serio ni demasiado chacotón”,¹¹⁵ sintetizará novedades tanto del diarismo masivo, como de las revistas humorísticas que la precedieron.

El antecedente inmediato de la revista *Caras y Caretas* argentina fue una publicación homónima que salió a la luz en 1890, en la orilla montevideana del Río de la Plata. Esta primera revista surgió de la inventiva singular del inmigrante español Eustaquio Pellicer (1859-1937), hombre con quien la historia de la cultura argentina tiene una profunda deuda. Su nombre en la mayoría de los casos sólo figura como enumeración del equipo redactor de la revista *Caras y Caretas* y en diferentes trabajos sobre *Fray Mocho* le retiran a Pellicer la autoría del proyecto del semanario para otorgársela al escritor entrerriano. Incluso, una breve semblanza de Pellicer aseguraba que en la trinidad de personajes que fundaron el semanario, conformada por Álvarez, Pellicer y Mayol, “resulta, pues, que Pellicer es el Padre”.¹¹⁶

En la columna “Sinfonía”, escrita por Pellicer desde los primeros números de la revista y hasta 1902, se expresaba una especie de postura editorial del semanario que no ha merecido

¹¹⁴ Carlos Ulanovsky, *op. cit.*, p. 17.

¹¹⁵ Jorge Rivera, citado por Carlos Ulanovsky, *op. cit.*, p. 17

¹¹⁶ *Caras y Caretas*, 7 de octubre de 1899, núm. 53.

estudios sistemáticos que reivindicquen su importancia como fuente histórica para estudios de la mirada periodística de los acontecimientos políticos, culturales, artísticos o de la vida cotidiana de finales de siglo, solo referencias aisladas la retoman como documento referencial o ilustrativo.

De la revista *PBT*, fundada por Pellicer después de abandonar la redacción de *Caras y Caretas*, se encuentra el trabajo pionero de Silvia Beigbeder e Isabel Meloni;¹¹⁷ sin embargo, la riqueza de temas y formas periodísticas que exploró Eustaquio Pellicer está por desempolvarse de los archivos. En este capítulo retomamos algunas de las “Sinfonías” pellicerianas que hicieron presente al “indeseable” porteño en la lectura del exitoso semanario argentino *Caras y Caretas*.

Pellicer fue un humorista creativo, vanguardista y productivo; en su natal Burgos publicó desde sus quince años el pequeño periódico *Don Javier*; en Madrid, ciudad donde pasó su juventud, publicó algunos escritos en *La Broma* y *El Pabellón Nacional*. Una vez emigrado a Uruguay siguió el camino de la creación periodística en *La Pellicerina* y en la edición montevideana de *Caras y Caretas*.

Pellicer fue amigo de Bartolomé Mitre, fundador del diario *La Nación* e hijo del expresidente, quien en 1892 lo invita a Buenos Aires a impulsar un proyecto periodístico; esta nueva aventura será la segunda época de *Caras y Caretas*, cuyo primer número saldrá a la luz la mañana de un sábado 8 de octubre del año 1898.¹¹⁸

Un acercamiento a la materialidad del *Cariqueta*, forma en que era anunciada *Caras y Caretas* por los voceadores de revistas, nos habla de un medio innovador que dio cuenta del complejo cambio cultural que se gestaba en una nación que estaba construyendo su rostro ante sí misma y ante el mundo; no en vano, la actual publicación de *Caras y Caretas*, que

¹¹⁷ Silvia Beigbeder y María Isabel Meloni, “De la Sátira a la Apología”, *Historia de Revistas Argentinas* . Tomo III . AAER, http://www.learevistas.com/historia_de_las_revistas5.asp

¹¹⁸ En un primer momento se pensó que Pellicer fungiese como director de *Caras y Caretas*, sin embargo, a decir de Iganacio Pignatelli, estudioso del semanario, el hecho de que España no aceptara la independencia de Cuba, provocó que los españoles no fueran bien vistos por algunos sectores argentinos prominentes y dado que se buscaba que la publicación llegara a un publico amplio y difundiera una postura de conciliación, era mejor buscar otras opciones para ocupar la dirección. Tampoco era posible que Mitre y Vedia dirigiera el semanario porque “un nuevo escollo se presentó: el general Mitre no vio con agrado que su apellido estuviera involucrado en una revista destinada a satirizar y ridiculizar a sus adversarios políticos”, fue entonces que la trayectoria de Fray Mocho llenó las expectativas para ocupar la dirección de *Caras y Caretas*. Ver Adrián Ignacio Pignatelli, *Caras y Caretas*, en *Historia de revistas argentinas*, Buenos Aires, Argentina, Asociación Argentina de Editores de Revistas, 1997, p. 274.

por cierto guarda una gran distancia del proyecto original de Pellicer, la concibe de la siguiente manera:

Caras y Caretas contó e informó, con talento, profundidad y sensualidad de las pasiones, las razones y trampas que los argentinos de aquellos tiempos y de todos los tiempos desplegaron para ubicarse en el mundo. Dio cuenta de sus maravillas, de sus glorias, de sus miserias y del denodado y no siempre pacífico esfuerzo de inventar la Argentina.

[...] *Caras y Caretas* nació para hablar de ricos y pobres, de inmigrantes y criollos, de gobiernos conservadores y luego republicanos y luego democráticos. Habló de cómo se conformaba la nación, de cómo todos sus habitantes, ciudadanos y extranjeros, construían su vida, comían, se educaban, amaban, trabajaban y mantenían sus tradiciones, creencias, su cultura de ultramar, o se imbricaban con la cultura criolla para fundar esa mixtura, esa caldera que fue la Argentina moderna.¹¹⁹

Materialmente, *Caras y Caretas* se organizaba al estilo del *magazine* europeo, acogido principalmente por lectores nuevos de clases en ascenso que no formaban parte del cerrado grupo intelectual, pero que estaban construyendo una cultura letrada popular a partir del desarrollo de destrezas en la lectura de ejemplares accesibles, por ejemplo ejemplares que pasaban de mano en mano o que podían adquirirse en el kiosko de la esquina.

Estas destrezas tenían ocasión de consolidarse si se lograba un empleo en el comercio o la administración, que las realimentara, o que por lo menos no compitiera con ellas.

Pero estas destrezas de reciente adquisición no bastaban para que el nuevo lector se arriesgara, sin otros saberes, en el caos cultural de las librerías tradicionales. Otro tipo de oferta demostró, con su éxito, ser imprescindible. Entre ellas, el periodismo de nuevo tipo que se despliega en la forma *magazine*.¹²⁰

El *magazine* proporcionaba una dinámica de lectura que no era tan “intimidatoria” como la lectura del libro; el *magazine* le aseguraba al lector una miscelánea de lecturas (e imágenes en el caso de *Caras y Caretas*) que se podían combinar, seleccionar u omitir, según las necesidades y expectativas del consumidor. Además, estos *magazines* formaban parte del circuito de lecturas comunes en los barrios y trabajos de los nuevos sectores urbanizados y alfabetizados; se encontraban a un bajo costo; y sobre todo, estas textualidades, ajenas a la densidad del público “alto”, le hablaban al nuevo público de sus deseos, expectativas y

¹¹⁹ http://www.carasycaretas.org/revista_larevista01.asp

¹²⁰ Beatriz Sarlo, *El imperio de los sentimientos*, Buenos Aires, Argentina, Grupo Editorial Norma, 2004, pp. 36-37.

vivencias; es decir, lo interpelaban y creaban un circuito de lectura común que los dotaba de una nueva identidad. El propio Eustaquio Pellicer se vanagloriaba de “ser profano en materias de arte”.¹²¹

Caras y Caretas fue el *magazine* más emblemático de estos años de formación nacional en los que la argentinidad estaba en construcción, junto con el ideal de ciudadano moderno y alfabetizado. El primer número de *Caras y Caretas* tuvo un costo de 30 centavos y a partir del segundo número el costo se redujo hasta los 10 centavos; era pues una revista accesible, comparada con otras publicaciones similares cuyo costo oscilaba entre uno y dos pesos por ejemplar. Se empleaba un papel barato pero no se escatimaba en mostrar una portada impresa en seis colores; era una publicación tabloide de 26.5 por 18 centímetros, lo que la hacía un material que, comparado con las magnitudes de anteriores revistas, era de fácil manejo para el lector.¹²² Desde su primer número se definió como “semanario festivo, literario, artístico y de actualidades”, que pretendía llenar algunos vacíos en el ejercicio periodístico de la época. En uno de los textos de presentación de la revista, la redacción presentó así a la nueva publicación:

Con planes de iluso, con anhelos de cándido. Con falsa idea de los negocios o con exagerado concepto de la propia suficiencia, hétenos aquí embarcados en la empresa de agregar un nuevo periódico a la larga lista de los existentes. [...]

Venimos pues, a ocupar un puesto aparte entre los del gremio, y no decimos que a llenar un vacío —usando la fórmula consagrada— porque no es uno, ¡ay!, sino varios los vacíos que pretendemos llenar.

¿Qué cual es nuestro programa? Si le tuviéramos, te lo daríamos hasta con incisos; pero es el caso que lo único que se nos ha ocurrido hacer por el momento, es una gran provisión de coraje para dar este primer paso [...]

No es, por otra parte, necesario el programa a una publicación que se presenta con los apelativos de festiva, literaria, artística y de actualidades, pues en ellos se condensa cuanto pudiera decirse acerca de su índole, tendencias y plan de labor.¹²³

De esta presentación habría que destacar la concepción de la revista como empresa que necesariamente implicaba cambios a las anteriores estrategias de publicación y difusión de

¹²¹ Eustaquio Pellicer, “Sinfonía”, *Caras y Caretas*, 2 de junio de 1900.

¹²² Eduardo Romano, “Caras y Caretas: utopía temprana de un periodismo artístico y popular”, *Memorias del II Congreso Interoceánico de Estudios Latinoamericanos*, septiembre de 2003.
<http://ffyl.uncu.edu.ar/ifaa/archivo/IIInteroceanico/Expresion/Romano.doc>

¹²³ *Caras y Caretas*, 19 de agosto de 1898. p. 1.

la prensa. De forma similar a los cambios periodísticos que representaba el periódico mexicano *El Imparcial*, *Caras y Caretas* revolucionó las formas de hacer periodismo en la Argentina de entre siglos: buscó nuevas estrategias para ampliar el mercado de lectores; le dio un lugar central a la publicidad dentro del *corpus* del semanario e incorporó tecnologías de impresión novedosas en su tiempo. Aunque formalmente existió una división temática en el semanario que separaba lo comercial (publicidad) del resto del *magazine*, *Caras y Caretas* desafió al periodismo tradicional, al hacer una especie de cruce entre textos e imágenes satíricas, escritos literarios de autores reconocidos, notas policiales, deportes, noticias del extranjero o comentarios sobre la actualidad política; además, fue la primera publicación en pagar las colaboraciones literarias, con lo que se daba un paso importante en la profesionalización del oficio de escritor.

2. *Eustaquio Pellicer y su pluma sinfónica*

“Si asegurar el júbilo es prudente y tenemos la idea de que cualquier persona que nos lea aun la de ceño adusto, goce con el periódico a su gusto, y no tenga pretexto para poner avinagrado el gesto, hay que alejar el chiste de toda nota que resulte triste”.

Eustaquio Pellicer

El lector de *Caras y Caretas* tomaba en sus manos el recién salido ejemplar del semanario. Lo primero que veía era una primera portada, ilustrada a color seguida por publicidad y noticias internacionales y culturales; después de darle la vuelta a la segunda portada, en blanco y negro, aparecía la sección “Sinfonía”, ilustrada y formada ingeniosamente por el equipo de dibujantes y diseñadores del semanario.

“Sinfonía” mostraba el rostro crítico de *Caras y Caretas*, que se valía del humor y la sátira para ser más fulminante e incisivo. Pellicer ejerció la pluma satírica para hablar de todos los temas de interés público: fraudes, elecciones, epidemias, asesinatos, iniciativas de ley, las vicisitudes del clima y hasta el andar anónimo de una anciana por las calles de Buenos Aires eran temas que motivaban la pluma pelliceriana.

Desde la fundación del semanario, Pellicer publicó semanalmente la “Sinfonía”, hasta enero de 1902, cuando comienza a alternar la columna con Luis García, autor que colaboraba en la revista desde su fundación con pequeñas viñetas y textos sobre la cotidianidad bonaerense o temas específicos de la sociedad argentina. A partir de entonces, la “Sinfonía” firmada por Pellicer se publicará cada quince días y no semanalmente. En el Número 196 de la revista, de julio de 1902, sale a la luz la primer “Sinfonía” de *Fray Mocho*, rompiendo así con la alternancia semanal entre Eustaquio Pellicer y Luis García. El 1 de agosto de 1903 aparece publicado el último número donde Pellicer funge como redactor de *Caras y Caretas*, sin imaginarse que unos días después a *Fray Mocho* le llegaría la muerte.¹²⁴

Después de su paso por *Caras y Caretas*, Pellicer se aventurará con una nueva empresa periodística que también marcará hitos en el periodismo argentino del siglo XX. La revista *PBT* apareció el 24 de septiembre de 1904; en ella Pellicer concretó sus aspiraciones periodísticas. La revista era de un tamaño pequeño, nunca antes visto, la intención era hacer una revista “de bolsillo [...] para que lo acompañara la lector a cualquier parte”; en el encabezado decía: “semanario infantil lustrado (para niños de 6 a 80 años”, lo que hacía que la temática inicial de *PBT* fuese una mezcla ligera de historietas, poesías, publicidad, chistes y anécdotas de la extranjería bonaerense, fotografías de la vida cotidiana, datos raros y curiosos, deportes y concursos; al igual que *Caras y Caretas*, *PBT* fue una revista barata (20 centavos por ejemplar) que llegó a tener el gran éxito de un tiraje de 45,000 ejemplares.¹²⁵

Eustaquio Pellicer delegó la dirección de *PBT* en 1909 y dejó de escribir en 1910, aunque siguió involucrándose con el desarrollo de la revista; murió en Buenos Aires en 1937. Más allá de sus proyectos y colaboraciones periodísticas se sabe poco del periodista español; las pocas referencias que existen, hablan de un hombre sencillo, falto de arrogancia y al que el humor le salía con facilidad por la pluma. Una de las referencias se publicó en *Caras y Caretas*, a propósito del aniversario del semanario, en el que festejaron con la publicación

¹²⁴ En el estudio de Adrián Ignacio Pignatelli sobre *Caras y Caretas* se menciona que Pellicer se retiró del semanario, al considerar que “se había desnaturalizado la idea original que había dado vida a *Caras y Caretas*”; sin embargo, en las páginas del semanario no hay referencia alguna a tal desacuerdo. Cfr. Adrián Ignacio Pignatelli, *Caras y Caretas*, en *Historia de revistas argentinas*, Buenos Aires, Argentina, Asociación Argentina de Editores de Revistas, 1997, p. 323.

¹²⁵ “De la Sátira a la Apología” por Silvia Beigbeder y María Isabel Meloni. *op. cit.*

de viñetas y caricaturas de sus principales colaboradores. En ella se concibe a Pellicer como un hombre de creatividad insuperable, humorismo atinado y cándida sencillez:

En esta carrera de obstáculos que llevo emprendida, tropiezo ahora con el insuperable, porque, como ya dejo consignado al principio, Pellicer me ha dicho textualmente:

“Nada, no transijo con el elgi en aras de la amistad, las únicas ante las cuales pudiera merecerlo: si Cao me caricaturó coronando mi diminuto cuerpo con una enorme cabeza, no vaya usted a decir que está bien rellena de excelentes cualidades, porque de haber proporción entre el contenido y el continente, degenerará en deficiencia grave el no ser yo un monstruo de talento”.¹²⁶

La segunda referencia es del célebre actor pionero del cine argentino, Miguel Gómez Bao, quien antes de dedicarse por completo a la actuación, secundó a Pellicer como secretario de redacción del semanario *PBT*

En vano pretendía Don Eustaquio disimular con su ingenio inagotable la ternura y la bondad que llevaba adentro. Estos sentimientos luchaban y vencían siempre con la modalidad humorística de su inteligencia. Sabido es que el humorismo, para manifestarse necesita víctimas. En su trato personal, Don Eustaquio Pellicer procedía al revés de los humoristas profesionales. Incapaz de herir a nadie en su presencia, cuando se veía obligado a elegir una víctima para dar rienda suelta a su ingenio, se elegía a sí mismo. Y se castigaba sin piedad, con la misma impiedad que los demás humoristas suelen aplicar al prójimo.¹²⁷

Sin embargo, a pesar de la parquedad de testimonios sobre los andares de Eustaquio Pellicer, el propio autor dejó en su “Sinfonía”, un cúmulo de creaciones humorístico-literarias que hoy traen a la memoria un rostro cómico del Buenos Aires de finales de siglo y hacen sonar la voz de un periodista que, si bien no era de la izquierda radical argentina, ni era ajeno a ciertos discursos racistas de la época, sí usó el poder de la pluma periodística para ponerle un rostro distinto a las pinturas hegemónicas del indeseable. Así, en las crónicas semanales de Pellicer, el nuevo lector porteño se encontró con imágenes que le eran cercanas y con las cuales se identificaba no sólo por que él también las vivía, sino porque al estar escritas en un tono periodístico sencillo, humorístico, digerible y ajeno a la erudición intelectual, aquellas imágenes, anécdotas y opiniones, parecían salir de la propia la boca de muchos de esos lectores.

¹²⁶ *Caras y Caretas*, 7 de octubre de 1899, núm. 36.

¹²⁷ Miguel Gómez Bao, citado por: Silvia Beigbeder y María Isabel Meloni, en *op. cit.*

La mirada del cronista, ese hombre que encontraba en lo ordinario o extraordinario material para una escritura periodística que parecía cobrar movimiento, es muy parecida a la mirada que proponían las imágenes fotográficas y fílmicas de la época. No en vano tres de los cronistas que retomamos en esta investigación, *Micrós* y Urbina en México y Pellicer en Buenos Aires, expresaron gran interés por la mirada gráfica que proponía el cine o los aparatos previos a éste. *Micrós* tituló a su sección “Kinetoscopio”, aparato que proyectaba una sucesión de imágenes que sólo se podían apreciar de manera individual, mientras Urbina es considerado el primer cronista mexicano de cine y Pellicer, del otro lado del continente, figura como el organizador, junto con el empresario Francisco Pastor, de la función inaugural en el Teatro Odeón un 18 de julio de 1896 (año en que se publicó la columna Kinetoscopio) de las breves escenas filmadas por los camarógrafos de los hermanos Lumière.

Junto con las novedades perceptivas de la fotografía y el cine, la crónica inauguró una forma textual que daba cuenta de un cambio en las formas de percepción sensorial, al que Walter Benjamín distingue como “la destrucción del arte aureático”, de contemplación, que se aparece como lejano por más cercano que pueda estar; dicha destrucción estuvo condicionada por dos elementos: el surgimiento de las masas y la intensidad creciente de sus movimientos. La nueva percepción acercaba las cosas hasta volverlas casi tangibles; así aparecen las escenas narradas por cronistas, fotografiadas por la cámara y proyectadas por el cinematógrafo. “la orientación de la realidad hacia las masas y de las masas hacia ella es un proceso de alcances ilimitados lo mismo para el pensar que para el mirar”.¹²⁸

Yendo más allá, la crónica, la fotografía, el kinetoscopio y el cinematógrafo compartirán la característica de volver fugaz, repetible y homogéneo “incluso a aquello que es único”, de la misma manera que la ciencia de la época homogeneizará lo diverso a partir de la reducción estadística.

La extracción del objeto fuera de su cobertura, la demolición del aura, es la rúbrica de una percepción cuyo “sentido para lo homogéneo en el mundo” ha crecido tanto, que la vuelve capaz, gracias a la reproducción, de encontrar lo homogéneo incluso en aquello que es único. Así es como se manifiesta en el

¹²⁸ Walter Benjamín, *La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica*, México, Editorial Ítaca, 2003, pp. 47-48.

campo de lo visible aquello que en el campo de la teoría se presenta como un incremento en la importancia de la estadística”.¹²⁹

La columna semanal de Pellicer daba la sensación de ser una alegre sinfonía textual, en la que se escuchaban desde el ruido del tranvía, el rodar de la llantas de una bicicleta, los gritos del carnaval, el susurro aletargado de un borracho en la comisaría, hasta el parpadeo del redactor de *Caras y Caretas* una tarde sofocante de verano. A diferencia de los cuentos, poemas y otro tipo de colaboraciones, las crónicas tenían que cumplir con el requisito de la actualidad, mismo que exige del cronista una atenta mirada a todos los acontecimientos recientes que se consideran de interés público.

Esta actualización constante de anécdotas, hechos, chistes y conclusiones, hacía del quehacer del cronista algo que no siempre resultaba fácil, el propio Pellicer dejó testimonio de la premura con que escribía su columna: “Sentirse con un sueño atroz, estar temblando de frío, ver próxima la cama y tener que escribir una “Sinfonía”, son cuatro cosas combinadas para inspirar el suicidio”,¹³⁰ en otra crónica decía: “Y como eran las diez y a las doce se cerraba el periódico, y aun teníamos que entregar la “Sinfonía”, nos dispusimos a escribirla”.¹³¹ Al hacer explícita la premura de la escritura (que quedaba materializada en las constantes erratas) e incluso al volverla un tema en sí, se refrenda la intención de buscar la actualidad como uno de los valores máximos de la revista. “El valor de la edición resulta entonces devaluado con respecto a otros valores como la actualidad (asociada a la rapidez de producción), la novedad de los productos y el bajo precio”.¹³²

La “Sinfonía” de Eustaquio Pellicer semejaba un *collage* de temas actuales que se hilvanaban unos con otros y que conducían a la burla social o política a partir de la sátira. Así lo muestra el inicio y el final de la siguiente crónica:

El éxito alcanzado en Europa por los jóvenes esgrimistas argentinos que acompañan al maestro Pini, ha despertado de tal modo la afición a jugar con las armas, que ya son muy contadas las personas libres de la propensión a “caer el guardia” y a pinchar la barriga del prójimo [...]

¹²⁹ Walter Benjamín, *La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica*, México, Editorial Itaca, 2003, pp. 47-48.

¹³⁰ Eustaquio Pellicer, “Sinfonía”, *Caras y Caretas*, 27 de julio de 1901, núm. 147.

¹³¹ Eustaquio Pellicer, “Sinfonía”, *Caras y Caretas*, 15 de julio de 1899, núm. 41.

¹³² Geraldine Rogers, “Rasgos materiales y mundo de la producción en el semanario *Caras y Caretas*”, *Sociohistórica*, núm. 13-14, primero y segundo semestre de 2003, pp. 149-150.

Tema obligado, este de la esgrima, todas las conversaciones giran alrededor de él, no faltando la discusión acalorada sobre cuál de las escuelas es mejor.

—A mi me gustan más los tiradores franceses.

—Pues yo prefiero los tiradores italianos.

—Y a Vd, ¿qué tiradores le gustan más? —le preguntan a un tercero en discordia.

—A mi los tiradores de elástico de alambre que uso ahora para sujetarme el pantalón.

¡Buen invierno de asaltos nos espera entre los que dan golpes de florete con “parada en quinta” y sablazos de cinco pesos.¹³³

Las crónicas de Pellicer exponen con humor temas de actualidad y concluyen con una frase que invita a la risa, si no es que a la carcajada. A esta lectura sólo textual, habría que agregar la relación de “Sinfonía” con la imagen caricaturesca que ilustraba los textos de Pellicer, proponiendo así una doble mirada humorística, en la que la caricatura apoyaba y magnificaba los efectos humorísticos de la crónica.

Esta risa era momentánea, fugaz, coherente con la temporalidad vertiginosa de la crónica. El lector se reía e instantes después cambiaba la página para leer la nota policial de “Los niños que matan”, o el último informe de la Oficina Antropométrica de la Plata, que versaba sobre “El sistema dactiloscópico de Vucetich” para identificar criminales. La risa fugaz nacida de la lectura de una divertida crónica, estaba precedida o precedía la lectura de otro tipo de textualidades e imágenes. La crónica era parte de la heterogeneidad del *magazine* y jugaba un papel dentro de la “lógica de integración” periodística característica de *Caras y Caretas*.

3. *Una mirada lega a la actualidad científica*

En una caracterización acertada de la época en la que comenzó la publicación de *Caras y Caretas*, Geraldine Rogers reconoce una controversia cultural entre distintos tipos de sujetos productores y consumidores y el lenguaje y la literatura que practican. A grandes rasgos y con el riesgo de dejar en el camino una diversidad de expresiones culturales, Rogers distingue por una parte a la escritura hegemónica, producida por el grupo intelectual

¹³³ Eustaquio Pellicer, “Sinfonía”, *Caras y Caretas*, 30 de marzo de 1901, núm. 130.

de escritores-funcionarios que delineaban el rumbo político del Estado, la cual buscaba reproducir formas refinadas, cultas y elegantes en la actividad literaria; es decir, siguiendo una definición bourdeana. Eran los que marcaban las pautas del buen gusto. Del otro lado, en las orillas, se encontraban las manifestaciones culturales de los sectores criollo-inmigratorios que se fueron gestando a partir del reordenamiento del puerto de Buenos Aires por los flujos inmigratorios y por el movimiento de migración interna del campo a la ciudad. Esta otra cultura se expresaba en el lunfardo, el tango, la canción orillera y otras manifestaciones alternas a las pautas hegemónicas.

Sin embargo, entre estas dos formas de producción cultural, más allá de existir una clara relación de resistencia mutua, existió también cierta permeabilidad e intercambio, al que Rogers llama la “lógica de la integración”, que puede mirarse en la propuesta cultural del semanario *Caras y Caretas*, misma que supo integrar, sin conflictos aparentes, proyectos y propuestas estéticas y culturales de lo más diversas.

Se puede concluir que, *Caras y Caretas* fue una especie de metáfora de la construcción nacional, en la que se buscaba la inclusión e integración de pluralidades culturales y socioeconómicas, a partir de la reproducción de un discurso que diluyera los conflictos y las contradicciones. Ejemplo de ello serán dos textualidades que compartieron las páginas del semanario y que sustentaban un discurso “científico” renombrado, que dotaba de prestigio periodístico a la revista y acrecentaba el “capital simbólico” de ciertos grupos de lectores del semanario que, al encontrarse en asenso social, estaban urgidos de símbolos que los legitimasen dentro de la burguesía.

Por otra parte, en tales textualidades se reproducía un discurso profano que, gracias al toque humorístico, se permitió la mofa ante la aplicación de la ciencia a la vida cotidiana y, con ello, se alejó de la densidad de los discursos eruditos y creó vínculos de complicidad y cercanía con sectores de trabajadores criollos e inmigrantes alfabetizados. A propósito de ello, Pellicer escribió:

Es atroz el caudal de conocimientos que hemos adquirido en el espacio de un par de meses, gracias a las revelaciones de los sabios, quienes, en su afán de

precavernos contra las mortales dolencias que nos han amenazado, casi nos matan por plétora de erudición.¹³⁴

Sin embargo, el discurso *lego*, puede verse no sólo a partir de la confrontación con el discurso científico, sino como una especie de decodificador de la erudición científica que, o se traducía en un acercamiento más accesible a las premisas científicas de la época o bien terminaba por contradecirla o situarla en un segundo plano explicativo. Eustaquio Pellicer y su “Sinfonía” semanal son un buen testimonio de esta doble mirada del discurso profano que, por una parte, satirizó el conocimiento científico y, por otra, no dejó de mencionar sus virtudes, entre las que se encontraba una incuestionable baja en las tasas de mortandad de la población.

Cada vez van siendo más escasas las muertes naturales. De un lado el desarrollo de los instintos sanguinarios, que casi han hecho un sport de la criminalidad, y de otro el progreso, que en fuerza de crear facilidades para la vida ha concluido por llenarla de peligros, es el caso que la gente se está yendo al otro mundo de cualquier cosa menos de enfermedad.¹³⁵

Esta relación entre discursos heterogéneos ha sido poco tomada en cuenta en investigaciones sobre los alcances del discurso científico de la época. La historiografía menciona generalmente la emergencia, desde los años setenta del siglo XIX, de una nueva caracterización de la enfermedad a partir de avances científicos en el terreno de la bacteriología y la estadística; sin embargo, desde la visión profana del cronista literario, las epidemias, pestes y demás enfermedades se exponían con ojos distintos a la seriedad científica. Ejemplo es el siguiente fragmento de una “Sinfonía” a propósito de una epidemia de peste en el país, en el que no sólo se muestra un acercamiento humorístico al tema específico de la peste, sino que se toma de pretexto, para mofarse de ciertas costumbres del clero que, a ojos de Pellicer, eran merecedoras de narrarse desde la sátira periodística.

Sin contar la peste política —contra la cual no hay suero posible, por la invulnerabilidad del *bacillus presupuesti*— suman lo menos diez las pestes con que hoy cuenta el país para las necesidades de su aniquilamiento. Somos, pues, nación grata a la muerte, y podemos vanagloriarnos de figurar entre los pueblos más fúnebremente progresistas y que más acelerados marchan por el camino del cementerio.

¹³⁴ Eustaquio Pellicer, “Sinfonía”, *Caras y Caretas*, 17 de febrero de 1900, núm. 72

¹³⁵ Eustaquio Pellicer, “Sinfonía”, *Caras y Caretas*, 3 de mayo de 1902, núm. 187.

[...] en cuanto a chaparrones, es la Argentina, el único país del globo donde tienen que hacerse rogativas para que no llueva. ¡Ah! Y que empleamos también ese recurso de índole eclesiástica para curar a los irracionales dolientes, como lo prueba la orden que el vicario de la archidiócesis y el obispo de la provincia acaban de dar para que en la misa se añada la colecta *propeste animalium*.

Por cierto que hay quien duda de la eficacia de esa colecta, pues se dice, y con razón, que es irreverente y hasta sacrílego eso de pedir a Dios que olvide por un momento a la humanidad para ejercer de veterinario.¹³⁶

La historiografía de la ciencia en Argentina caracteriza el periodo de entre siglos como una época en la que la enfermedad se comenzó a concebir como un problema social, con significados culturales y sociales distintos a los de décadas anteriores y que conformaba “una suerte de ideología urbana articulada en torno a los temas del progreso, la multitud, el orden, la higiene y el bienestar”;¹³⁷ fueron años en los que construyó, desde una gama diversa de corrientes científicas dentro del paradigma del positivismo, una especie de “patologización de la miseria”,¹³⁸ al relacionar pobreza con enfermedad y convertir al pobre en un ser inherentemente enfermo y portador del peligro del contagio.

La institucionalización del higienismo fue también una característica de finales de siglo; años en los que, a decir de Diego Armus, los higienistas “asaltan la ciudad” y la imaginan como una especie de organismo vivo, propenso a la insalubridad y el peligro. Leyes, decretos, tratados científicos, breves ensayos en la prensa periódica, dan cuenta de múltiples discursos sobre la enfermedad, la higiene, la salubridad y el contagio, que parecieran tener ese halo de incuestionable legitimidad y consenso con el que se caracteriza al positivismo de entre siglos; sin embargo, desde la mirada profana del cronista literario, se observa una concepción de la ciencia que parecería burlarse de su acartonamiento y seriedad.

Ahora, la campaña es contra la tuberculosis, porque se ha demostrado que, además de muchos pobres, hay en Buenos Aire muchos tísicos [...]

Los de la protectora de animales están furiosos contra la persecución de los basilos de la tisis, a quienes consideran con el mismo derecho a la vida que

¹³⁶ Eustaquio Pellicer, “Sinfonía”, *Caras y Caretas*, 21 de abril de 1900, núm. 81.

¹³⁷ Diego Armus, “El descubrimiento de la enfermedad como problema social”, en Mirta Zaida Lobato, *op. cit.*, p. 510.

¹³⁸ Rafael Alejo Huertas García, “El delincuente y su patología. Medicina, crimen y sociedad en el positivismo argentino”. *Cuadernos Galileo de historia de la ciencia*. Madrid, España, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, núm. 12, 1991, p. 109.

los demás seres de la creación. Y aunque en absoluto no coincidamos con sus teorías, forzoso es concederles alguna razón cuando dicen que en un país donde se goza de libertades debe permitirse que cada cual sea todo lo tísico que le dé la gana.¹³⁹

Mientras los científicos de la época suscribían y difundían los descubrimientos de la bacteriología, que se había generalizado como modelo explicativo de la enfermedad a partir de la década de 1880 —en especial a partir de las investigaciones de Roberto Koch sobre las bacterias causantes de la fiebre tifoidea, difteria, cólera y tuberculosis—¹⁴⁰ y que habían sido un parteaguas que dejaba atrás el vacío de conocimiento sobre los factores causantes de las enfermedades, la crónica periodístico-literaria plasmaba en el periódico una mirada distinta.

Al tiempo que llegaban a Argentina las noticias de la invención del suero antituberculosos, realizada por el catedrático higienista de la Escuela de Veterinaria de Madrid, Juan Manuel Díaz Villar, el tono de la crónica periodístico-literaria de Eustaquio Pellicer proponía, al igual que los artículos científicos, un acercamiento a la realidad, a la verdad, pero a *otra* realidad verdadera, no a aquella buscada desde el paradigma positivista, sino la cultivada desde la pluma del cronista que intentaba “recuperar el espacio de la verdad pura, donde lo real no era necesariamente lo verdadero”.¹⁴¹

Esta recuperación del espacio de la “verdad pura” fue algo que buscaron varios cronistas latinoamericanos de la época a quienes les era importante incidir en la transformación social a partir del ejercicio literario difundido en un lugar de enunciación masivo. Eustaquio Pellicer, como muchos cronistas, buscó construir y edificar nuevas realidades a partir del ejercicio periodístico-literario; pero a diferencia de quienes lo hacían desde la nostalgia del costumbrismo o de la estética modernista, Pellicer usó el humor sin adscripciones estéticas, era un humor muy primario, aquel que lleva la realidad al absurdo que confronta y conduce a la risa incómoda. Hemos de imaginar que el higienista argentino que leyó la siguiente nota se rió a carcajadas, porque sabía que algo de verdad había en esta satirización del gremio científico:

¹³⁹ Eustaquio Pellicer, “Sinfonía”, *Caras y Caretas*, 17 de noviembre de 1900, núm. 111.

¹⁴⁰ Diego Armus, *op. cit.*, p. 515.

¹⁴¹ Belem Clark de Lara, *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM, 1998, p. 125.

La noticia del suero antituberculoso inventado por el doctor Villar ha vuelto a dirigir la atención hacia esos bichitos que, golosos de la carne con cuero y con ropa, acechan la ocasión de metérsenos en lo más profundo, sin importáseles que su alojamiento con pensión nos cueste tener que cambiar de mundo con el apodo clínico de bubónicos, de tísicos, de diftéricos o de cancerosos.

Y como los diarios han abierto sus páginas a la discusión científica y es tan crecido el número de patólogos con que cuenta el país, Buenos Aires parece un congreso médico, siendo ya familiares a nuestra fraserología, los leucocitos, esquizomicetos, esporos, vibriones, ptomainas y fagocitos.

Claro es que la mayor parte de los que emplean ese vocabulario técnico desconoce en absoluto su significación, y ayer tuvimos oportunidad de probarlo con uno que nos hablaba de las bacterias patógenas como si se tratase de personas de su familia.

—¿Pero usted sabe por qué se llaman patógenas?—le preguntamos.

—¡Claro que sí! Porque son muy propensas a meter la pata.¹⁴²

De esta manera, la pluma de Eustaquio Pellicer es ejemplo de la heterogeneidad de discursos, visiones y expectativas plasmadas en una prensa finisecular que da cuenta de un momento cultural particular. Un momento que no puede ser mirado desde reduccionismos tradicionales, incapaces de mostrar otras formas de explicación y expresión de la realidad, las cuales formaron parte de una *totalidad* diversa, ecléctica, contradictoria y de la cual queda mucho por indagar.

Muestra de un discurso alternativo a la visión científica hegemónica, pero no por ello ajeno a muchos de sus postulados, son también las crónicas de Pellicer, dedicadas a narrar al *indeseable* porteño. En ellas también se refleja “la lógica de la integración”, propuesta por Geraldine Rogers para analizar el discurso de *Caras y Caretas*.

4. “*Sinfonías*” del marginal porteño

La pluma satírica de Pellicer, que por un lado ridiculizó ciertas premisas del conocimiento científico sobre las enfermedades y por otro no dejó de reconocer sus virtudes, será la misma que cuestionó la caracterización científica del criminal, por una parte, y por otra influyó en la percepción urbana de creciente peligro, por el alza de actos criminales. En ese sentido, tanto el reportaje amarillista de carácter meramente informativo, como la crónica y

¹⁴² Eustaquio Pellicer, “Sinfonía”, *Caras y Caretas*, 4 de mayo de 1901, núm. 135.

el discurso científico se retroalimentaban y coincidían en la percepción de un mundo urbano que, paralelamente a la modernización “positiva”, dejaba ver un rostro peligroso y al acecho. Así lo reflejan estos tres fragmentos de crónicas distintas, la primera a propósito del alza en las estadísticas de suicidios.

Hay que buscar en esto la verdadera causa de la epidemia reinante y no atribuirla a la de crímenes que tanto se hace sentir también, suponiendo a la gente interesada en anticiparse a la acción mortífera de los ladrones con fractura de muebles y de cráneos.

—Es la mejor ocasión para suicidarse— dicen lo que no encuentran otro remedio contra la plaga de homicidas que nos ha caído.

Y no es tal, porque la ocasión es calva y a esta de hoy nos la pintan con “Melena”.¹⁴³

No hay desaparición de persona que no sugiera el temor de un crimen, ora por saberse que usaba reloj de oro a diario, ya por suponerla portadora de algún billete de diez pesos, y estas terribles conjeturas tienen en actividad permanente a la policía, obligándola a vivir buscando manchas de sangre y trozos de intestino humano por todas partes.¹⁴⁴

Y ahora el individuo que la emprende a balazos con la policía, y después el esposo que decapita a la mujer, y luego la señora que busca al comisario de su sección para que se sirva hacerle el obsequio de matarla, y más tarde el pensionista que incendia los colchones de su catre para ver como se churrasquean los vecinos [...], es el caso que estamos saliendo a loco por minuto, y que esto nos tiene sobrecogidos y alarmados hasta el punto de creer que ya no queda en Buenos Aires ninguna persona cuerda, y que debemos vivir prevenidos contra los accesos furiosos de todas las que nos rodean.¹⁴⁵

La mirada profana del cronista coincidía con las estadísticas publicadas en las revistas científicas de la época: el crimen porteño había disparado sus cifras desde la llegada de inmigrantes europeos y migrantes de países vecinos como Paraguay. Para mantener aquello que el higienista argentino Gregorio Araóz llamaba la “raza argentina robusta”, había que excluir no sólo a los indeseables comunes que ponían en peligro el bienestar y la salud del organismo social, sino también a aquellos personajes que hacían peligrar la armonía de las instituciones y la estabilidad política.

¹⁴³ Eustaquio Pellicer, “Sinfonía”, *Caras y Caretas*, 25 de octubre de 1902, núm. 212.

¹⁴⁴ Eustaquio Pellicer, “Sinfonía”, *Caras y Caretas*, 22 de diciembre de 1900, núm. 116.

¹⁴⁵ Eustaquio Pellicer, “Sinfonía”, *Caras y Caretas*, 26 de enero de 1901, núm. 121.

Fue común encontrar discursos científicos que criminalizaron la disidencia política ligada al anarquismo, que incluso llegaron a traducirse en medidas legales de exclusión, tales como la Ley de Residencia, aprobada por el Congreso en 1902. Dicha ley le daba al ejecutivo el poder de “ordenar la salida del territorio de la Nación a todo extranjero que haya sido condenado o sea perseguido por los tribunales extranjeros por crímenes o delitos comunes” y también para expulsar a todo extranjero “cuya conducta comprometa la seguridad nacional o perturbe el orden público”. Pellicer, desde la trinchera del humor se refiere a dicha ley y a la precariedad en que vivían muchos de los inmigrantes que no habían encontrado la prosperidad prometida.

Hemos de censurarle, sin embargo, lo de la ley de residencia, pues no la creemos nada práctica a los fines de eliminar anarquistas; por el contrario, tememos que aumenten los apóstoles de esa doctrina, pues como hay multitud de extranjeros que anhelan regresar a su país y no pueden hacerlo por falta de recursos, van a tener que ponerse a predicar cualquier idea disolvente para ver si les expulsan.¹⁴⁶

Aunque el debate científico no estuvo falto de discrepancias o abiertas oposiciones a la correlación entre raza y crimen, la mayoría de las voces de médicos, higienistas y alienistas giraba en el sentido de argumentar el “innegable” cruce entre inmigración y crecimiento en las estadísticas criminales; además se comenzaron a utilizar argumentos que giraban en torno a las coincidencias anatómicas de los “criminales natos”, con las de los anarquistas. A propósito de un juicio en contra de un anarquista, la policía adujo contra él que sus “caracteres morfológicos acusan, buen acentuados, todos los estigmas del criminal”. En 1897, Francisco de Veyga, quien entonces fungía como profesor de Medicina Legal en la Universidad de Buenos Aires, publicó un estudio de antropología criminal en el que el anarquismo era concebido de la siguiente manera.

La delincuencia anarquista no es obra del malestar social sino de la fermentación de los detritus sociales [...] La cuestión social no tiene nada que ver con ésta. Aquélla es una gran cuestión destinada a ser arreglada por medios políticos complicados y formales, quizás por una gran revolución; esta es una cuestión de higiene social entregada exclusivamente al cuidado de la policía.¹⁴⁷

¹⁴⁶ Eustaquio Pellicer, “Sinfonía”, *Caras y Caretas*, 6 de diciembre de 1901, núm. 218.

¹⁴⁷ Eduardo A. Zimmermann, *op. cit.*, p. 34.

Para algunos, la peligrosidad de los inmigrantes de origen latino había sido probada por Lombroso; sin embargo, además de los elementos raciales inferiores que se importaban desde el Viejo Continente, había una “raza” propia que se contraponía al proyecto dominante de Nación y que era necesario erradicar. Al igual que el caso mexicano, tanto en el plano de las ideas, como en el de las acciones de Estado, el indeseable de los indeseables fue el indio. En Argentina se acabó con él y en México se buscó mezclarlo con “razas superiores” con el fin de cultivar una “raza mestiza” superior.

“Resto infeliz de la criatura primitiva: decid adiós al dominio de vuestros pasados. La razón despliega hoy sus banderas sagradas en el país que no protegerá ya con asilo inmerecido la bestialidad de las razas”, esta frase, pronunciada por Alberdi en 1856, quedará enraizada profundamente no sólo en los hombres de Estado de la Argentina moderna, sino en algunos criollos e inmigrantes que se concebirán a sí mismos como pertenecientes a razas superiores a la indígena. La Campaña del Desierto, que desde la presidencia de Julio A. Roca se instrumentó para desalojar a los indígenas de la Pampa, Buenos Aires y Córdoba, terminó por matar a la mayoría, encarcelar a un grupo importante y mandar a la Patagonia a los restantes, donde después serían fácilmente vencibles.

En el camino del progreso que se había propuesto andar la clase dirigente de la Argentina, el indio no obtenía cabida, al representar, para ellos, uno de los últimos escaños en la escala evolutiva. Desde la ciencia decimonónica se cosificó al indio, volviendo su cuerpo un instrumento para probar, desde otras latitudes, las ideas evolutivas y criminológicas que sustentaban la exclusión. En territorio americano, los seguidores de la antropometría criminal europea, aportaban elementos “científicos” para apartar a sus indeseables indígenas. Los trabajos de los fisiologistas argentinos Marelli y Debenedetti seguidores de Lombroso, serán ejemplos de esta adecuación de la teoría a otras latitudes.

Las mediciones de cráneos de indígenas le permitían a Carlos Marelli confirmar las teorías de Virchow. La baja capacidad craneana de pampas y araucanos daba indicios de la menor energía intelectual contenida en relación con las «razas superiores, término obligado de la comparación». En un trabajo similar, Debenedetti asumía en los araucanos un predominio braquicéfalo, expresando que el ángulo facial era muy similar al del chimpancé. En suma,

el testimonio iconográfico así como las pruebas científicas objetivas, otorgadas por la antropometría, comprobaba las teorías positivistas.¹⁴⁸

Si los inmigrantes europeos no le merecieron a Pellicer comentarios tan excluyentes y criminalizadores como los vertidos por científicos de la época —quizá porque él mismo era europeo—, no sucedió lo mismo con el indio, al que Pellicer concibió bajo los mismos parámetros excluyentes y racistas. Así lo muestra la siguiente reflexión inspirada en una noticia internacional difundida en *Caras y Caretas*.

Podrá ser una regresión a la barbarie, un atentado contra la civilización, una inhumanidad inconcebible, pero es el caso que existe en Sud América un país donde se ama al prójimo porque se le considera un artículo comestible.

Y ese país es Bolivia, si hemos de dar crédito a la carta que desde Sucre le dirigen a El Diario, dándole cuenta de los menús con que los indios aymaras acaban de regalar su estómago.

—“En Moscarí, a tres leguas de San Pedro —dice el autor de la gastro-espeluznante epístola— han sido victimados y devorados por esos caníbales, quienes armó la revolución, don Manuel Gutierrez y su esposa, don Ciriaco, don Emilio y don Gregorio Velasco. [...]

—No ha de faltar quien nos amplíe, por su cuenta y con nuevos datos, la noticia de esos glotonos atropellos cometidos por la indiada de Bolivia.¹⁴⁹

Estas “Sinfonías” de indios caníbales, de anarquistas y criminales porteños, se aprecian con mejor nitidez si el lector observa la pantalla completa que Pellicer proyectó semana a semana. A continuación se presentan cinco “Sinfonías” inéditas, que pretenden motivar un mayor acercamiento a la obra y figura de Eustaquio Pellicer. Sin embargo, con la simple exposición de las crónicas, quedará pendiente una mejor conceptualización de las columnas, en la que sería imprescindible estudiar la conexión de la “Sinfonía” con otros tipos de textualidades expuestas en el semanario, y con la imagen fotográfica recién incorporada. Otra veta que quedará en el tintero, será indagar con mayor detenimiento las relaciones entre el humor gráfico de las caricaturas y el humor escrito, en el que Pellicer figuró como un gran exponente.

¹⁴⁸ María Silvia Di Lisia, “Cuerpos para experimentar. Objetivación médica, positivismo y eliminación étnica en Argentina (1860-1890)”, *Revista Asclepio*, Vol. LIV, núm 1, 2002.

¹⁴⁹ Eustaquio Pellicer, “Sinfonía”, *Caras y Caretas*, 10 de junio de 1899, núm. 36.

Capítulo V

“Kinetoscopio”: La mirada Micrós-cópica en movimiento



Se piensa en un mes, se imprime en una semana con tiro fabuloso y se vende por libras. ¡Bendita sea la industria, bendita sea la imprenta! Pero en las obras de la inteligencia como en las industriales, hay sus engaños, hay trama de algodón en la seda de muchas erudiciones; hay mucho yeso barnizado de bronce, mucho celuloide imitando marfil, mucha ciencia chapeada y mucha literatura de garbanzo tostado.

Ángel de Campo, *Micrós*

1. *Los dioses de Walhala*

Durante la época colonial, las formas y los temas periodísticos reproducidos en las colonias americanas, estuvieron sujetos a los cánones usados en las metrópolis europeas; a partir de los procesos de independencia, el papel de la prensa se transformó, convirtiéndose en un medio indispensable para construir ciudadanía nacional. Si para el general Sarmiento la prensa era la “educadora del soberano” y un instrumento indispensable para construir la naciente Argentina, en México, la prensa decimonónica se convirtió en “el espacio por excelencia de la cultura” y el periodismo en el realizador de “las tareas formativas que en el país todavía no cumpl[ían] los sistemas de instrucción”.¹⁵⁰

La prensa mexicana del siglo XIX fue nutrida por los más renombrados literatos del país, quienes, a lo largo de ese siglo, hicieron de ella una tribuna de papel y tinta desde la que se discutían los grandes problemas nacionales. En esos años, ser periodista significaba tener el papel de orientador político y moral de la sociedad.

En las últimas décadas del siglo XIX, el literato periodista seguirá siendo expositor de diversas concepciones y propuestas de nación, sin embargo, habrá un quiebre en la relación del literato y en el ejercicio periodístico. En los últimos años del siglo XIX, los escritores, que antaño habían sido encargados de construir la identidad nacional, comenzarán a construir una autonomía —limitada, dirá Julio Ramos— respecto del periodismo.

La ciudad de México fue uno de los escenarios en los que se percibió con mucha claridad esta nueva relación entre periodismo y literatura, que guardará conexiones con la emergencia de un nuevo tipo de prensa acorde con los ritmos de la modernidad y con las necesidades de nuevos sectores de lectores urbanos de clases en ascenso. A diferencia de lo sucedido en la Argentina de finales de siglo, en donde existió un grupo creciente de lectores de sectores populares, a raíz de las campañas de alfabetización, en México éstas campañas serán parte de una política de Estado hasta la época posrevolucionaria. Por lo que, a finales

¹⁵⁰ Carlos Monsiváis, “Ignacio Manuel Altamirano. Cronista”, en Ignacio Manuel Altamirano, *Obras completas*, tomo VII, México, Secretaría de Educación Pública, 1987, pp. 12-14.

del siglo XIX, el grueso de los lectores urbanos estaba constituido por pequeños sectores de la clase media en ascenso. Según las cifras del censo de 1900, la población de la capital mexicana era de aproximadamente 350 mil habitantes, de los cuales 130 mil sabían leer y escribir.¹⁵¹ Esta masa de posibles lectores estaba formada por comerciantes extranjeros, aristócratas, clérigos, mandos del ejército, profesionistas, pequeños propietarios, rancheros y algunos obreros calificados.

Sin embargo, habría que considerar que el periódico, que en aquella época era la lectura más común, compartía funciones formativas, de esparcimiento y sobre todo de construcción identitaria, con una amplia variedad de hojas sueltas, folletines y otros tipos de formatos, que pasaban de mano en mano y que eran leídos y comentados en voz alta en ciertos ámbitos de sociabilidad de las clases populares.

Así lo dejó plasmado en la crónica “Rapsodas callejeros”, Ángel de Campo, *Micrós*, cronista finisecular al que dedicamos el presente capítulo. Dicha crónica fue escrita a propósito de la lectura en voz alta hecha por “El Homero de la plebe”, aquel personaje que se escuchaba por calle, a veces con voz “aguarentosa”, otras con tono meloso o con voz cascada, y que en su andar contaba historias de indios polleros atropellados por una bicicleta, o rimaba las peticiones a San Antonio en demanda de marido.

Es el Homero de la plebe ese desarropado 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 perversos, flor y nata de la germanía callejera, de la alusión pícara, del retruécano tricolor, del albur recogido en la pulquería; del epíteto pescado en la plazuela, rimados por un oscuro poeta de vecindad mal pagado y con seguridad peor comido. Es el voceador de los grandes acontecimientos vistos a través de las preocupaciones del populacho; algo como un pregón de lo sensacional con criterio de mozo de cordel; no hay suceso rumboso que no le merezca su ilustración patibularia y los honores de la rima: la captura de un capitán de bandoleros, el fusilamiento de un terror de encrucijada; la ley fuga de un parricida; el descarrilamiento de un tren; la boga de las bicicletas; la coronación de la Virgen de Guadalupe; la inundación de un pueblo; el temblor más fuerte del año y otros tópicos del día, que dijera un revistero de periódico.¹⁵²

¹⁵¹ Moisés González Navarro, *Estadísticas sociales del Porfiriano*, México, Secretaría de Economía, 1956, p.123.

¹⁵² Ángel de Campo, “Rapsodas callejeros”, “Kinetoscopio”, 28 de marzo de 1896, *El Universal*, tomo XIII, 2ª época, núm. 68, p.1.

A propósito de la lectura durante el porfiriato, *Micrós* en su crónica “Literatura colorada”, habla de un par de jóvenes que “leían y no muy de corrido los títulos y extractos de los libros viejos expuestos en un escaparate”, cuyos títulos colorados versaban sobre “la fisiología de la noche de bodas” o “Secretos para hacerse amar”. Esa “literatura al aire libre” era un cebo que atraía a “malsanas curiosidades”, por estar impresa con carátulas llamativas, listas para “seducir ignorantes”. Esta literatura de consumo al aire libre estaba

al alcance de todos los transeúntes; de los viejos y de las ancianas; del hombre del pueblo y de la excepcional maritornes que sepa leer [...] En expendios de libros usados es donde el colegial busca baratas las obras de texto [...], ahí la novelita silenciosa hecha para ser leída en cantinas y cuadras.¹⁵³

Durante aquellos años esta “literatura al aire libre” hizo de la lectura una actividad que no solamente se reducía al impreso escrito, sino que ampliaba el universo de receptores, gracias al papel que jugaba la oralidad en una sociedad mayoritariamente analfabeta. Esto hace de la lectura durante el porfiriato una actividad que no puede ser estudiada solamente a partir de los datos que arrojan las cifras de impresos o porcentajes de población alfabetizados, sino que su comprensión requiere de indagar en testimonios que hablen del papel que tuvieron los mensajes escritos, que eran transmitidos de boca en boca.

La crónica periodístico-literaria de finales de siglo inauguró nuevas sociabilidades en torno a una lectura con respecto de la cual la conversación tenía un lugar de suma importancia; es decir, la crónica cobraba mayor sentido si se traducía en una conversación que posibilitara la coincidencia o el disenso ante la cotidianeidad cercana del lector o escucha, el éxito de la crónica que la hacía aparecer en las primeras páginas de los diarios, era justamente la cercanía que el receptor sentía con los temas abordados, más allá de que hubiese acuerdo o desacuerdo con la interpretación del autor.

Junto a los discursos de los “rapsodas callejeros”, dedicados a difundir las noticias sensacionales publicadas por los *repórters*, la crónica se posicionaba como un género de frontera, que de marcaba tajantemente sus diferencias con el tono amarillista y vano del reportaje noticioso y no imponía la barrera de la erudición compleja de otros textos. De esta forma, el cronista literario acercaba la literatura al ciudadano común y dejaba claro su lugar

¹⁵³ Ángel de Campo, “Literatura colorada”, “ Kinetoscopio”, 13 de febrero de 1896, *El Universal*, tomo XIII, 2ª época, núm. 31, p.1.

de ilustrador y formador de la sociedad. Para ello, el cronista tenía que saber de todo un poco, o por lo menos mostrar cierta erudición para hablar de múltiples temas. Utilizando una metáfora evocada por Gutiérrez Nájera, los cronistas serán una especie de dioses de Walhala, aquellas divinidades de la mitología nórdica que después de partirse en mil pedazos podían rehacerse de nuevo:

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.¹⁵⁴

Gutiérrez Nájera advirtió que esta condición de dioses de Walhala obligaba al literato a opinar de mil temas diversos y a convertir su palabra en mercancía, haciéndolo desmembrarse y que no pudiera forjar un “yo unitario” que rigiese su escritura.¹⁵⁵

Sin embargo, a pesar de los conflictos de los cronistas con el ejercicio periodístico, los escritores tuvieron sus compensaciones: “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”.¹⁵⁶

Uno de los cronistas de este periodo fue Ángel de Campo, quien al igual que Nájera, concibió al periodismo como una “labor constante, polimorfa, siempre, de continuo improvisada, incompleta”;¹⁵⁷ este autor será imprescindible para comprender esa condición fragmentaria de la crónica, que desmembraba al autor, llevándolo en algunos casos, a la contradicción. Las crónicas microsianas son, pues, una ventana para mirar un momento de transición en la prensa mexicana, que a la luz de los años, permite ver los virajes constantes de varios intelectuales anteriores a la Revolución Mexicana, quienes pasaban de la

¹⁵⁴ Citado por Boyd G. Carter en “Estudio Preliminar” a *Divagaciones y fantasías. Crónicas de Manuel Gutiérrez Nájera*, p. 14.

¹⁵⁵ Blanca Estela Treviño, “Introducción”, Ángel de Campo, *Kinetoscopio. Las crónicas de Ángel de Campo, Micrós*, en *El Universal*, (1896), UNAM, México, 2004, p. 34

¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 36.

¹⁵⁷ Ángel de Campo, “Apuntes literarios”, en “Kinetoscopio”, *El Universal*, 5 de marzo de 1896, p.1

aceptación al rompimiento, de la reconciliación a la oposición con el régimen de Porfirio Díaz. Es un autor en el que se incubó una forma distinta de mirar el mundo y que, a pesar de no formar parte de la abierta oposición al régimen porfirista y al grupo en el poder, no siempre fue coincidente con la doctrina positivista; un autor ecléctico, que en algunos fragmentos es un fiel reproductor acrítico de las formas de entender el mundo e interpretar la realidad dominantes en su época, y en algunos otros es un autor que se podría definir como pre-revolucionario.

2. *Acercamiento a la obra y crítica de Ángel de Campo*

La vida de Ángel de Campo, *Micrós*, estuvo carente de los grandes “episodios nacionales” que guían las páginas biográficas de muchos literatos mexicanos del siglo XIX. Toda su vida transcurrió en la ciudad de México, la cual fue una especie de musa inspiradora de la mayor parte de su obra. *Micrós* recorrió varios rincones de la ciudad, con la actitud de cronista que desea empaparse de cotidianeidad callejera:

Ya echa a andar por vetustas callejas que rodean una iglesia; ya, desde la puerta, escudriña el interior de un tabernucho; ora conversa con la vejezuela de un estanquillo o bien se detiene a escuchar los requiebros del tecolote.¹⁵⁸

En la juventud fue estudiante de la célebre Escuela Nacional Preparatoria, en cuyas cátedras conoció a Ignacio Manuel Altamirano, su primer gran maestro, quien, según Hilarión Frías y Soto, veía en *Micrós* a un “heredero de las luchas por fundar una literatura propia”. En el recinto fundado por Gabino Barreda en 1867, Ángel de Campo conoció a otros compañeros de generación, como Luis González Obregón (1865-1938), Luis G. Urbina (1863-1934), Victoriano Salado Álvarez (1867-1931) y Federico Gamboa (1864-1939).

Luis González Obregón, Ezequiel A. Chávez y Ángel de Campo conformaron la “trilogía predilecta” del maestro Ignacio Manuel Altamirano, quien acuñó el sobrenombre de *Micrós*, que años después no sólo evocará su pequeñez física, sino también a su atinada observación microscópica sobre la ciudad de México.

¹⁵⁸ Carlos González Peña, “Micrós y la ciudad”, *El Universal*, 20 de diciembre de 1934, p. 3.

De Enrique Chavarri, *Juvenal, Micrós*, aprenderá a construir textos en donde cabía todo, desde los cuadros de costumbres, comentarios sobre la gente heterogénea, conversaciones sobre asuntos de actualidad, desenlaces cómicos de la vida, la narración sobre el último cometa o el temblor de la mañana; siempre bajo la sonrisa y con un humorismo no complicado; el “humorismo de bulto, tangible, al alcance de todas las fortunas intelectuales, el que propaga la onda de la risa desde la portería ahumada hasta el garitón del velador”.¹⁵⁹

Entre las pocas opciones de profesionalización que existían entonces, *Micrós* escogió la carrera de medicina, misma que, una vez desenvuelto en el ámbito intelectual, dejó inconclusa para dedicarse a la literatura. Como literato, *Micrós* firmó en varios diarios importantes, como *El Reproductor, La Lira, El Liceo Mexicano, El Partido Liberal, El Mundo Ilustrado, Revista de México, México, El Nacional, El Universal*, la *Revista Azul* y *El Imparcial*.

De no haber sido por la muerte repentina de Ignacio Manuel Altamirano, el prólogo al primer libro de Ángel de Campo hubiese sido firmado por *El Zarco*. Así lo cuenta Luis González Obregón, con quien *Micrós* compartió cátedras en San Ildefonso. Ahí, con cigarrillo en mano, discutían sobre la lectura de Zola, Tolstoy, Pérez Galdós, Lizardi o Prieto.¹⁶⁰

En 1894, cuatro años después de la publicación de *Ocios y Apuntes* y cuando estaba en puerta la presentación de *Cosas Vistas*, Luis G. Urbina publicó un artículo que valoraba las cualidades realistas de *Micrós* para captar la naturaleza con tintes artísticos.

Pues bien; el temperamento de *Micrós* es altamente delicado y sensible; cualquier impresión lo hiere; cualquier sentimiento lo hace vibrar. Ve la naturaleza por un prisma artístico, que le abrillanta los objetos y los llena de tintes límpidos, pero sin cambiarles la forma; quedan impresas con toda su finura las líneas de los perfiles.¹⁶¹

¹⁵⁹ Ángel de Campo, “La Semana Alegre”, *El Imparcial*, 26 de julio de 1903, en *La Semana Alegre*, México, UNAM, 1991, p. 205 .

¹⁶⁰ Luis González Obregón, “Prólogo” a Ángel de Campo, *Ocios y Apuntes . La Rumba*, México , Editorial Porrúa, 1995, pp. 6-7.

¹⁶¹ Luis G. Urbina, *Ocios y apuntes de Micrós*, en Fernando Tola de Habich (editor), *La crítica de la literatura mexicana en el siglo XIX (1836-1894)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Universidad de Colima, México, 1987, p. 175.

Desde esos años, se perfilaba una imagen de la figura de Ángel de Campo que lo identificaba como portavoz de los pobres,¹⁶² sin llegar a criticar al régimen directamente: “*Micrós* mira y sonrío, no llora. Suelen aparecer las lágrimas a sus ojos, porque es tierno, y sabe comprender los dolores íntimos y la profunda tristeza de la existencia; mas no grita, no protesta, no gime”.¹⁶³

En medio de toda una gama de apreciaciones sobre el carácter de la crítica de Ángel de Campo, la de Blanca Estela Treviño es muy acertada, al considerar a *Micrós* como un autor que ejerció la crítica desde el interior del sistema, buscando no el cisma sino una especie de reconstrucción desde lo existente.¹⁶⁴

En 1894 se publicó *Cosas Vistas*; un año más tarde, el entonces joven Amado Nervo, en medio de una reflexión política, habló de *Micrós* como un escritor que

se distingue por esa observación fina, exactísima, que precisa todos los detalles, poetizándolos sin embargo. Algunas veces fantasea por las vaguedades de un romanticismo delicado y agradable; hace análisis psíquicos y suele vibrar la nota de una ternura apasionada en tal o cual de sus historias; pero nunca sobresale tanto como en la observación: el prurito de averiguarlo todo se advierte hasta en su faz.¹⁶⁵

Junto a las reflexiones de Urbina y Nervo, habría que agregar la de Mariano Azuela, quien también fue ávido lector de los ejemplares deshojados y desechos que se pasaban de mano

¹⁶² A diferencia de la mayoría de los críticos de Ángel de Campo, González Peña identifica la obra de Ángel de Campo no sólo con los “débiles y los desvalidos”, sino también con la clase media a quien “ama y conoce”; tanto de las clases desposeídas, como de las clases medias, nacen los personajes que reflejan la ciudad “porque *Micrós* es, ante todo un escritor urbano. Apenas si habrá salido de aquí, siendo raros en sus páginas los paisajes campestres”. Véase, Carlos González Peña, “*Micrós* y la ciudad”, *El Universal*, 20 de diciembre de 1934, p. 3. Por otra parte, Mauricio Magdaleno identificó a *Micrós* como un escritor prerrevolucionario que buscaba y exaltaba a aquellos que fueron olvidados y despreciados: “Se trata, en realidad, de la primera vibración vindicatoria, por más que nadie le oliere los tufos a pólvora (...)”, véase Mauricio Magdaleno. “El sentido de lo mexicano en ‘*Micrós*’”, en *El Libro y el pueblo*, noviembre de 1933, núm. 11, pp. 406-407. En el mismo sentido que Magdaleno, Monsiváis define a *Micrós* como un autor subversivo. Tola de Habich, en cambio, argumenta que “Estos intentos de reducir a Ángel de Campo en lo fundamental a la categoría de un autor ‘subversivo’ de la época porfirista, no se sostienen por sí mismos, ni aun amparándose en los textos conocidos de su obra”. Véase: Fernando Tola de Habich, “Presentación” a Ángel de Campo (*Micrós*), *Las Rulfo y otros chimes de barrio*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1985, p. 16.

¹⁶³ Luis G. Urbina. *Ocios y apuntes de Micrós*, en Fernando Tola de Habich (editor), *La crítica de la literatura mexicana en el siglo XIX (1836-1894)*, p. 175.

¹⁶⁴ Blanca Estela Treviño, *op. cit.*, p. 17

¹⁶⁵ Amado Nervo, “Semblanzas íntimas de *Micrós*”, *El Nacional*, 3 de febrero de 1895, pp. 1-2.

en mano de la obra de *Micrós* durante el primer cuarto del siglo XX.¹⁶⁶ Para el autor de *Los de Abajo*, aquel hombre diminuto que era Ángel de Campo, elegantemente vestido, de ojos pequeños y miopes, pintó con su lápiz literario un mundo que estaba a punto de derrumbarse.

Predominaba entonces en México la filosofía positivista, sin puertas, sin ventanas y sin esperanzas. Mucho había prometido, pero las almas se sentían como pozos secos. En nombre de la civilización y del progreso un grupo de privilegiados mantenía a un pueblo, a doce millones de seres humanos, en la abyección y en la miseria.

Por eso detrás de las narraciones sencillas y aparentemente intrascendentes palpitan ya los anhelos contenidos con mucho trabajo de un pueblo que urge del cuerpo y el pan del espíritu.¹⁶⁷

Bajo el título *Cartones* se publicó en 1897 el tercer libro de *Micrós*. *Cartones* contiene diecinueve cuentos que conformarían la última obra personal que Ángel de Campo publicó en vida. En 1900 contribuyó con un capítulo en la obra *México, su evolución social*,¹⁶⁸ con un ensayo titulado “La Hacienda pública desde los tiempos primitivos hasta el fin del gobierno virreynal”. Muere en 1908 víctima del tifo, enfermedad tan cotidiana en el porfiriato que *Micrós* la tomó como tema en innumerables crónicas sobre la ciudad de México.

A lado de una imagen de *Micrós*, que ocupaba una página completa de *El Mundo Ilustrado*, Luis G. Urbina realizó un extenso, emotivo y doliente ensayo a propósito de la muerte de quien fuera su compañero de generación. En dicho texto, Urbina narra los méritos literarios de *Micrós* y los gratos momentos que Ángel de Campo compartió con él, y cómo lamentó su muerte.

Imposible me será aquí hacer una crítica de la obra literaria de *Micrós*. Necesitaría, no ya recordar sino releer. Creo que Ángel de Campo es el primer escritor festivo de nuestros tiempos [...] *Micrós* poseía un facultad retentiva verdaderamente estupenda. Lo que él veía quedaba para siempre grabado en su cerebro como en una placa fotográfica. Y toda la vida, esta vida en que él se agitó, todo este medio por el que paseó, sus observaciones, los

¹⁶⁶ Mariano Azuela, *Micrós*, en *Obras Completas*, Tomo III, 1960, p. 740.

¹⁶⁷ *Ibidem.*, pp. 747-748.

¹⁶⁸ Ángel de Campo, “La Hacienda pública desde los tiempos primitivos hasta el fin del gobierno virreynal”, en Justo Sierra, *México, su evolución social*, México, Editorial J. Ballezá, 1900.

había visto, los había sentido, los había vivido con extraordinaria intensidad.¹⁶⁹

Con un prólogo de Mauricio Magdaleno se publicó el primer libro de Ángel de Campo después de su muerte: *Pueblo y Canto* (1939). En esta obra se compilaron algunos textos de *Ocios y Apuntes*, *Cosas Vistas*, *Cartones*, *Semanas Alegres*, y un capítulo de *La Sombra del Medrano*, segunda novela de *Micrós*.¹⁷⁰ En dicho prólogo, Magdaleno considera a *Micrós* como un autor “incómodo” para el régimen, por contradecir con imágenes de aventuras del populacho “la atmósfera ciudadana que se hinchaba como pavo real”.¹⁷¹

En tiempos recientes se han desempolvado las crónicas de Ángel de Campo, que reflejan dos momentos literarios de su obra. Por una parte, la compilación de Miguel Ángel Castro de algunas columnas de *La Semana Alegre*, mismas que publicó Ángel de Campo, bajo el seudónimo de *Tick-Tack* en *El Imparcial* —del 2 de abril de 1899 al 26 de enero de 1908—¹⁷² y la recopilación completa de la columna microsiana “Kinetoscopio”, que formó parte de las principales páginas de *El Universal* —del primero de enero de 1896 hasta el 3 de octubre del mismo año—, realizada por Blanca Estela Treviño. Las compilaciones de Castro y Treviño, serán dos obras fundamentales para mirar la veta de cronista que Ángel de Campo explotó con gran singularidad, y de alguna manera son inspiradoras del presente trabajo.¹⁷³

María del Carmen Ruiz Castañeda, a propósito del la conmemoración del centenario del natalicio de Ángel de Campo, publicó un artículo que ha sido el referente bibliográfico más socorrido en posteriores ensayos e investigaciones sobre el autor. En dicho texto se plantea la necesidad de salvar del olvido la obra dispersa en periódicos y revistas que en mucho contribuirían a depurar y a enriquecer la imagen crítica de su autor.¹⁷⁴ Este capítulo pretende hacer eco de aquella invitación a acercarse a la obra microsiana desde nuevas perspectivas, a la que ya respondieron los trabajos de Castro y Treviño. Sin embargo ahora

¹⁶⁹ Luis G. Urbina, “Micrós. Sensaciones íntimas”, *El Mundo Ilustrado*, núm. 7, 16 de febrero de 1908.

¹⁷⁰ De la novela *La sombra del Medrano* sólo se conoce el primer capítulo. Del resto de la novela no se tiene rastro alguno.

¹⁷¹ Ángel de Campo, *Pueblo y Canto*, México, UNAM, 1939, p. X.

¹⁷² La firma que sustituirá a *Micrós* en la edición dominical de *El Imparcial*, será justamente la de su amigo y colega Luis G. Urbina.

¹⁷³

¹⁷⁴ María del Carmen Ruiz Castañeda, “Micrós 1868/ 1968”, en *La Cultura en México*, núm. 356, 11 de diciembre, 1968.

que ya se cuenta con las compilaciones de una gran parte de la obra de Ángel de Campo, tiene que seguirse caminando en la lectura de su obra como documento histórico y literario de singular valía para el lector contemporáneo.

En sintonía con lo dicho por Vicente Quirarte, Ángel de Campo es uno más de los pintores de la vida moderna que se ocupó de hacer presente esa oposición entre “la ciudad privilegiada, dispuesta como un aparador, y la miserable y sórdida que era imposible enseñar sin vergüenza”.¹⁷⁵ En este capítulo retomaremos algunas crónicas del “Kinetoscopio” que hicieron explícita la dicotomía entre lo real y lo imaginado, entre lo deseable y lo indeseable.

3. “Kinetoscopio”: un momento en la obra de Ángel de Campo

En contraste con una apreciación de *Micrós*, que pretende mirar su obra sin hacer distinciones de época,¹⁷⁶ es indispensable recalcar que, a lo largo de toda la carrera literaria del autor se distingue una reproducción estética y temática citadina acorde a los cambios culturales de la época.

A grandes rasgos, podríamos decir que en el conjunto de la obra de Ángel de Campo contrastan tres momentos principales. El primero correspondería a los años en los que se publicaron *Ocios y Apuntes*, *La Rumba*, *Cosas Vistas* y *Cartones*, obras todas en las que el autor hizo explícita su cercanía a la escuela realista. A decir del propio *Micrós*, el realismo no puede ser considerado la obra de un sólo creador “sino el resultado lento y natural de una evolución”, cuya misión y objeto “es 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”.¹⁷⁷

Posteriormente, en las colaboraciones periodísticas de Ángel de Campo publicadas en *La Revista Azul* y *El Universal*, se percibe a un autor que buscó un estilo propio capaz de sintetizar la experiencia acumulada y de exponerla desde modelos novedosos. En los textos

¹⁷⁵ Vicente Quirarte, *Elogio de la calle. Biografía literaria de la ciudad de México. 1850- 1992*, México, Ediciones Cal y arena, 2001, p. 326.

¹⁷⁶ María del Carmen Millán, “Prólogo” a *Cosas vistas y Cartones*, México, Editorial Porrúa, 1993, p. XIII.

¹⁷⁷ Ángel de Campo, “La escuela realista”, *El Nacional*, 19 de noviembre de 1891, p. 2.

publicados en esos años, aparecen personajes similares a los de su primera etapa de escritor, pero dibujados desde la crónica finisecular. De esta etapa es importante también el paso de *Micrós* por las páginas de la publicación modernista *La Revista Azul*. Aunque *Micrós* no fue un escritor modernista, sí se distinguen textos en los que plasmó cierta impronta modernista.

Finalmente, a partir de la publicación de la columna “La Semana Alegre”, en el emblemático periódico *El Imparcial*, será notorio un cambio de estilo que incluso llevará al autor a dejar atrás los textos firmados por *Micrós* y su pluma que retrataba imágenes microscópicas de la ciudad, para darle vida a *Tick-Tack* y su escritura irreverente, que hizo de la ciudad una especie de caricatura literaria. Estos años le darán vida a un *Tick-Tack* “humorista rico de penetración y desenfado, disector de punzante bisturí, satírico de pura sangre aunque propenso siempre a templar la punta de diamante de la burla en la suave corriente de su benignidad ingénita, simpática y humanitaria”.¹⁷⁸

Micrós, desde la mirada curiosa, a veces melancólica, atenta, crítica y minuciosa, pintó una ciudad a la que quería guiar por el “buen camino”, mientras que *Tick-Tack* le tomó el pulso a una ciudad palpitante que no cesaba de dar material para la crónica caricaturesca.

En este capítulo nos detendremos en la época en que se publicó la columna “Kinetoscopio”, con la cual *Micrós* dejó un testimonio invaluable para acercarse a las miradas profanas de los indeseables urbanos.

Con apenas 25 años de edad, *Micrós* realizó su único viaje al extranjero, el cual transformó las formas en que el joven literato percibió y representó el espacio urbano. Ángel de Campo viajó a Chicago, Estados Unidos, por dos motivos, el primero era asistir a la exposición internacional para celebrar el cuarto centenario del Descubrimiento de América, y el segundo, publicar una revista junto con el caricaturista José María Villasana, proyecto que finalmente fracasó, orillando a *Micrós* a regresar a México. De vuelta a la ciudad que le había inspirado su primeras obras, su mirada de la capital mexicana se transformó tras haber conocido otra gran urbe palpitante, en la cual se percibían los contrastes sociales inherentes a una metrópoli movida por el gran comercio y la industria.

¹⁷⁸ Juan Palacios, “Ángel de Campo (*Micrós-Tick-Tack*)”, citado por Fernando Tola de Habich, en “Prólogo” a Ángel de Campo, *Las Rulfo y otros chismes de barrio*, op. cit., p. 15.

En 1896, año en que empieza a publicar la columna “Kinetoscopio”, Ángel de Campo ya era reconocido por sus *colegas* escritores como un integrante más del gremio literario y periodístico. Al tiempo que colaboraba en *El Universal*, *Micrós* también participaba en un proyecto paradigmático del modernismo latinoamericano, que será fundamental para comprender el tránsito del autor que pasó de la escritura realista y costumbrista, a una escritura sumamente heterogénea de la que emergió una forma singular de la crónica periodístico– literaria.

En crónicas del “Kinetoscopio” se lee a un autor que pone especial atención a los ritmos de la vida moderna, y para narrarlos se sirve, en mayor o menor medida, de la herencia literaria de los cuadros de costumbres, el modernismo y las nuevas formas de informar; las crónicas microsianas, tanto por su forma como por lo explícitamente dicho por el autor, reflejaban también un momento de transformación en la prensa nacional: “cuando los artistas finiseculares vivieron el ejercicio periodístico como un trabajo necesario para sobrevivir debido a la irrupción del periodismo industrial”.¹⁷⁹

En este contexto de cambio es significativo que *Micrós* haya colaborado en la *Revista Azul*, la cual fue el proyecto en el que los modernistas, principalmente Gutiérrez Nájera, cristalizaron la idea de un escritor profesional que veía en el periodismo solamente una fuente de ingresos y una forma de dar a conocer la producción literaria.

Gutiérrez Nájera imaginó a la *Revista Azul* como una casa a la que cada escritor llevaría un objeto traído desde sus gustos e intereses literarios: Manuel M. Flores pondría lienzos venecianos; Urueta, cuadros de inspiración parisina; Urbina, las porcelanas de golondrinas y flores; Tablada, voluptuosos tapetes japoneses; Gamboa, reliquias de viajes; Micrós, estatuillas y miniaturas; Rafael Zayas, paisajes luminosos; Bustillos, tiestos de camelias; Dávalos, trofeos de armas damasquinas.¹⁸⁰

Sin embargo, parece ser que la relación de Ángel de Campo con los modernistas no fue del todo armoniosa. Así lo manifestó Federico Gamboa en la conferencia “La novela mexicana”, en la que menciona una campaña de los modernistas en contra de Ángel de Campo, por no compartir el mismo proyecto.

¹⁷⁹ Blanca Estela Treviño, *op. cit.*, p. 3.

¹⁸⁰ Rafael Pérez Gay, “Prólogo”, en Manuel Gutiérrez Nájera, *Los imprescindibles*, Ediciones Cal y Arena, México, 1998, p. XXI.

En todo caso, tanto la relación de Ángel de Campo con los modernistas, como el discurso propio de la *Revista Azul*, están permeados por contradicciones y eclecticismos, naturales en una época de transición cultural. En el artículo “El doble discurso en Manuel Gutiérrez Nájera y su *Revista Azul*, 1894-1896”, Adela Franco menciona que existieron ciertos límites en la afirmación de que la propuesta modernista fue un discurso poético alternativo a la infraestructura positivista del régimen de Porfirio Díaz, misma que había provocado una “profunda crisis espiritual”.¹⁸¹ *La Revista Azul*, “al ser vehículo de una estética acrítica y libertaria” y al publicarse paradójicamente como suplemento del periódico semioficial *El Partido Liberal*, se convirtió en el receptáculo de las contradicciones generadas por la asimilación de las ideologías finiseculares continentales en torno de la modernidad del arte y la literatura”.¹⁸²

En un sentido distinto al de Manuel Gutiérrez Nájera, las colaboraciones de Ángel de Campo, tanto en *La Revista Azul* como en *El Universal*, muestran una estética heterogénea y un discurso en ocasiones contradictorio, en el que se asumen distintas versiones de la impronta positivista que Ángel de Campo aprendió como estudiante de la Escuela Nacional Preparatoria (ENP) y que proponía que los métodos científicos emanados del positivismo podían aplicarse a la vida cotidiana para lograr el desarrollo económico, la regeneración social y la homogeneidad social. Ángel de Campo asumiría como certeras algunas premisas científicas, pero se burlaría de la “ciencia chapeada” y de aquellas tramas de algodón que se mezclaban con la seda de muchas erudiciones.¹⁸³

En un relato publicado en la *Revista Azul*, titulado “Apuntes sobre Perico Vera”, en el que se evidencian las enseñanzas de Gabino Barreda, en el sentido de que la educación era el camino más esperanzador para forjar una nueva patria, *Micrós* narra la historia de un hombre que vivió la infancia perfecta para crear a una lacra social: “no tuvo juguetes, no tuvo ejercicios al aire libre, oxígeno de paseos públicos, música de volantines ni el

¹⁸¹ Adela E. Pineda Franco, “Positivismo y Decadentismo. El doble discurso en Manuel Gutiérrez Nájera y su *Revista Azul*, 1894-1896”, en Claudia Agostoni y Elisa Speckman (editoras), *Modernidad, tradición y alteridad. La ciudad de México en el cambio de siglo (XIX- XX)*, UNAM, México, 2001, p. 195.

¹⁸² *Ibidem.*, pp. 195-196.

¹⁸³ Ángel de Campo, “Entre libros”, “Kinetoscopio”, 4 de marzo de 1896, *El Universal*, t. XIII, 2ª época, núm. 29, p. 1.

deslumbrante globo de hule que tanto seduce las pupilas inquietas del niño”.¹⁸⁴ Siendo niño, Perico Vera vivió en una vecindad rodeada de alcohólicos y otra serie de malhechores que influyeron en moldearle un carácter indomable:

El maestro se convence de que el alumno Vera es indomable, de que ni la dulzura ni el rigor consiguen un ápice de mejoría en sus instintos, de que no se le ha educado a tiempo, de que precisa luchar con paciencia suma y muchos años, para matar la mala semilla que han sembrado en tal terreno, el abandono y el callejeo.¹⁸⁵

Sin embargo, el deseo de estudiar pareciera darle a la vida de Perico Vera un giro, el personaje parece regenerarse y estar lleno de buenas intenciones, pero al final *Micrós* puntualiza la lección: Perico Vera, aun con cierta educación no pudo redimir su pasado rebelde y terminó su historia en la misma vecindad que lo hizo indomable. Esta idea spenceriana del pasado y el origen que se carga como losa al cuerpo y condena el futuro de las personas, es plasmada por *Micrós* en algunos fragmentos de su obra; la historia de Remedios, en *La Rumba*, y lo sucedido a Perico Vera sintetizan una visión sobre el honor como valor moral muy común en los literatos del siglo XIX.

De la misma forma, algunas crónicas del “Kinetoscopio” muestran a un autor que mezcla el positivismo comteano con el spenceriano, sin ocultar cierta simpatía por los marginales. Es decir, más allá de las caracterizaciones generales que se hacen sobre el positivismo en México, queda claro que, en la prensa periódica, algunos productos literarios dejaron plasmada una postura profana que no fue unívoca, sino todo lo contrario.

4. *Imágenes kinetoscópicas del indeseable*

El año en que se comenzó a publicar el “Kinetoscopio”, México vivía un momento de importantes transformaciones; lo que se ha llamado el periodo de la “paz porfiriana”, que se había iniciado en diciembre de 1884, para muchos parecía consolidarse y tomar nuevos bríos: la obra pública se impulsaba de manera ejemplar. En 1896 Porfirio Díaz informó al

¹⁸⁴ Ángel de Campo, “Apuntes sobre Perico Vera”, *Revista Azul*, III, 2, 12 de mayo de 1895, p. 30, en *Apuntes sobre Perico Vera y otros Cartones de Azul*, p. 15.

¹⁸⁵ *Ibidem*, p. 16.

Congreso que, lo que había sido promesa desde hacía varias décadas, se realizaría. Así, las obras de drenaje en la capital se iniciaron con bombo y platillo, mientras el Ayuntamiento de la Ciudad de México firmaba contratos para uniformar el alumbrado público y continuar con la pavimentación de las calles, al tiempo que el Consejo Superior de Salubridad realizaba incansables campañas en pos de la higiene nacional.

Sin embargo, para 1896 la mayoría de la población de la ciudad de México seguía teniendo como paisaje cotidiano algo similar a lo que Ángel de Campo escribió años antes en la novela *La Rumba*, en la cual el autor deja testimonio de un barrio marginal desde el que se escuchaban los susurros de la otra ciudad. En la ciudad de las penumbras era el sereno quien prendía los viejos faroles, que colgaban de un alambre y dos postes, y que con su poca luz no alcanzaban a iluminar “un círculo sangriento en el negror de tinta de aquella plaza envuelta por la sombra”. En *La Rumba*, se habla también de las “habitaciones antihigiénicas, pobladores enemigos del baño, agua insuficiente y alimentos impuros [...], atarjeas malolientes y muchas otras lacras semejantes”.

El año 1896 fue también en el que comenzó a publicarse *El Imparcial*, al tiempo que se daba la primera función, donde el maravilloso aparato óptico llamado cinematógrafo Lumière era el principal invitado. Antes de la llegada del cinematógrafo, el kinetoscopio inauguró también nuevas formas de percibir la realidad. En una crónica, al sur del continente, *Fray Mocho* no dejaba de maravillarse por este invento de Edison;

¿Sabe usted lo que es el kinetoscopio? ¿Cómo no lo ha de saber? Es el último invento de Edison, del célebre electricista yanqui que, según afirman, tiene la manía de no comer cebolla.

Aquí en Buenos Aires lo tenemos ahora, y la verdad es que asombra por el ingenio maravilloso que ha presidido su formación.

¡Es la fotografía con movimientos!

Dentro de poco, cuando el aparato se generalice, no sólo podrá tener uno un retrato con todos los defectos y bellezas del original, sino que uno verá cómo se ríe la bella que lo cautiva con sus dientes blancos, cómo rasca la pequeña oreja rosada o cómo se arregla el rizado vello de la nuca con sus dedos de hada.

¿Y ellas? ¡Qué fortuna!

Lo podrán tener a uno con el pelo coquetonamente tieso, con el cigarrillo en la boca lanzando el humo por un lado con una mueca graciosísima, sonriendo dulcemente después de un estornudo de esos que hacen temblar las paredes.

¡Será delicioso!

El aparato es sencillo. Consiste en una sucesión de vistas de la escena que se quiere mostrar, grabadas en cintas de acero que giran en una máquina eléctrica de una manera vertiginosa.¹⁸⁶

De la misma forma en que *Fray Mocho* se maravilló con el nuevo aparato creado de ilusiones ópticas, *Micrós* hizo del “Kinetoscopio” una forma de crear imágenes kinetoscópicas de la ciudad, pero no con una sucesión vertiginosa de imágenes visuales, sino desde la magia de la palabra y la textualidad; sus crónicas semejaban esa sucesión de imágenes kinetoscópicas que producían la ilusión de verdad y realidad.

Seguramente, Ángel de Campo intuía que los libros, al igual que 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 demuestra la relación de la literatura con otras invenciones científicas o artísticas características de la edad moderna.¹⁸⁷

En la crónica de Fray Mocho referida, el autor argentino dice haber visto una proyección de kinetoscopio en la que se observaba una “perfecta” pelea al interior de una taberna. Esto habla de una presencia de lo popular en los antecedentes del cine. Desde México, el “Kinetoscopio” periodístico, era pues, una metáfora de lo que se pretendía con la columna: mostrar una sucesión de “vistas” literarias de forma ágil, en la que se percibiera una escena cotidiana y en la que lo marginal tendría un lugar central. La diferencia estaba en que, mientras que la subjetividad impresa en las imágenes kinetoscópicas no era explícita y además tenía como principal objetivo el simple entretenimiento, desde la columna de *El Universal*, *Micrós* cumplía con la misión de entretener al naciente público de la prensa moderna y además dejar plasmados ciertos valores morales.

En una ciudad que se transformaba a un ritmo tan rápido, sus cambios podían ser percibidos por esa moderna y mágica caja llamada kinetoscopio, y poco después por el cinematógrafo. Apunta Aurelio de los Reyes que algunas opiniones plasmadas en los diarios de la época argumentaban la idea de que el cinematógrafo resultaba un buen remedio para el alcoholismo.¹⁸⁸ De forma similar, Ángel de Campo desde su

¹⁸⁶ Fray Mocho, *Salero criollo*, op. cit., pp. 61-62.

¹⁸⁷ Blanca Estela Treviño, op. cit., p 17.

¹⁸⁸ Aurelio de los Reyes, *Los orígenes del cine en México (1896-1900)*, México, Fondo de Cultura Económica-SEP, 1984, p. 88.

“Kinetoscopio” literario se propuso corregir los males de la sociedad, no sólo con la lectura semanal de una crónica que pudiese entretener, sino desde la proyección de imágenes urbanas que eran presentadas con un lente moralizante que mostrara los sucesos desde una óptica que pudiera dar solución a los males de la sociedad urbana y no desde la estética del reportaje “sensacionalista y vano”.

Desde el “Kinetoscopio”, *Micrós* quiso ir más allá de la simple descripción del espacio urbano; con sus textos, buscó representar un ángulo de los varios rostros que tenía la metrópoli en vías de modernización. Uno de estos rostros urbanos que fueron recurrentes en su columna era el de la ciudad trasgresora, decadente y sucia. Al igual que en la novela *La Rumba*, donde se contraponen dos ciudades, en estas crónicas se percibe una urbe partida entre el deseo y la realidad, en la cual los bajos fondos ciudadanos parecen ser uno de los impedimentos para alcanzar el anhelado orden y progreso. Criminales, prostitutas, vagos, borrachos, mendigos y otros personajes que alimentaban el imaginario de la urbe indeseable, opuesta al escaparate del progreso y la modernidad, fueron recuentes en las crónicas microsianas.

La actitud del hombre moderno ante su entorno osciló entre querer hacerlo añicos y mostrar empeño en un futuro mejor, en el que las ideas comteanas del progreso social llegaran a su cúspide. La ciudad de *Micrós* es la metáfora viviente del gran proyecto modernizador del orden y el progreso, que promete iluminarse por completo con la luz eléctrica y mostrarse como el espacio vivo y radiante de la Alameda, con sus bancas verdes rodeadas de frondosos árboles y de elegantes edificios con miradores donde se asoman caras curiosas. Pero esta “belleza alegre” siempre se verá eclipsada por la otra ciudad, aquella que recorrió el Pinto, personaje canino de *Micrós* que murió con muchas penas y nada de gloria, en medio de la ciudad inmunda y paupérrima, y cuya miserable vida, según *Micrós*, representa también la de un amplio sector de la sociedad citadina.

¡Cuántos en la plebe son como el Pinto!

¡Cuántos desdichados hay que con forma humana no son sino perros que hablan y visten pantalones!¹⁸⁹

¹⁸⁹ Ángel de Campo, “El Pinto”, *El Nacional*, XII, 249, 2 de mayo, en *Ocios y apuntes. La Rumba, op. cit.*, p. 42.

Esta plebe semejante al Pinto le mereció a *Micrós* una mirada atenta en las páginas del “Kinetoscopio”, en el que quedó reflejada esta condición de dioses de Walhala que vivían los cronistas. La crónica del indeseable, compartía semana a semana el espacio periodístico con las crónicas sobre las novedades del ciclismo, las funciones de teatro, los avatares de la policía, anécdotas recogidas en espacios públicos, las contingencias del clima y un sin fin de temas más.

El cronista opinaba sobre las “cuestiones palpitantes” de la semana, todo tema de interés público era objeto y objetivo del cronista literario que escribía sin la conciencia y la coherencia que tenía al escribir un libro o un editorial periodístico. Así, *Micrós* escribió párrafos que parecen contradecirse y mostrar que aun los escritores cercanos al régimen, mostraban ciertos quiebres con el positivismo evolucionista.

Uno de los temas más contradictorios en el discurso de *Micrós*, fue precisamente la forma de entender, explicar y combatir la criminalidad y otras “patologías” sociales.

La propuesta que encontró cabida en México, a finales de siglo XIX y principios del XX en torno a estos males sociales, suponía que la sociedad era una especie de cuerpo humano cuyas enfermedades se podían curar si se atacaban las causas; las herramientas para curar a la sociedad se legitimaban “con la autoridad que les daba la ciencia positiva”, misma que se valió de estadísticas y criterios de clasificación para concluir que la enfermedad de la ciudad provenía de los grupos pobres y marginados.¹⁹⁰

Elisa Speckman apunta que la Constitución mexicana, al considerar a todos los mexicanos iguales ante la ley, tuvo que valerse de elementos “científicos” para sustentar la exclusión política y económica de algunos sectores, como las comunidades indígenas, cuyo proyecto de organización constituía “una propuesta alternativa a la conformación política y económica de la nación”.¹⁹¹ El positivismo, con base en términos evolucionistas, fue el marco científico que “demostró” la inferioridad física y moral de determinados grupos sociales, culturales y raciales que los volvía no aptos para la vida social.

Para Pablo Piccato, la criminología en México no contó con el aparato institucional con el que se difundieron las ideas del positivismo comteano. Esta característica hizo que en un

¹⁹⁰ Pablo Piccato, “La construcción de una perspectiva científica: miradas porfirianas a la criminalidad”, en *Historia mexicana*, Vol. XLVII, núm. 1, julio-septiembre de 1997, p. 133.

¹⁹¹ Elisa Speckman Guerra, *Crimen y Castigo*, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos-UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, México 2002, p. 113.

principio la criminología italiana se difundiera a través de canales diversos que se prestaban a múltiples interpretaciones y aplicaciones a la realidad mexicana; la adaptación a modo de la criminología italiana, proveyó a *legos* de referencias científicas, a partir de las cuales pudiesen construir su autoridad como escritores de la realidad urbana.

Como un género, accesible primordialmente través de traducciones francesas, la criminología ofrecía una variedad de nociones de uso explicativo y descriptivo. El carácter ecléctico y polémico de la disciplina, sus respuestas a múltiples preguntas y su insistencia en la calidad científica de sus investigaciones, la hacían particularmente accesible para un público que no tenía ningún problema con usar variadas, a veces contradictorias, fuentes, y que se situaba (como los positivistas mexicanos) en un contexto de ruptura con las ideas inculcadas por la iglesia católica.¹⁹²

Desde la pluma *lega* de Ángel de Campo se percibe con claridad un conflicto que era común en varios pensadores de la época, quienes oscilaban entre la defensa de las premisas liberales que eran vigentes en la jurisprudencia y que concebían al delito como un acto de libertad individual y, por otra parte, eran receptivos de las ideas racistas de la criminología positivista, que aseguraba “probar” la existencia de criminales natos, a los cuales era necesario extirpar de la sociedad en pos de orden y progreso.

Con una postura que en principio pareciera contraria al evolucionismo spenceriano, Ángel de Campo argumentó que “la sangre es un caldo de cultura” y no un personaje de la novela “Nuevo Organismo y Herencia”. En su crónica “Heredismo y otras yerbas”, el autor critica a los médicos que basan sus explicaciones en términos hereditarios y se mofa de una situación hipotética en la que los matrimonios se tendrían que realizar sólo con la autorización de un médico y un gendarme que apruebe el *pedigree* de los contrayentes.

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 contrarios tuvo 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 cuánta diablura. Y que no tiene remedio: curar vivos, suele ser difícil, pero enmendarle la plana a los muertos, sólo a Cristo le fue dado.¹⁹³

¹⁹² Pablo Piccato, *op. cit.*, p. 154.

¹⁹³ Ángel de Campo, “Heredismo y otras yerbas”, 24 de enero de 1896, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 58, p. 1.

Mientras la crónica citada, que apareció publicada en enero de 1896, parece crítica con el discurso dominante, el 19 de mayo del mismo año, *Micrós* publicaba una crónica que reproducía el discurso que otrora le parecía criticable y objeto de burla. En el texto “Fuera de garita”, *Micrós* habla de la existencia de razones psicológicas, fisiológicas y sociológicas que demostraban la poca aptitud de los indígenas para el progreso. *Micrós* se refiere a los indios como una “raza estacionaria” de “seres de bronce hundidos en el surco, cumpliendo las funciones de una vida casi vegetativa en el jacal primitivo en el dorso del asno, al cual llegan a parecerse por lentos y sufridos”; más adelante advierte que estas opiniones se salían del terreno del cronista y eran temas que debían ser abordados desde otros géneros. Sin embargo, esta pequeña mención es muestra de la concepción del autor sobre los indígenas.

Demasiado cerca ando ya del editorial, que no es mi género, y por lo mismo no quiero intrincarme en las razones psicológicas, fisiológicas y sociológicas de ese síncope intelectual de una raza, cuya aptitud para el progreso, ha sido mucho y muy eruditamente discutida.¹⁹⁴

La burla de *Micrós* a los que asumían las posturas spencerianas tenía sus excepciones; en el pensamiento de Ángel de Campo quizá fuesen el mestizo y el blanco los únicos que podían burlarse del *pedigree* exigido por la élite, pero el indio sí estaba condenado a ser excluido, gracias a la legitimidad de aquellas concepciones “eruditamente discutidas” que se plasmaban en tratados que buscaban integrar las particularidades mexicanas a la criminología.

Títulos como *La génesis del crimen en México* (1900) de Julio Guerrero, *La identificación científica de los reos* (1892) de Martínez Ortigoza, o el famoso libro de Roumagnac *Los criminales en México* (1904) serán, entre otras obras, los difusores de una concepción criminológica que, adaptada a la realidad mexicana, concibió a los mestizos y sobre todo a los indios, como seres racialmente inferiores, que resultaban “bastante degenerados en razón a su cruzamiento, al medio social en que viven” y a circunstancias que los han llevado a la “confusión de sus caracteres fisiognómico–anatómicos [...] que

¹⁹⁴ Ángel de Campo, “Fuera de Garita”, “Kinetoscopio”, *El Universal*, t. XIII, 2ª época, núm.106, p. 1.

permiten clasificarlos y colocarlos como miembros de razas primitivas prontas a extinguirse”.¹⁹⁵

A pesar del eclecticismo, se percibe en *Micrós* a un autor inclinado más por las ideas comteanas que por las spencerianas. Para él, la gran ciudad enferma y amenazante sólo encontraría remedio en el empeño educativo que el gobierno y sus habitantes tuvieran para “encausar” a los niños y jóvenes, pero también en las posibilidades de trabajo y en la eficacia de las instituciones para cumplir y hacer valer la ley.

En la crónica “El ‘Chino’”, *Micrós* nos habla de un personaje parecido a Perico Vera en su infancia desastrosa, pero que jamás fue llamado a las buenas filas de la educación, volviéndolo ídolo criminal del “peladaje”. El “Chino” es un personaje incorregible cuya precocidad en las labores insurrectas y su falta de educación lo hicieron un joven admirado y temido por grandes y chicos.

En dos cuadras a la redonda, hace su malvada voluntad; lo conocen y por ello le tienen miedo los gendarmes y evitan aprenderlo, rompe copas en “La Numancia” y no se las cobran, oferta frituras a sus amigos cuyo importe no satisface y la de la “Cenduría” se conforma; tira su chiquihuite de tortillas a Doloritas la del baño, y Doloritas no dice esta boca es mía, más de una vez a hecho funda de gente a su chaveta y los heridos no lo han denunciado porque dicen: más vale sumirse a que nos rematen, y mañana, cuando en un acceso brutal acribille a puñaladas por la espalda a la “garrapata”, cuando con gran escándalo y movimiento de linternas lo atajen porque irá herido, agredirá a la policía, llegará a Belén, negará hechos y lo llevarán a fusilar, y el “Chino” se presentará con su sombrero galoneado, su jorongo vistoso y su puro; señalará el pecho para que le apunten y caerá sin haber parpadeado.

El peladaje ama a ese personaje monstruoso, goza con sus altanerías y sus perjuicios, aplaude sus puñaladas, tiembla con sus amenazas, ríe de sus abusos de sátiro y le compondrán su canción para vihuela cuando lo maten, y uno que sepa leer leerá su jurado en no importa qué reportazgo, esa efímera biografía de los que no han visto la suya sino en libros de la Inspección y de la Alcaldía, y no será remoto que lloren dos comadres, y una devota prenda su cera por el descanso de un alma que no tuvo.¹⁹⁶

La salida factible que Ángel de Campo vislumbra para que personajes como el “Chino” no pulularan en la capital, era proporcionar educación primaria pública y gratuita. Con ello se sumaba a lo que en 1877 Gabino Barreda sostenía al concebir la educación primaria como

¹⁹⁵ Martínez Baca y Vergara, *Estudios de Antropología criminal: Memoria que por disposición del Superior gobierno del Estado de Puebla presentan...*, Puebla, Benjamín Lara, 1892, citado por Pablo Piccato, en: *Op cit.*

¹⁹⁶ Ángel de Campo, “El Chino”, 21 de enero de 1896, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 13, p. 1.

obligación general del gobierno, siendo ésta, una “condición necesaria para la convivencia, el progreso y la existencia social”.¹⁹⁷

En el siguiente fragmento se percibe una concepción de la niñez que en México se gestará durante la segunda mitad del siglo XVIII y que mirará al infante no como un adulto en proceso de crecimiento, sino como parte de un grupo con necesidades y características específicas. Con la construcción de los Estados-nación, la idea de un mundo infantil separado del mundo adulto fue de la mano de la creación de nuevas instituciones que coercionaron y controlaron a los futuros ciudadanos depositarios de la esperanza nacional.

En el suburbio los niños descalzos de sombrero roto y las muchachillas de enagua corta y medias caídas; en las cercanías, el infante con el traje del diario maternalmente desmanchado, el listón aplanchado y el tápalo oliente a solarina; todos van por grupos, cogidos de la mano, sonrosados por el vientecillo frío de la mañana; todos caminan, de dos en dos, a esa puertecilla, la que está bajo el balcón de tiestos y jaulas, invadido en el barandal vetusto por el letrero: “Escuela Municipal” [...] Me conmueven esos niños frescos, lavados, de ojos purísimos, de cabecitas inteligentes; esos jóvenes con mirada de poetas que portan la Química voluminosa o los indigestos libracos del Latín [...]. Hoy por hoy, con su desfile festivo, con su risas sonoras, con su agitación de parvada son las simbólicas palomas, llevan la fresca rama de oliva: la esperanza.¹⁹⁸

La educación, además de formar ciudadanos con una identidad común, también sería la cura contra el vicio ciudadano de la “simulación ante el trabajo”. En la época en la que *El Universal* publicaba el Kinetoscopio, el trabajo era un concepto intrínsecamente ligado a la modernidad y al progreso. En medio de la dinámica capitalista, el ocio se consideraba una falta grave que alteraba los ritmos de crecimiento económico. En 1900, el periódico oficialista *El Imparcial* sostenía que los mexicanos tenían una proclividad al asueto y al ocio, lo que ponía un freno al espíritu industrial necesario para el orden y el progreso.¹⁹⁹

¹⁹⁷ Gabino Barreda, *Opúsculos, discusiones y discursos*, México, Imprenta del Comercio de Dublán y Chávez, 1877, p. 163, citado por Héctor Díaz Zermeno en “La Escuela Nacional Primaria de México: 1876-1910”. En *Historia Mexicana*, núm. I, Vol. XXIX, julio-septiembre, 1979.

¹⁹⁸ Ángel de Campo, “A la escuela”, 8 de enero de 1896, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 5, p. 1.

¹⁹⁹ Nora Pérez-Rayón Elizundia, *México 1900, Percepciones y valores en la gran prensa capitalina*, México, Universidad Autónoma Metropolitana- Miguel Ángel Porrúa, México, 2001, pp. 275-277. Otros estudios sobre el ocio y el trabajo en México: Lida, Clara E. y Sonia Pérez Toledo (comp.), *Trabajo, ocio y coacción. Trabajadores urbanos en México y Guatemala en el siglo XIX*, México, UAM-Miguel Ángel Porrúa, 2001, y Alejandra Araya Espinoza, “De los límites de la modernidad a la subversión de la obscenidad: vagos, mendigos y populacho en México, 1821-1871”, en Romana Falcón, *Culturas de pobreza y resistencia. Estudios de marginados, proscritos y descontentos. México, 1804-1910*, El Colegio de México-Universidad Autónoma de Querétaro, 2005.

El Código Penal —vigente en la capital mexicana desde 1871— definía la vagancia y la mendicidad como infracciones contra el orden público. Era vago aquel “que careciendo de bienes y rentas, no [ejercía] alguna industria, arte u oficio honestos para subsistir, sin tener para ello impedimento legítimo”.²⁰⁰ Las penas y amonestaciones que contemplaba el Código Penal en contra de los vagos y mendigos ejemplifican los constantes intentos por controlar y disminuir el número de vagos, con el fin de “sanear” la ciudad. Los vagos que en un plazo de diez días no demostraran tener ocupación honesta serían arrestados o tendrían que pagar una multa de 50 a 500 pesos; mientras, serían arrestados de uno a tres meses o se harían acreedores de una multa de 25 a 100 pesos, aquellos mendigos que pidieran limosna sin licencia.²⁰¹ El código contemplaba que, mientras no se establecieran instituciones especiales para mendigos, éstos tendrían un permiso especial para pedir limosna, siempre y cuando estuvieran impedidos para trabajar.

Más allá de la amonestación contemplada en la legislación, existía una condena social que era implacable con los infractores de la ley. El “Kinetoscopio” fue un espacio periodístico que se sumó al discurso moral condenatorio de ociosos, vagos y mendigos. Las escenas citadinas de vagos y mendigos impedidos físicamente para realizar alguna labor quedaron descritas en una crónica del “Kinetoscopio” en la que *Micrós* se mostraba crítico de la caridad —asociada a la religión católica— que ejercía El Hospital de San Juan de Dios, al recoger de las calles “la podredumbre del cuerpo humano” y alentaban la “compasión” en vez de la “caridad”.

Esas limosnas se dan como sorpresa. Vais tranquilo pensando en la buena vida de los gendarmes, en la lentitud de los Ferrocarriles del Distrito, en el reglamento de la Instrucción Obligatoria, que violan unos granujas jugando volados en medio de la calle, y tras un olor que acomete como cañonazo, miráis un hombre sin cara o en su lugar una plasta de erupciones en forma de coliflor, sin un ojo, con un agujero por la nariz y un desgarrón por boca, una pesadilla que nos alarga la mano [...]; más lejos os apunta a la cara un moñón lustroso de mutilado, una mano con los dedos soldados, una pierna llena de úlceras, y dais, no sólo por caridad, sino por alejar a quien así os ha quitado el apetito para una semana. Qué ¿no habrá un lugar menos expuesto que la calle

²⁰⁰ Código Penal de 1871, artículo. 854, p. 454.

²⁰¹ *Idem*

para esos museos, más propios del hospital y de la Escuela de medicina que de la vía pública?²⁰²

Los “desarrapados a flor de tierra”, vagos, mendigos, ambulantes, arrieros y mujeres a quienes la “tropa ha desdeñado” y en los que viaja de incógnito “el tifo, sus hijos y parientes más cercanos”,²⁰³ fueron para *Micrós* personajes que atentaban contra la salud pública y los principios básicos de la higiene y el orden social.

Ángel de Campo describió los espacios donde pernoctaban los vagos como lugares alfombrados de estiércol y basura, abatidos por manchones de moscas, donde la gente dormía y comía “teniendo por plato unas seis tortillas y por cubiertos los diez que la naturaleza les dio”.²⁰⁴ En ese lugar los sanos salían enfermos y los enfermos “cadáveres”, todos dejando en ellos “la tomaína, el bacillus, el hongo, el microbio que se perpetuará hasta que la ciencia no disponga otra cosa”.²⁰⁵

Además de los vagos y los mendigos, otro personaje urbano al que se le atribuyó el poder de envenenar a la metrópoli fue la prostituta. Imagen de la perversión y amenaza constante de la moral y la buena educación femenina, la prostituta se volvió en el siglo XIX “síntoma y forma visible de la enfermedad urbana”.²⁰⁶

El ejercicio de la prostitución no era una actividad nueva; lo que sí resultó novedoso fue el castigo y control que se ejerció durante esta época. El vertiginoso crecimiento de las ciudades industriales y la imperante necesidad de controlar y reglamentar la convivencia social convirtieron a la prostitución en la metáfora femenina de la trasgresión y la enfermedad urbana.

Pasada la primera mitad del siglo XIX, los primeros científicos sociales mexicanos, imbuidos de matemática social y de fe en la higiene y el progreso, proponen una reordenación del espacio urbano y de todas las prácticas cotidianas de sus ciudadanos.²⁰⁷

²⁰² Ángel de Campo, “Piedades y eméticos”, 7 de marzo de 1896, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 52, p.1.

²⁰³ Ángel de Campo, “Lugares de paso”, 24 de enero de 1896, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 16, p. 2.

²⁰⁴ *Idem.*

²⁰⁵ *Idem.*

²⁰⁶ Fernanda Núñez Becerra, *La prostitución y su represión en la Ciudad de México. Prácticas y representaciones*, Editorial Gedisa, Primera edición, Barcelona, España, 2002, p. 13.

²⁰⁷ *Ibidem.*, p. 14.

Valores subjetivos, como la honestidad, la decencia y la respetabilidad, fueron incorporados a las leyes y códigos para definir lo “normal” de lo “anormal”; la prostituta “de medio pelo, encallada, incorregible y escandalosa” se convirtió en un personaje urbano anormal y susceptible de ser castigado por la ley; aunque se considerase un mal necesario que encausaba el natural deseo sexual de los hombres, evitando así el acecho a mujeres “decentes e inocentes”.

En el ánimo de reglamentar y ordenar los bajos fondos de la ciudad y haciendo eco de las voces que asumían la prostitución como un mal necesario, *Micrós* propone crear una colonia específica para el ejercicio de la prostitución, que permitiese el control social.

Hay un Valle Nacional para rateros y debe fundarse una Colonia para “Popochas”[representantes de la prostitución “de medio pelo, encallada, incorregible y escandalosa”]; que las vea, trate y visite quien quiera, pero que no salgan al encuentro del adolescente, del niño, del hombre casado o del anciano; que ese servicio de sociedad, formidable para sospechar de las mujeres honradas, pero sordo como tapia para las del gremio, pueda de esa manera purgar a la Ciudad del claudestinidad cínico y creciente, y se aleje del río revuelto de nuestras calles mejores, esa pesca de inocentes que por complacencias imbéciles, pierden la salud y el dinero, que México es la única ciudad en que se contempla esta enormidad ¡junto a una escuela Municipal, una casa de placer!²⁰⁸

En la crónica titulada “Higiene militar”, Ángel de Campo describe la prostitución en los cuarteles militares como un “espectáculo pintoresco”, al cual acudían mujeres de todas las edades, razas, colores y voces, cuyo trabajo se volvió un asunto de salud pública, ya que los soldados que se relacionaban con prostitutas eran considerados excelentes candidatos para el hospital. *Micrós* define a estas prostitutas de la siguiente forma:

Y esas mujeres son la hez de las heces, esas mujeres que han rodado por todas las carreteras, todas las comisarías y todos los lodazales, son el virus viviente para enfermar por toda la existencia a nuestras tropas; son ellas las que si en tiempo de guerra pueden prestar servicios eminentes, en tiempos de paz proporcionan el alcohol, la mariguana y la diatesis sublime (sic).²⁰⁹

En sus crónicas, Ángel de Campo hizo eco del estereotipo femenino socialmente aceptado, al ver a las mujeres como un personaje que jamás se salvaría del juicio moral por

²⁰⁸ Ángel de Campo, “Al triunfo de las Popochas”, 29 de enero de 1896, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 20, p. 1.

²⁰⁹ Ángel de Campo, “Higiene militar”, 18 de enero de 1896, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 12, p. 1.

transgredir el papel maternal, ser portadora de enfermedades venéreas y hacer de las prácticas sexuales un problema público que debería ceñirse al espacio privado. Al igual que lo sucedido con los vagos y mendigos, además de existir en la época reglamentos específicos para el ejercicio de la prostitución, en los que se cosificó a la prostituta al clasificarla y obligarla a realizar exámenes médicos la mayoría de las veces sin su consentimiento, es claro que desde el periódico y en particular desde la crónica periodístico-literaria también se condenaba y castigaba, partiendo siempre de la legitimidad que le daba al cronista ser una especie de *juez lego* de la sociedad que reforzaba la idea de la necesidad del control social, partiendo en primera instancia de la señalización de los males sociales.²¹⁰

El “Kinetoscopio” fue un espacio periodístico en el que se expresó un escritor de varias caras y texturas, que amó y criticó profundamente a su musa urbana y se alineó a veces y otras disintió elegantemente de sus colegas literatos o funcionarios del régimen. *Micrós* es un cronista que, a casi un año de conmemorar un siglo de su muerte, sigue esperando más lectores que encuentren en su obra nuevos rostros y texturas de un tiempo de la historia de México que aún tiene una infinidad de interrogantes que responder y nuevas preguntas que plantear.

²¹⁰ Trabajos sobre la prostitución en el porfiriato concluyen que tampoco las prácticas de control y reglamentación de la prostitución pueden mirarse desde estancos homogéneos. Ya que dentro de los médicos, científicos y juristas interesados en el tema existieron diferencias de interpretación de la prostitución y en las formas de control y reglamentación. Tampoco las prácticas de la prostitución ni los mecanismos de resistencia ante el control del Estado fueron el una sola dirección. Ver: Bailón Vázquez, Fabiola, *La prostitución femenina en la ciudad de México durante el periodo del porfiriato discurso médico, reglamentación y resistencia*. Tesis de maestría en Historia, México, UNAM, 2005, Núñez Becerra, Fernanda. *La prostitución y su represión en la ciudad de México (siglo XIX)*, Barcelona; España, Gedisa Editorial, 2002. Ríos, Guadalupe y Marcela Suárez, “Criminales, delincuentes o víctimas. Las prostitutas y el estado en la época porfiriana”, *Revista Fem*, México, núm. 111, mayo, 1992.

Capítulo VI

Psiquis enferma y las crónicas trashumantes de Luis G. Urbina



Frente a las cuartillas, lápiz en mano, entre indeciso y distraído, pensaba yo en el tema de este volandero escrito, pergueñado, semana a semana, para comentar un suceso y ponerle márgenes y orlas a las noticias reporteriles y a las crónicas trashumantes.

Luis G. Urbina

En esa deliciosa “tierra de nadie” habida entre las trincheras de la literatura y el periodismo hay que situar estas “Crónicas” nacidas en el instante preciso en que la perennidad se aliaba a lo fugitivo.

Julio Torri

1. Urbina: “Lépero liliputiense”, funcionario, exiliado y escritor consagrado

Los avatares biográficos de Urbina son dignos de formar parte de la trama central de una novela histórica en la que la vida del escritor figurase como la metáfora de los tiempos pasados en que ella trascurrió. Luis Urbina nació en la ciudad de México en 1864, cuando la capital veía desfilar por sus calles centrales al Emperador Maximiliano I de Austria. Mientras se construía el “Paseo de la Emperatriz, se ampliaba la Alameda, y en materia política las altas esferas se reacomodaban, Urbina pasaba días llenos de episodios dramáticos de abandono y muerte que después recordará como los años en los que era un “lépero liliputiense”, pilluelo plazolero que vagabundeaba por las calles hambriento y casi desnudo.²¹¹

En su juventud, al igual que *Micrós*, Urbina caminará por las aulas y pasillos de la Escuela Nacional Preparatoria, en la cual comenzará a escribir sus primeras líneas literarias. A los diecisiete años publicará en *La Patria Ilustrada* y años después, gracias a la amistad y protección de Juan de Dios Peza, conocerá a los principales literatos del país, que se daban cita en la Botica Francesa, ubicada entonces en la calle de Bolívar. En este lugar frecuentado por abogados, comerciantes y literatos que buscaban, como diría *Micrós*, enterarse de las cuestiones palpitantes del día, Urbina conocerá a Justo Sierra, la figura intelectual más importante en la vida del autor y quien lo favorecerá con su firma al prólogo de la primer obra de Urbina, titulada *Versos* (1890).

En 1891, después de salir de una función en el Teatro Principal y conversar de lecturas recientes, donde los nombres de Spencer, Comte, Mill, Zola y Carlyne eran recurrentes, Carlos Díaz Duffó, quién entonces ocupaba el puesto de jefe de redacción del importante diario nacional *El Siglo XIX*, le propuso a Urbina ser redactor de dicho periódico. Su tarea consistiría en escribir artículos literarios y crónicas teatrales.²¹² A partir de entonces comenzará a delinearse el camino de Urbina como un escritor en vías de profesionalización, que dejaba atrás los años de colaboraciones gratuitas en *La Juventud literaria*.

²¹¹ Luis G Urbina, en “Prólogo” a *Vida y costumbres de otros tiempos*, en Luis González Obregón, *Las calles de México*, México, Porrúa, 1997, p. 120.

²¹² Gerardo Sáenz, *Luis G. Urbina: vida y obra*, Ediciones de Andrea, México, 1961, p. 3.

En los años siguientes, Urbina será un asiduo visitante de la casa de Justo Sierra, colaborará en la célebre *Revista Azul*, y a partir de 1895 cada domingo se publicará una crónica periodístico-literaria suya en las páginas de *El Universal*. Después formará parte del equipo de colaboradores de *El Mundo Ilustrado*, y para 1905, fungirá como director de dicha publicación ya que Rafael Reyes Spíndola, quien hasta entonces la había dirigido, pasó a conducir el emblemático diario *El Imparcial*.

Ese mismo año se creó la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes bajo la dirección de Justo Sierra, quien nombrará a Urbina como secretario particular. Este puesto, además de brindarle holgura económica, le permitió a Urbina conocer a la mayor parte de los funcionarios y hombres de ciencia y letras que conformaban el círculo de la alta cultura del país.

Esta etapa en la vida del autor, que va de 1895 a 1908, coincide con las fechas de publicación de la mayoría de las crónicas compiladas en 1922 por el propio Urbina, bajo el título de *Psiquis Enferma*. Esta obra recoge impresiones personales sobre la criminalidad, la prostitución, la trata de niños, las mujeres suicidas y otros personajes más que formaran parte de esa *psiquis enferma* y patológica de la capital mexicana.

Las crónicas compiladas en *Psiquis Enferma* son escritos que han caído casi en el olvido y que, al no formar parte del *corpus* de obras consagradas del autor, tampoco han sido incluidas entre las fuentes documentales para el estudio de la criminalidad y la trasgresión urbana en el siglo XIX. Este capítulo voltea la mirada a esas crónicas “fragmentarias” y “desenfadadas” que señalaron las enfermedades urbanas acechantes sobre el joven cuerpo de la nación mexicana.

En 1922, año en que se publicó *Psiquis Enferma*, Urbina era conocido como funcionario, cronista, poeta, exiliado y hombre célebre de las letras nacionales. Para entonces, la vida de “El viejecillo”, como era llamado por sus colegas escritores, había pasado por la más amplia gama de actividades: en su juventud había sido amanuense en notarías, empleado de la Secretaria de Hacienda, profesor de lengua nacional y poeta en ciernes, funcionario, poeta, prosista y cronista, redactor y director o redactor de algunas publicaciones. Urbina fue parte del séquito de acompañantes de Porfirio Díaz durante su gira por el sur del país en 1906 y director de la *Antología del Centenario*, que formaba parte de los festejos por el Centenario de la Independencia de México. Durante el periodo huertista, Urbina fungió

como director de la Biblioteca Nacional, puesto que le valdrá ser encarcelado en septiembre de 1914 y mandado a un exilio “voluntario” a Centro América.

El 1 de marzo Urbina partió hacia Cuba junto con el compositor Manuel M. Ponce y el violinista Pedro Valdés Fraga; durante su estancia en la Habana, dejará un importante número de colaboraciones en el “Heraldo de Cuba”, hasta que en mayo de 1916 viajó a Nueva York, la ciudad que José Martí había descrito desde sus crónicas.

Después Urbina viajó a España, en donde también dejaría plasmada su pluma literaria en algunos diarios madrileños de la época. Sin embargo, gracias a la amistad que años antes había forjado con Gabriel Alfaro, que en esos años mostraba cercanía con el régimen de Carranza, a Urbina se le será encomendada la labor de colaborar en una misión diplomática para reanudar las relaciones con países europeos y latinoamericanos, que se habían interrumpido durante el proceso revolucionario: “el nuevo cargo de propagandista que del gobierno revolucionario recibió, le quitó la cruz de desterrado y le dio el escudo de la revolución”.²¹³

Bajo el cobijo del régimen revolucionario de Carranza, Urbina viajó a Argentina, en donde también publicó varias colaboraciones literarias. En Buenos Aires forjó relaciones de alta estima con algunos intelectuales argentinos, entre los que destacaba José Ingenieros, al que conocía desde su estancia en la Habana y con el que debió haber intercambiado opiniones sobre el positivismo, evolucionismo y otros “ismos” a los que ambos autores eran cercanos.

Las tareas diplomáticas en Argentina fueron tan fructíferas que, bajo el mandato de Carranza, Urbina será mandado a España para seguir abonando a la reconstrucción de relaciones diplomáticas de México con el mundo. Mientras cultivaba su pluma cosmopolita en los diarios madrileños, Urbina comenzará la selección y edición del *Psiquis Enferma*, que bajo la firma de “El libro francés”, saldrá en México en 1922 con la siguiente nota introductoria.

Este libro, en su mayor parte, fue escrito a vuela pluma, fragmentaria y desenfadadamente, sobre la mesa de redacción —dos cuartillas hoy y tres mañana—, durante un periodo largo de mi inquieta juventud.

²¹³ Gerardo Sáenz, *op. cit.*, p. 88.

Con el corazón caliente de entusiasmo y la mirada fija en la existencia circundante, recogí los sucesos cotidianos de entonces y los orlé con mis observaciones y comentarios. Las crónicas que forman el presente volumen están sentidas y vividas a toda plenitud. Claro que en ellas estoy con mis peculiares modos de emoción y de reflexión; pero también están el ambiente de una época, el gusto literario de una generación, las características mentales y sentimentales de mi tiempo. Estas páginas son pedazos de vida mexicana.²¹⁴

Y en efecto, en *Psiquis Enferma*, Urbina testimonió emociones, reflexiones y conceptualizaciones de los “indeseables” de su época y también de los avatares periodístico-literarios que hicieron de la crónica uno de los lugares de expresión del literato dentro de los tiempos y temas de la prensa moderna.

En estas *vistas* —forma en que Urbina concibió a la crónica— se percibe una mirada más cercana a la alta cultura científica que a la profanidad de algunos de los cronistas contemporáneos. Esto se explica porque Urbina, a diferencia de otros literatos, tenía una posición importante en los círculos científicos e intelectuales de la época, entre los que sin duda destaca la figura de Justo Sierra.

Cobijado por las ideas spencerianas, en “El Programa de *La Libertad*”, e intentando resolver científicamente el problema de la igualdad de derechos promovida por la Constitución de 1857, Sierra aseguró que el hombre no podía tener derechos absolutos y en cambio tenía que conformarse con las necesidades del medio social en que vivía. Para Sierra, la civilización

marcha en el sentido del individualismo en constante y creciente armonía con la sociedad [...] Es para mí fuera de duda que la sociedad es un organismo, que aunque distinto de los demás, por lo que Spencer le llama un *superorganismo*, tiene sus analogías innegables con todos los órganos vivos. Yo encuentro... que el sistema de Spencer, que equipara la industria, el comercio y el gobierno, a los órganos de nutrición, de circulación y de relación con los animales superiores, es verdadero [...] Lo que ya está fuera de debate [...] es que la sociedad, como todo organismo, está sujeta a las leyes necesarias de la evolución; que éstas en su parte esencial consisten en un doble movimiento de integración y de diferenciación, en una marcha de lo homogéneo a lo heterogéneo, de lo incoherente a lo coherente, de lo indefinido a lo definido. Es decir, que en todo cuerpo, que en todo organismo, a medida que se unifica o se integra más, sus partes más se diferencian, más se especializan, y en este

²¹⁴ Luis G. Urbina, *Psiquis enferma*, El libro francés, México, 1922, p. 5.

doble movimiento consiste el perfeccionamiento del organismo, lo que en las sociedades se llama progreso.²¹⁵

Para que México progresara, necesitaba que sus partes se diferenciaron, que a los individuos deseables se opusieron categorías que los diferenciaron de los individuos nocivos al organismo social. Desde la fugacidad de la crónica periodístico-literaria, Urbina habló de los *indeseables* y les construyó adjetivos, imaginarios y condenas que emanaban no desde lo profano, sino desde la autoridad de la ciencia. Urbina concibió la sociedad a través del prisma de las leyes de la selección natural y la supervivencia propuestas por Darwin; al mismo tiempo hizo eco de la representación inédita de la sociedad mexicana, propuesta por Sierra, en la cual se agregaba el modelo explicativo de Spencer para argumentar que dentro del organismo social las clases dirigentes serían las reguladoras de las funciones de los otros órganos del cuerpo social, poniendo especial atención en los grupos inferiores, quienes constituían peligros latentes.²¹⁶

Urbina era un hombre cercano y fiel al grupo de los llamados “científicos”, aquel que a partir de la década de los noventa relevó a los antiguos acompañantes de Díaz, herederos de las luchas de Juárez. El nuevo grupo estaba constituido por jóvenes formados pragmáticamente dentro de la corriente positivista. José Ives Limantour y Justo Sierra, fueron dos de los nombres más conocidos, el primero por su labor en la Secretaría de Hacienda, y el segundo en la cartera de Instrucción Pública y Bellas Artes. Urbina le fue fiel a Justo Sierra hasta los últimos días de éste. Esta fidelidad se tradujo no sólo en la labor cotidiana dentro de la Secretaría, sino que trascendió a los terrenos periodísticos, en los que se tendría que difundir una postura acorde con el proyecto político basado en las propuestas evolucionistas.

Fue la gran cercanía con los hombres de Estado lo que explica que las crónicas de Urbina no mostraran ningún atisbo de distanciamiento con la sacralidad de la ciencia de su tiempo. Al contrario, todas las explicaciones vertidas en ellas partirán de la visión de un hombre culto, más cercano a las miradas científicas de la criminalidad que a la visión mucho más *lega* de su colega cronista Ángel de Campo. De Urbina no se puede decir que en sus

²¹⁵ Justo Sierra, “El Programa de *La Libertad*”, en *Obras completas*, 1977; vol. IV: 238, pp. 238-239.

²¹⁶ Urúas Horcasitas, Beatriz. “El determinismo biológico en México: del darwinismo social a la sociología criminal”, en *Revista mexicana de sociología*, México, vol. 5, núm. 4, octubre-diciembre de 1996, p. 103

crónicas se plasmara la visión *lega* o profana de los indeseables, sino el pragmático proyecto de Estado que enarbolaban “los científicos”, en el cual por su condición pragmática, se dejaba poco espacio al eclecticismo o la contradicción. Así, las crónicas de Urbina serán no una traducción o interpretación profana de los tratados científicos del momento, sino una especie de apéndice literario que legitimaba un proyecto específico de nación.

Otro hombre al que Urbina fue profundamente fiel fue el empresario y periodista Rafael Reyes Spíndola, cercano a Porfirio Díaz y a quien también se le identificó con el grupo de los científicos. Rubén M. Campos en un fragmento de *El Bar. La vida literaria de México de 1900*, dedicado a Reyes Spíndola,²¹⁷ testimonia el surgimiento de un grupo literario surgido de la mano de este último y sus nuevas propuestas periodísticas. Junto con Amado Nervo, Carlos Díaz Duffó y Manuel Flores, figura el nombre de Urbina como integrante de un nuevo grupo de literatos que le dieron un nuevo perfil a la prensa, mismo que Reyes Spíndola definió de la siguiente manera:

La prensa no tiene ya esa misión casi divina, doctrinaria y sagrada, que la obligaba a tomar la entonación magistral y la frase altisonante y pomposa para el asunto más baladí [...] Aquellos artículos sin fin y sin color como el caos atiborrado de sentencias, trufados de citas, salpicados de anotaciones, embadurnados de latines, están tan pasados de moda como los zapatos de hebilla [...] Para nosotros el periodismo es una especialidad como cualquiera. Si es verdad que debe tener fines instructivos, lo esencial es saciar esta enorme curiosidad que tenemos de saberlo todo, hasta lo que nada nos importa.²¹⁸

La nueva prensa se insertó en un momento específico del desarrollo industrial del porfiriato. Como lo apunta Aguilar Plata, la concepción de “empresa periodística” que se plasmó sobre todo a partir de la publicación de *El Imparcial*, aunque ya antes *El Universal* había incorporado novedades periodísticas modernas, implicaba por una parte una división del trabajo dentro de la organización periodística, porque se exigía una diversificación en

²¹⁷ Rubén M. Campos escribió que Urbina pocas veces visitó la redacción de la *Revista Moderna*, por su íntima amistad con el editor Reyes Spíndola, que lo obligaba a tener relaciones discretas con escritores modernistas. Ver: Rubén M. Campos, *El Bar. La vida literaria de México de 1900*, México, UNAM, 1996, p. 137.

²¹⁸ Rafael Reyes Spíndola, *El Imparcial*, 6 de marzo de 1896, citado por Alberto del Castillo en “Prensa, poder y criminalidad a finales del siglo XIX en la Ciudad de México”, en Ricardo Pérez Monfort (coord.), *Hábitos, normas y escándalo. Prensa, criminalidad y drogas durante el porfiriato tardío*. México, Plaza y Valdés Editores, 1997, p. 33.

los contenidos del periódico y una especialización técnica en las labores de impresión; por otro lado, la concepción de empresa implicaba no sólo cambios en el tiraje y precio del periódico, sino que modificaba la relación misma del medio con sus destinatarios.²¹⁹

Para Reyes Spíndola, la nueva prensa debería dar preferencia a la información sensacional, para no “estrellarse en la indiferencia del público”. En esta búsqueda por hacer un periodismo que saciara la sed de noticias y sucesos actuales que atrajeran a un número cada vez mayor de lectores, dos figuras fueron imprescindibles para lograrlo: el *repórter* y el cronista.

El reportero, como se castellanizó a la palabra sajona *repórter*, personaje anónimo las más de las veces, era “un cazador que recoge y lanza la noticia aún fresca, cuando todavía el suceso es palpitante”, y al que no se le pedía un estilo maestro de escritura sino “buenos pies y un ojo avisado e investigador”.²²⁰ Si este personaje se movía dentro de los terrenos del periodismo, el cronista se ubicará más del lado de la literatura; a él sí se le exigirá una técnica maestra que sepa conjuntar un estilo literario, con la inmediatez y las necesidades del mercado.

Urbina, además de ser un gran poeta y prosista, también desarrollará la crónica periodístico-literaria como uno de los lugares de enunciación de los literatos del momento. De los medios en los que publicó Urbina, tres son los más significativos: *El Universal*, *El Imparcial* y *El Mundo Ilustrado*. Todos ellos ligados al nombre de Rafael Reyes Spíndola y considerados publicaciones paradigmáticas del proceso de modernización de la prensa en México. Para estos medios, el paso de Luis G. Urbina por sus páginas, así como de otros hombres de letras que compartían proyectos políticos similares, hacía resonar un cambio en el lugar del escritor en la prensa periódica moderna. Si quería contar con una columna, artículo o editorial, el escritor tenía que dejar atrás ese estilo “pomposo” del periodismo añejo y buscar la interpelación a un público que exigía brevedad, sencillez y cercanía.

Tanto en *Cuentos vividos* y *Crónicas soñadas*, como en *Psiquis Enferma*, se percibe la gran capacidad de Urbina para desarrollar las necesidades de la prensa moderna y crear *vistas* literarias marcadas por la prontitud de los tiempos periodísticos. En ambas obras,

²¹⁹ Blanca Aguilar Plata, “La empresa periodística de final de siglo XIX y su relación con los públicos”, en Adriana Pineda Soto y Celia del Placio Montiel, *La prensa decimonónica en México, ojeado y sujeto de la historia*, Universidad de Guadalajara-Universidad de San Nicolás Hidalgo, México, 2003, p. 297-301.

²²⁰ Rafael Reyes Spíndola, *El Imparcial*, 6 de marzo de 1896, citado por Alberto del Castillo, *op. cit.*, p. 33.

Urbina dejó *vistas* cinematográficas escritas con tinta sobre pliegos de papel periódico; en la primera el escritor evocará una urbe mucho más amable, inspiradora de crónicas, mientras que en la segunda no desdeñará comentarios y acusaciones sobre los personajes de la ciudad enferma y sombría.

2. *Vistas cinematográficas de papel y tinta*

De todos los cronistas a los que nos hemos referido, Urbina fue el más conciente de la emergencia de la crónica como escritura de fronteras y como lugar de expresión del literato dentro de la prensa moderna; a diferencia de los otros tres cronistas, Urbina dejó algunos breves fragmentos en los que explícitamente abordaba el tema de la crónica como una escritura fugaz que era producida pensando en satisfacer al nuevo público urbano. Para Urbina, la escritura de la crónica semejaba a las pequeñas vistas cinematográficas, aquellos pequeños cuadros que forman la película y cobran sentido cuando están junto a otros, y el cinematógrafo les da vida y movimiento. Tanto la crónica como la vista cinematográfica compartían la condición fugaz de ser consumidos en un instante, mientras el aparato giraba o el lector pasaba de página.

La oportunidad es la primera condición del periodista. La existencia es rápida como una vista cinematográfica. Se mueve y brilla en la blanca pantalla de hoy.

Después, se enreda en la sombra como una película inútil. Ya no nos interesa lo que vimos, sino lo que nos anuncia el programa del porvenir. Novedades, siempre novedades. Las vistas fijas son como un entreacto, como un reposorio. Cubren la pantalla mientras se prepara otra fotografía giratoria. Y una revista es algo así como una vista fija. En la blancura de las cuartillas, un cronista retiene un episodio de la vida. Lo retiene un momento, el necesario para que reposen los ojos y el aparato se prepare a funcionar nuevamente.²²¹

La estética que proponía el cine era muy similar a la que se percibía en la crónica periodístico-literaria. Para Urbina, recordado hoy como el primer cronista de cine en México, crónica y cine serán dos formas de proyectar la existencia y sus múltiples rostros.

²²¹ Luis G. Urbina, *Psiquis enferma*, pp. 43-44.

Si desde el cine se podía filmar *todo*, desde la crónica *todo* podía narrarse. Ambas creaciones compartían también la condición de estar dirigidas principalmente a las clases medias, y ambas eran difundidas de forma oral. El cine se reprodujo bajo pequeñas carpas y entoldados, en algunas colonias populares de la ciudad. Si con el cine se podían percibir escenas tan naturales que, decía Urbina, “hasta parece percibirse el ruido del tren y el murmullo de los pasajeros”,²²² con la crónica se buscará que esa misma estética natural reproduzca literariamente las *vistas* ciudadanas actuales.

Para escribir la crónica periodístico-literaria el autor se valía del andar cotidiano, de la asistencia a eventos públicos, de las pláticas con sus colegas y también de la lectura de libros y sobre todo de un consumo incesante de la prensa. Con la lectura del diario o la revista, el autor consumía novedades para crear nuevas actualidades. Era un consumo que no podía tener fin; en el momento que el cronista no estaba al día, no podía opinar sobre los asuntos del día. Esto hacía de la crónica un género producido fugazmente al calor de las redacciones y consumido para ser comentado en la semana, y después cambiar de *vista* y estar a la expectativa de nuevas sorpresas.

La vista, que yo retuve un minuto para entretener ojos cansados, va a desaparecer. Ya casi desapareció. Queda blanca y reluciente pantalla. Nadie observa ya. Todo el mundo vuelve el rostro hacia otra parte.

Muy pronto tornará a concentrarse la atención. El futuro anuncia vistas nuevas. El cinematógrafo de la vida nos tiene reservadas muchas sorpresas.²²³

Para Walter Benjamin, las modernas técnicas de reproducción del arte posibilitaron no sólo que éste pudiera ser exhibido ante masas anónimas que lo interpretaban y supervisaban de formas diversas, sino que le dieron a esa masa informe la posibilidad y de alguna forma el derecho de ser representados en la propia obra de arte. Si a partir del consumo masivo del cine todo hombre tenía el derecho de ser filmado, en la prensa moderna de finales del siglo XIX, el lector comenzaría a tener espacios propios dentro del periódico.²²⁴

²²² Luis G. Urbina, “El cinematógrafo Lumière”, *El Monitor Republicano*, 16 de agosto de 1896, p. 2. Citado por: Ángel Miquel Rendón, *El nacimiento de una pasión. Luis G. Urbina, primer cronista mexicano de cine*, México, Universidad Pedagógica Nacional, 1996, p. 35.

²²³ Luis G. Urbina, *Psiquis Enferma*, *op. cit.*, p. 75.

²²⁴ Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Editorial Ítaca, México, 2003, p. 75.

Yendo más allá del lugar que comenzaron a tener los consumidores de las obras en las propias obras, en la prensa moderna y también en el cine, es claro que de formas heterogéneas e incluso contradictorias, las masas anónimas de sectores populares e “indeseables” comenzaron a tener un lugar mucho más explícito dentro de la obra de arte. Las crónicas de Urbina son ejemplo de la inserción del “indeseable” en la literatura, aunque fuese para cosificarlo, marginarlo, clasificarlo o excluirlo. El “indeseable” contaba así con un nuevo espacio de representación que muchas veces generaba mensajes y recepciones contrarios a la ideología y moral con que había sido creada. Ejemplo de esto serán las constantes críticas, vertidas no sólo en las crónicas de Urbina, sino en muchos otros textos, que veían a los Jurados populares como una institución teatral en la que lejos de alimentar la imagen del criminal negativo, en muchas ocasiones se generaban relaciones de simpatía que llegaban a concebir como héroe al enjuiciado.

En *Psiquis Enferma*, el lector actual encontrará un cúmulo de crónicas descontextualizadas y en algunas ocasiones editadas de su versión original, cuya ubicación histórica es una verdadera obra detectivesca. En 1922 a Urbina le interesaba hacer una obra con cierta coherencia, en la que se reflejara el sentir de una época. En ese momento no se consideró importante que el lector ubicara temporal y espacialmente las opiniones vertidas en la obra. El criterio seguido por Urbina fue hacer un libro con cuatro secciones, la primera recogería aquellas crónicas sobre casos de criminales peligrosos, la segunda se ocuparía principalmente de los textos referentes a los niños, prostitutas y mendigos que formaban parte de la *psiquis enferma* urbana; la tercera sección estaría conformada por crónicas de suicidas, locos y débiles que rondaban las calles de la urbe moderna, y el último capítulo recogerá crónicas con un tratamiento satírico de la sociedad.

Si ubicamos cartesianamente las crónicas escritas por Urbina, encontraremos en la primera sección, titulada “Del crimen”, artículos publicados fundamentalmente en la columna semanal “Crónica dominical” de *El Universal*, dirigida al público femenino, y crónicas que *El Imparcial* publicaba semana a semana con la firma del entonces ya muy reconocido Luis G. Urbina. Los años de publicación de dichas crónicas oscilan entre 1895 y 1908 y es claramente notoria la impronta spekeriana como modelo explicativo de la criminalidad urbana. Sobre este apartado volveremos más adelante.

En el segundo apartado, Urbina recogió artículos escritos desde 1895 en la ya mencionada columna de *El Universal*, hasta un texto de 1914 publicado en *Revista de Revistas*. Sin embargo, el grueso de este apartado lo ocuparán artículos de su paso por *El Mundo Ilustrado*, entre 1899 y 1907, años en los que fungió como director de dicha publicación. Titulada “Por los débiles” esta sección cuenta con crónicas sobre los “Comprachicos”, que recogían de la calle a los niños que mendigaban por la ciudad para explotarlos; notas sobre niños “raros” que atraían a los asistentes al circo; crónicas sobre los niños homicidas que se habían contagiado de los “miasmas del crimen” y de niños ebrios que “llevan marcado el estigma de su origen”.

El germen de sus desgracias futuras lo llevan en los atavismos que ellos, como en rama, han ido depositando viejas degeneraciones de sus antepasados. Están fatalmente condenados a ser ebrios, delincuentes, locos, imbéciles.²²⁵

En la tercera sección, titulada “Del dolor, de la tristeza y la muerte”, Urbina compiló artículos con un espectro temporal amplio, que va desde 1905 hasta 1914. En estas crónicas, Urbina opinó sobre los “desesperados de la vida”, aquellos que se quitaban la vida en un acto de “locura” y “degeneración”, patologías que la ciencia “ya ha estudiado” y “andan de boca en boca”.²²⁶

Las historias de suicidios ocupaban por esos años varios de los espacios periodísticos dedicados a la nota roja. Para el autor, los suicidios de personas pertenecientes a la burguesía, se explicaban por ser un “exquisito trastorno del pensamiento” y un “delicado extravío del sentimiento”, que era particular de aquellos que “han estado suscriptos al gabinete de lectura y se saben de coro a Pérez Escrich, a Ponson du Terrail y a Fernández y González”, mientras que el indio analfabeto no conocía la idea de muerte, debido a su “fetichismo embrionario y nebuloso”, que lo hacía pensar en la vida eterna.

El indio no puede ser cristiano; no se imagina almas sin cuerpo. Su tosca y sangrienta idolatría se transformó en otra más bondadosa y más amable. Es melancólico por naturaleza y por una larga serie de esclavitudes y miserias. Es un sometido, no un desesperado. Quiere vivir vegetativa y brutalmente

²²⁵ Luis G. Urbina, “Los niños ebrios”, en *Psiquis enferma*, El libro francés, México, 1922, p. 151. Publicado originalmente como “Los niños ebrios”, 13 de julio de 1902, *El Mundo Ilustrado*.

²²⁶ Luis G. Urbina, “Mientras canta la lluvia”, en *Psiquis enferma, op. cit.*, p. 172. Publicado originalmente como “Ambiente apropiado para un tema fúnebre”, 10 de agosto de 1908, *El Imparcial*.

como está acostumbrado. Pero en la ciudad, las primeras capas sociales le han arrojado su miasma mortal; le han dicho: no sufras, mátate; y él ha obedecido, como suele, ni protestas ni análisis. ¿Será cierto que comienza a perder el instinto de conservación este primitivo?²²⁷

Al igual que Eustaquio Pellicer, en el imaginario sobre la trasgresión, Urbina le dará mucho mayor peso a aquellos personajes ajenos a las ideas políticas subversivas. Sin embargo, aunque en distinta línea, en ambos autores hay breves menciones a los disidentes políticos, como parte del *corpus* del imaginario de la criminalidad o la trasgresión. Así, entre una crónica dedicada a la prostitución femenina y otra dedicada a narrar “el pavor primitivo” provocado por un fuerte sismo en la capital mexicana, Urbina ubicó una crónica que originalmente se tituló “La crónica vieja: meditando en las huelgas”, publicada el 9 de julio de 1911 en *El Imparcial*. En dicha crónica, que en *Psiquis Enferma* aparece bajo el título de “Los contagios malsanos”, el autor evoca a *Germinal*, de Emilio Zola, y obras de Kropotkine, Tolstoi, George, Reclus, Jaurés y el propio Marx, al que llama “sabio y penetrante”, como sembradoras de esperanza para algunos, pero para “los de abajo”, estas obras eran la semilla que engendraba “gérmenes de ferocidad y anhelos de venganzas destructoras”.

Unos cuantos “alborotadores malignos” usaban las ideas de estos célebres autores para alzar al “montaraz y analfabeto, peón huraño y sumiso, gañán inculto y risueño, obrero tranquilo y laborioso”. Para Urbina no existían argumentos válidos que legitimaran las protestas obreras, ya que, decía Urbina, “en nuestros talleres el obrero recibe un jornal que está al nivel de sus necesidades”, el obrero mexicano “no entabla combates aguilinos con la miseria; no se codea con ella” y tampoco es “obligado por contratos severos”. La crónica de Urbina concluye con una frase que ubicaba al autor en un discurso en el que se calificaba de “artificial y frustráneo” al movimiento de protesta en México, justo en un momento coyuntural en que se definían posturas políticas a favor y en contra del movimiento revolucionario armado.

Y yo me quedo pensando: Todo movimiento de protesta en México será por algún tiempo artificial y frustráneo. Derramará sangre, pero no beneficios. Y

²²⁷ Luis G. Urbina, “El desfile de los desesperados”, *op. cit.*, p. 194. Publicado originalmente como “Crónica dominical”, *El Universal*, 15 de marzo de 1896.

la sangre puede ahogar, mas nunca calmar la sed de justicia que devora al hombre desde viejas edades.²²⁸

En el último apartado, “Un poco de sátira social”, Urbina hablará de un mosaico de temas entre los que se encontraban las menciones a aquellas “fantasías reporteriles”, que eran un “extraordinario cuadro sintomático de la enfermedad colectiva”, o a clasificaciones de la sociedad que veían en la burguesía la clase llamada a las filas de la evolución hacia el progreso. Del lado inferior estaba el pueblo que, según Urbina semejaba “una inmensa alma embrionaria” que estaba muy dentro de la tiniebla. En la cúspide, Urbina situaba a los aristócratas egoístas, ignorantes e insociables. Su clase “es orgullosa, pero no ilustrada. Derrocha vanidad, pero no dinero” y sobretodo nunca estaba “en casa para ayudar a este país a civilizarse, a progresar, a vivir”.²²⁹ Todas estas crónicas leídas de corrido, sin contención temporal y espacial, y sobretodo extraviadas del *corpus* periodístico, aportan al lector contemporáneo elementos para desentrañar algunos temas del siglo XIX, relatados desde aquellos textos que eran una “revisión hebdomariana de la calle y la vida cotidiana”.²³⁰ Sin embargo, esta condición de extravío le hace perder a la crónica su condición de escritura relacional, que no sólo se vale de la experiencia directa del autor, sino de lo consignado en otras textualidades periodísticas. En el siguiente apartado se revisará parte de aquel *corpus* periodístico en el que se insertaba la crónica periodístico-literaria, la cual, por definición, obligaba al lector a ir más allá de lo narrado por ella misma.

²²⁸ Luis G. Urbina, “Los contagios malsanos”, *op. cit.*, p. 210. Publicado originalmente como “La semana”, *El Mundo Ilustrado*, 12 de agosto de 1906.

²²⁹ Luis G. Urbina, “Empresarios y pensadores”, *op. cit.*, p. 229. Publicado originalmente como “La semana: Los palcos primeros están vacíos”, *El Mundo Ilustrado*, 7 de octubre de 1906.

²³⁰ Miguel Ángel Castro, “Luis G. Urbina. Cronista de *El Mundo Ilustrado*”, *op. cit.*, p. 376.

3. *El “orangután doméstico” y la “monstruosa hembra”.*

A propósito de las relaciones entre crónica y reportaje

Un sábado 14 de diciembre de 1895 *El Universal* publicaba en su primera página un editorial titulado “El trabajo femenino, una rancia preocupación”. En él se veía con buenos ojos la creciente inserción de las mujeres en el terreno laboral, que “redimía a la mujer de la servidumbre” y la encaminaba por el camino de la civilización y el progreso. Del lado izquierdo de la primera plana, “Monaguillo”, sobrenombre usado por Carlos Díaz Duffó, firmaba su columna, “Luces de bengala”, que en esa ocasión hablaría, a propósito de la ópera en el teatro Principal, de lo mal que cantaba el tenor de nombre Garcín, y de los “buenos puños” que mostraba cuando se le criticaba.

Abajo se presentaba el informe de la Junta Directiva del Ferrocarril Interoceánico, y a la derecha aparecía un texto que, bajo el título de “La gran diferencia entre japoneses y chinos”, buscaba darle al lector algunas señas para que supiese distinguir a los “indeseables” chinos de los japoneses, “portadores de finos modales y exquisita urbanidad”. Algunas de las distinciones reconocían en el japonés las cualidades de tener corazón generoso, ser amigable y cortés; mientras los chinos se presentaban como “hurones, mezquinos e insensibles”. Los japoneses se mostraban como hombres “valientes, impulsivos y caballerosos”, mientras los chinos eran para el autor de la nota, “lentos, cobardes y pérfidos”; a la franqueza, fidelidad y confiabilidad de los japoneses, se oponía la condición sospechosa y engañosa de los chinos.

En la columna del lado derecho, titulada “Algo de alopatía”, se defendían las virtudes de la medicina alópata, al tiempo que se cuestionaba la efectividad de la homeopatía. A la primera se le adjudicaba la virtud de “aliviar con suavidad, sin peligro, con seguridad y economía”, sin que se le escapase “ningún detalle de las enfermedades”; estas virtudes se explicaban porque la alopatía, frente a la homeopatía, procedía del saber científico.

Con la lectura de la primera página se armaba un discurso coherente con los ideales de progreso, civilización y avance científico, al tiempo que se legitimaban las campañas de exclusión de los trabajadores chinos, por ser parte de un grupo de extranjeros

“indeseables”, y se construía un nuevo modelo de mujer, que durante el porfiriato, comenzó a otorgarle una valoración positiva a la limitada incorporación de la mujer al trabajo, siempre y cuando éste no interfiriera en sus funciones de madre y pilar de la familia.

Al pasar la página, el lector se encontraba con un extenso reportaje, que sólo compartía el espacio de la segunda página con las últimas noticias deportivas, donde se anunciaban el estreno del frontón “Eder Jai” y los resultados de las carreras del hipódromo, celebradas el jueves anterior. “Escandaloso asalto en Santa Julia: dos muertos y cuatro heridos” se titulaba el reportaje que daría materia para hablar del caso por varias semanas.

En dicho reportaje se narraba un crimen sucedido el miércoles anterior en la Colonia Santa Julia. En esta primera versión, aparecían el Coronel Don Timoteo Andrade, su esposa Benigna Parra, sus cuatro hijos y su sobrina, como víctimas de un asalto en el que resultó herido el propio Andrade, y muertos dos de los hijos y la sobrina. En este primer reportaje se aseguraba que “las declaraciones del Coronel Andrade, de su esposa Doña Benigna Parra, de los jóvenes Manuel, Ezequiel y Raúl, y de los niños Rafael y Tiberio, hijos del primero y de Epifanio Andrade, hermano de D. Timoteo, coinciden entre sí y son los mismos informes que tiene la policía”.

En este extenso reportaje no hay ningún comentario referente al aspecto físico de los afectados, justamente porque en ese momento eran víctimas y no victimarios. El cambio en el discurso y el tono de los reportajes comenzarán cuando se empiece a dudar de la veracidad de la versión del asalto como motivo del crimen; entonces sí aparecerán menciones sobre las características físicas y morales de los, ya no víctimas sino sospechosos.

El domingo comenzó a dudarse de las declaraciones de los acusadores y corrió el rumor de que los hechos fueron ocasionados “por un disgusto doméstico, un arrebató se trata de ocultar”. A partir de entonces comenzará a ponerse atención a las contradicciones y a las “grandes vacilaciones” de los declarantes.

En los siguientes días, los reportajes refieren la aprehensión de algunos sospechosos y el 22 de diciembre se publicaría una nota en la que refieren que Andrade “tenía por costumbre jugar albures con otros individuos en el interior de su casa”. Con este dato podría darse “luz

a la justicia, pues una riña por apuestas pudo muy bien haber motivado la muerte de las dos criaturas”.

El 25 de diciembre, justo debajo de un editorial titulado “El proteccionismo es la ruina de las naciones”, se publicaban algunos retratos de la familia Andrade, que apoyaban con datos visuales “objetivos“ el texto del reportaje. Se resaltaba la “vivacidad precoz de los niños Tiberio y Rafael y el carácter varonil de la Sra. Parra”. Más adelante se aseguraba que “la lucha que la señora dice haber sostenido con los malhechores, es propia de sus rasgos fisonómicos, duros en extremo, hasta terribles se puede decir”.²³¹

Para el 31 de diciembre se publicaban las primeras conclusiones del caso. “Comienza a hacerse la luz”, decía *El Imparcial* y aseguraba que las muertes de los niños y las heridas de Timoteo Andrade fueron el resultado de una pelea matrimonial en la que sobre la figura de Benigna Parra caía la mayor parte de la responsabilidad. En primer lugar, se decía que Benigna Parra tenía un “carácter violento e irascible” y había tratado mal a uno de los hijos, lo que provocó la ira de su esposo. Después de que Timoteo Andrade “derribara en la tierra de un puñetazo vigoroso” a Parra, ésta se le había lanzado a la cara. “Ni mi propia madre me había golpeado en la cara”, se dice que afirmó Andrade antes de sacar un arma y apuntar contra Benigna. La muerte de los niños la explicaban con el argumento de que Benigna Parra había librado los tiros, que finalmente hirieron mortalmente a su hijo y a su sobrina.

El 12 de enero, la crónica dominical de Urbina, ilustrada con una plácida mujer lectora, vestida elegantemente, versó sobre tres temas. La primera “vista de papel y tinta” sobre los acontecimientos recientes ilustraba la “fe inocente” de los niños en la noche de reyes; separada por tres asteriscos que formaban un pequeño triángulo, se daba paso a la opinión del cronista sobre el crimen de la Colonia Santa Julia y finalmente, separada por el mismo triangulito, se concluía con las lamentaciones del autor, porque Maggi y la Compañía Italiana de teatro habían concluido sus funciones en la capital.

En medio de dos temas placenteros, se publicaba la crónica de Urbina que buscaba “ponerle gracia” a narraciones “espeluznantes”, a la manera en que lo hacía el escritor parisiense Alberto Bataille, autor del libro “Causas Criminales y Mundanas del año 1885”.

²³¹ “El crimen de Santa Julia”, *El Universal*, 25 de diciembre de 1895, p. 1.

Urbina dejó notar en sus crónicas que fue un lector atento de los reportajes noticiosos de la semana; era un *vouyerista* al que le gustaba espiar a los criminales a través de las investigaciones de los *repórters*, y así saber la historia del criminal, conocer su fisonomía y darse el lujo de ofrecer veredictos desde el alto escaño del periodismo literario, que se distinguía del simple y llano reportaje noticioso.

Abro mi revista como quien abre la puerta del salón de jurados, para entrar en el suceso de la semana. Debo hacer una crónica del crimen a manera de las de Alberto Bataille, el escritor parisiense que pone la gracia francesa en sus narraciones espeluznantes, y riega con los lises de su retórica la púrpura de la sangre [...] Hace algunos meses, en este mismo lugar, escribía yo sobre el crimen de Timoteo. Conozco, decía entonces, la existencia de esos ogros devoradores de carne cruda, recién salidos de la selva primitiva, insaciables y furiosos, que ven en cada agrupación humana un conjunto de vidas que destruir y que les pertenecen como botín de guerra para contentar sus liviandades y apetitos. Los he visto, hipócritas y astutos, penetrar en la sociedad como orangutanes domésticos.²³²

Junto al juicio que había concluido con la reclusión en la cárcel de Belén de Benigna Parra y Timoteo Andrade, desde las crónicas de Urbina se publicaba una condena moral que dañaba el honor de toda la familia: por una parte, el personaje masculino de la historia, Timoteo Andrade, era para Urbina “una fiera hambrienta [...] La honda negra de la cólera lo ahogaba; riñó con la hembra, mato a dos niños y quedó tranquilo”. Urbina desentraña la figura femenina de Benigna Parra con mayor detenimiento. En su crónica se pregunta: “¿Quién ha engendrado esa monstruosa hembra? ¿De qué viscosa y negra espelunca salió esa fiera deforme? ¿Cómo ha sido fecundo ese seno, nutrido con jugo de víboras y resinas venenosas?”²³³ La respuesta la encontraba Urbina en el origen racial y social de la juzgada, quien era una mujer salida del “miasma del oscuro pantano popular” y que en su cabeza estaba marcada la forma de “esa voluntad obtusa, esa terquedad salvaje, negra y perversa”.

Sobre Benigna Parra caía una sentencia moral más fuerte que la de su marido: “en la horrible tragedia de ese hogar abyecto, el personaje más sombrío” era sin lugar a dudas ella, porque “ese abismo de maldad humana [...] se ha tragado el secreto de una madre”. Las

²³² Luis G. Urbina, “Dos monstruos”, *op. cit.*, pp. 19-20. Publicado originalmente como “Crónica dominical”, *El Universal*, 12 de enero de 1896.

²³³ El fragmento citado fue publicado en *Psiquis Enferma*, sin embargo, en la crónica original de *El Universal*, la frase inicia con la pregunta: ¿Cómo puede ser, amiga mía? ¿Quién ha engendrado esa monstruosa hembra? Esto explica que Urbina pusiese especial interés en la condena moral de Benigna Parra, puesto que su columna estaba dirigida a un público femenino que se quería formar y moralizar con ciertos valores.

pautas morales delimitaban el delito y la gravedad de éste. Así, sobre Benigna Parra tendría que caer una pena mucho más fuerte, por haberse alejado del modelo de mujer predominante, el cual no siempre era observado desde las mujeres pertenecientes a los sectores populares.²³⁴ En la misma crónica condenatoria de Benigna Parra, se plasmaron caracterizaciones de otras mujeres transgresoras surgidas, dice Urbina, “del oscuro pantano popular” y “que llevan pintada en el semblante esa voluntad obtusa, esa terquedad salvaje, negra y perversa”.²³⁵ Benigna Parra entraba pues dentro del escaño más bajo de la trasgresión femenina, incluso ocupando un lugar inferior que algunas mujeres infanticidas.

Hay muchas mujeres infanticidas que ahogan al recién nacido sin verlo, que lo depositan en el basurero remoto, que lo despedazan para hacerlo caber en una alcantarilla; pero en esas criminales no ha tenido tiempo de desarrollarse el afecto. Impulsadas por una fatal obsesión cometen el delito antes de amamantar a sus hijos; después, les sería imposible.

Ninguna de esas se asemeja a la de la Parra. Es, en la horrible tragedia del hogar abyecto, el personaje más sombrío. Apenas se concibe ese abismo de maldad humana que se ha tragado el secreto de una madre.²³⁶

¿Por qué Urbina dedicaba tanta atención a las mujeres transgresoras? La respuesta será que las crónicas dominicales publicadas en *El Universal* estaban dirigidas principalmente a un incipiente público femenino, que se quería formar bajo el modelo de “mujer positiva”. Apunta Carmen Ramos Escandón que, si bien durante el porfiriato se mantuvieron prácticas que reproducían un ancestral modelo de mujer, en esta época también se percibió la emergencia de una concepción que le otorgaba a la figura femenina nuevos papeles sociales, entre los que sin duda destacaba el otorgamiento de valores positivos a la inclusión limitada de la mujer en la fuerza de trabajo. Urbina pensaba que era necesaria la incorporación de la mujer al trabajo y a la vida ilustrada, sin embargo, también se sumaba a las voces que argumentaban que esta inclusión no debería significar el abandono de su papel como madre y sostén de la familia. Así, al público femenino de Urbina se le mostraba un modelo de trasgresión femenina que debía, por oposición, construir los valores femeninos positivos.

²³⁴ Elisa Speckman, “Las flores del mal, *Historia mexicana*, México, XLVII: 1, 1997, p. 193.

²³⁵ Luis G. Urbina, “Dos monstruos”, *op. cit.*, p. 22.

²³⁶ *Ibidem*, p. 24.

En una conclusión basada en el esquema explicativo spenceriano, Urbina argumentaba que al notarse en los hijos de Andrade y Parra “un mismo tipo moral hereditario”, este matrimonio habría cometido no sólo el delito de asesinar a sus hijos, sino de engendrar protodelincuentes:

estos niños son otros tantos crímenes de Andrade y de la Parra; si a unos los han muerto, a otros, en su placer de bestias, les han dado la vida. Forjaron urnas para su ponzoña. Desgraciadamente para este crimen —instinto de la especie— no hay castigo.²³⁷

Más allá de las prácticas legales desde las que se juzgaba y sancionaba a los trasgresores de la ley, desde la literatura también se juzgaba al criminal, no tanto por un interés en influir en casos judiciales específicos, sino porque el literato construía y difundía las prácticas sociales correctas en contraste con la transgresión y su consecuente castigo; como en muchos otros productos culturales de la época, la crónica periodístico-literaria construyó al ciudadano en oposición al criminal, y al prototipo de hombre y mujer deseable en franco contraste con los indeseables.

En una crónica dirigida a las lectoras, a las que llamaba “Caperucitas”, haciendo del cuento de Perrault una metáfora de la mujer obediente y diligente hacia la que se orientaban sus enseñanzas, Urbina dice que en esa ocasión no empleará su literatura en “trazar los bocetos de los dos criminales que han ofrecido a los periódicos la oportunidad de entretener al pueblo con reportajes minuciosos e interesantes como una novela de folletín”, porque sus líneas iban dirigidas a “corazones sencillos”.

Este periódico no es callejero; no vocea los acontecimientos; no escandaliza con la crónica del día; conserva una pudorosa pulcritud ante los hechos canalleros y sucios. Vive en el segundo piso social. Suele asomarse para ver lo que pasa en el arroyo; y hasta toma instantáneas de episodios populares, y hasta se ocupa, de cuando en cuando, en poner márgenes retóricos a cuadros vulgares de la vía pública; pero todo ello lo hace, cuando lo hace, por un espíritu de piedad, por un afán de mejoramiento humano, por una tendencia espontánea de señalar un mal para su corrección; de dar, como puede y sabe, una lección moral.²³⁸

²³⁷ *Ibidem*, p. 27.

²³⁸ Luis G. Urbina, “A Caperucita”, *Cuentos vistos y crónicas soñadas*, Editorial Porrúa, México, 1946, p.138.

Paradójicamente, Urbina mostró que sus crónicas no sólo se sustentaban con los cultos y refinados manuales científicos, sino con las “impresiones rojizas” del reportaje noticioso y de las crónicas periodísticas de los jurados populares. Urbina despreció la estética sensacionalista reproducida en el reportaje noticioso, despreció también a los jurados populares que le daban espacios al criminal para convertirlo en héroe ante el “populacho inculto”; sin embargo, la “lección moral” que buscaba plasmar en su crónica se valía de la primera impresión del crimen que había plasmado uno de los muchos *repórteres* que salían a la calle a “fabricar y producir las notas convertidas en noticia”.²³⁹

La crónica periodístico-literaria difícilmente puede analizarse sin tomar en cuenta sus relaciones con el reportaje noticioso; ambas escrituras nacieron de la mano de la prensa moderna y cumplían la función de construir un periodismo actual, ágil y atractivo, y además se insertaron en un estética periodística en la que la imagen, sobre todo la fotográfica, dotó de “objetividad” al texto. Ambas escrituras convirtieron al indeseable en un tema predilecto y, aunque fuese para excluirlo y diferenciarlo, le otorgaron “los honores de la prensa”.

²³⁹ Del Castillo Troncoso, Alberto. “El surgimiento del reportaje policíaco en México. Los inicios de un nuevo lenguaje gráfico”, *Cuicuilco*, México, vol. 5, núm. 13, mayo-agosto, 1998, p. 165.

4. *El rebelde primitivo y Barba azul*

Bandoleros y salteadores de caminos preocupan a la policía, pero también debieran preocupar al historiador. Porque en cierto sentido, el bandolerismo es una forma más bien primitiva de protesta social organizada, acaso la más primitiva que conocemos. En cualquier caso, en no pocas sociedades, lo ven así los pobres, que por lo mismo protegen al bandolero, le consideran su defensor, le idealizan, y le convierten en un mito.

Rebeldes primitivos.

Eric J. Hobsbawm

Al principio no vio nada porque las ventanas estaban cerradas; al cabo de un momento, empezó a ver que el piso se hallaba todo cubierto de sangre coagulada, y que en esta sangre se reflejaban los cuerpos de varias mujeres muertas y atadas a las murallas (eran todas las mujeres que habían sido las esposas de Barba Azul y que él había degollado una tras otra).

Barba Azul

Charles Perrault

Durante tres semanas consecutivas, el 7, 14 y 21 de junio de 1908, la crónica dominical de Urbina, que bajo el pseudónimo de “Curioso” firmó en *El Imparcial*, se dedicó casi por completo a verter opiniones sobre dos casos criminales célebres, que entonces ocupaban las primeras páginas de algunos diarios importantes. El primer caso versará sobre la figura mítica de Jesús Negrete, inmortalizado con el sobrenombre de “El Tigre de Santa Julia” y que hoy aparece como una de las figuras que, junto con Chucho el Roto y Pancho Villa, forma parte del imaginario social del bandolero social que, al burlarse de la justicia vengaba a las clases populares de las injusticias sociales. El segundo caso se referirá a los asesinatos de mujeres cometidos por Francisco Guerrero, alias “El Chalequero”, quien será consignado por *El Imparcial* como el único asesino en serie del porfiriato.²⁴⁰

²⁴⁰ *El Imparcial*, 17 de junio de 1908, citado por Elisa

Speckman en *Crimen y castigo*, op. cit.. “Los

criminales célebres en la nota roja”, p. 183.

La crónica del 7 de junio de 1908 titulada “Dos palabras, solamente dos palabras. El salón de Jurados se ha convertido en teatro gratis. Apuntes”, se referirá al juicio en el Jurado Popular, que entonces se llevaba a cabo en contra del “Tigre de Santa Julia”. Un bandolero social o rebelde primitivo, para usar la categoría de Hobsbawm, que, al igual que la figura de Juan Moreira en Argentina, despertó simpatías entre las clases populares, hasta convertirse en un mito.

Para 1908, año en que sería juzgado, Jorge Negrete tenía 37 años de vida y una larga lista de imputaciones criminales. De mirada “fuerte e imponente” y aspecto “feo y repugnante”,²⁴¹ “El tigre de Santa Julia” fue juzgado entre otros delitos, por un primer robo en el cuartel militar de Tacubaya y por otra serie de robos y asesinatos en distintas colonias de la ciudad; por fugarse de la cárcel de Belén y por burlar los aparatos policiales en varias ocasiones. Fue capturado en una cantina del barrio de Santa Julia, el mismo en el que casi diez años antes habían sucedido los hechos que implicaban a Benigna Parra y Timoteo Andrade.

La prensa de entonces dedicó varias páginas a la figura del Tigre de Santa Julia. Parte de ese debate fue recogido por Elisa Speckman y Alberto del Castillo.²⁴² Diarios como *El Imparcial* se cuidaron de no engrandecer la figura del bandido, definiéndolo como un hombre frío y cruel, y evitaron adjudicarle atributos positivos, como la gallardía o la valentía. *El País* era el periódico reconocido como el medio de difusión de los “católicos sociales”, que, si bien apoyaban al régimen de Díaz, se mostraron críticos con su política social y con la implantación de modelos positivistas para explicar y dirigir a la sociedad. En contraste con *El Imparcial*, este diario le “dio cabida al relato de sus hazañas y de su fuga de la cárcel [...] y no dejó de sorprenderse por su audacia o por la forma en que desafiaba a las autoridades”.²⁴³

Este debate será muestra de que no existió una sola línea en la concepción de la criminalidad; había voces disidentes al positivismo, que basaban sus explicaciones sobre la propensión al crimen a partir de la mirada del contexto social del trasgresor y no de sus características físicas raciales. Sin embargo, Luis G. Urbina, dado que se asumía como

²⁴¹ Alberto del Castillo, en *Hábitos, normas y escándalo*, op. cit., “Prensa, poder y criminalidad a finales del siglo XIX en la Ciudad de México”, p.41.

²⁴² Elisa Speckman, op. cit., pp. 177-183. Alberto del Castillo, op. cit., pp. 41-47.

²⁴³ *Ibidem*, p. 178.

parte de “los científicos”, dejó plasmada su opinión sobre el caso de Jorge Negrete, el mítico “Tigre de Santa Julia”.

Digo, pues, que estaba indeciso acerca de la elección de un asunto de la semana. Pensaba yo: el más ruidoso, sin duda, es el jurado del Tigre. Pero ya cansó a la curiosidad; ya gastó el interés: es una vista agotada ya. El Tigre es un selvático, astuto y bravío. ¿Un nato? ¿un retrasado? ¿un regresivo? Tal vez. Un insociable sí lo es; un irrefrenable, un insumiso De cualquier modo es una fuerza desviada del centro de la civilización; una energía fuera del carril del progreso.²⁴⁴

Lejos de representar a aquellos hombres de los que Nietzsche habló, los cuales por medio de “vigorosas protestas contra el inicuo desequilibrio social” coadyuvan a la realización del “superhombre”, para Urbina, “El Tigre de Santa Julia” y sus compañeros, representaban a los hombres de “las primeras épocas antropológicas”. Adjetivos como bestiales, salvajes, primitivos, zoológicos, brutales, son vertidos pasionalmente en la crónica de Urbina. Si unas líneas atrás no había asegurado que “El tigre” fuese un criminal nato, unos renglones adelante confirma el veredicto contra él y sus compañeros. “Son analfabetos, y, por ende, delincuentes groseros, toscos y bastos homicidas; ladrones de camino y encrucijada; pero si no fueran ignorantes, seguirían siendo refinados y sutiles criminales”.²⁴⁵

Más allá de las figuras despreciables que le parecían “El Tigre” y otros criminales, a Urbina le preocupaba también la resonancia y el impacto que los jurados populares en la gente del pueblo. Urbina, que se deleitaba semana a semana con las funciones de teatro y ópera ofrecidas en el teatro Nacional, le parecía que los salones de jurados eran un circo o teatro gratis, al que asistía “ese público pobretón y holgazán”.

Los jurados populares fueron una institución judicial cuya ley se expidió formalmente en junio de 1869. Desde las primeras décadas del siglo XIX muchas fueron las voces que pugnaron por la conveniencia o no de su existencia. La ley de jurados fue una herramienta que el Estado ocupó para “educar al pueblo en las prácticas y los ejercicios de la democracia”²⁴⁶ y garantizar la imparcialidad en la administración de justicia. Con esta institución se velaría por mantener la igualdad de los ciudadanos ante la ley y se crearían

²⁴⁴ Luis G. Urbina, “El Tigre de Santa Julia”, *op. cit.*, p. 44. Publicado originalmente como “Cinematógrafo de la vida. Una vista fija. Fieras, asesinos y defensores”, *El Imparcial*, 14 de junio de 1908.

²⁴⁵ *Ibidem*, p.45.

²⁴⁶ Antonio Padilla Arroyo. “Los jurados populares en la administración de justicia en México en el siglo XIX”, *Secuencia*, nueva época, núm. 47, mayo-agosto, 2000, p. 138.

mecanismos de participación del pueblo en materia social. Una vez que los jurados comenzaron su labor de enjuiciar a los criminales del Distrito Federal, muchas fueron las voces que debatieron sobre su eficiencia o bien sobre su incapacidad para resolver el problema de la criminalidad por la benignidad con que se juzgaba a algunos acusados.²⁴⁷

Desde la tribuna de la crónica periodístico-literaria, Urbina se sumaba al debate sobre los jurados populares. Para el autor, los jurados transformaban las togas de la magistratura en vestimentas de trovador, convirtiendo al acto en un “voluptuoso entretenimiento”.

Y esa multitud que se divierte con los verbales juegos de ingenio, esa que azuza y acalora a los oradores, esa que contamina de emoción y de pasión a los jueces accidentales, esa que estimula o deprime, esa que otorga el premio del aplauso o molesta con el látigo del silbido, esa, deforma y desvía el objeto de la democrática institución.

No quiero avanzar ni aventurarme a través de indagaciones profundas. Rozo levemente la epidermis del problema. Desfloro, con mi soplo de crónica, el asunto del día.

Y me quedo pensando en lo útil que, de fijo, será analizar la psicología del jurado mexicano.²⁴⁸

El caso de Jesús Negrete es ejemplo de la confrontación entre ideas y valores tradicionales y modernos. Mientras que diarios como *El Imparcial* pugnaban por un individualismo burgués, en donde se cerraban las puertas a la colectividad como forma de organización social, el caso de “El Tigre” había mostrado una solidaridad popular que había protegido y engrandecido al bandido. Después del fusilamiento de Jorge Negrete quedó viva una leyenda que alimenta imaginarios del bandido hasta nuestros días.²⁴⁹

En esta dualidad entre lo moderno y lo tradicional, Urbina se mostraba como vocero de los ideales modernos, que pugnaban por castigar y apartar a los indeseables. Además del “asesino feroz”, “regresivo” y “hombre mono”, adjetivos con que Urbina definió a “El Tigre de Santa Julia”, por esas fechas hubo otro criminal que no tendrá ningún atisbo de heroicidad o rebeldía primitiva atrayente; al contrario, este personaje será una de las figuras más temidas y condenables por todos los sectores de la población.

²⁴⁷ *Ibidem*, pp. 137-169.

²⁴⁸ Luis G. Urbina, “Combate de palabras”, *op. cit.*, p. 71. Publicado originalmente como “Dos palabras, solamente dos palabras. El salón de Jurados se ha convertido en teatro gratis”, *El Imparcial*, 7 de junio de 1908.

²⁴⁹ Elisa Speckman, *op. cit.*, p. 180.

Francisco Guerrero, “El Chalequero”, asesino, violador y degollador de mujeres, ocupaba un lugar central en la prensa y en el imaginario social del peligro. Durante sus casi 25 años de impunidad, en varios lugares de socialización, ya fuesen populares, de clase media o para el disfrute de las clases altas, estaba presente la temible figura del asesino. Tras varios asesinatos de mujeres, “El Chalequero” fue rastreado y recapturado, poco después de haber matado a una anciana tras “hacerse dueño de ella”.

Los reporteros de *El Imparcial* tomaron parte activa en el caso del asesino y aportaron datos a la investigación policial. De lado del literato formador de valores, Urbina traducía “la alta cultura” para que fuese accesible a un público más amplio, e interpelaba con el reportaje noticioso al agregarle una opinión moral instruida y respetable, en la que se daba el veredicto de que aquel hombre que años antes había sido mandado a San Juan de Ulúa para cumplir una pena por el asesinato de varias prostitutas.

Y desfilas tú, pobre “Chalequero”, grotesco Sade, misérrimo protagonista de una *Bestia Humana* sin líricos descarrilamientos, ni ardientes amores, ni blancas y bellas carnes femeninas.

Tú no eres un refinado; eres un ignorante, un oscuro hijo de la miseria y del delito. Te engendraron allá abajo, en las tinieblas del fondo social. Y eres un incompleto; perteneces a la humanidad embrionaria [...] El “Chalequero” reincidió por una impredecible necesidad de degeneración. Si volviera a la libertad, volvería la crimen. Lo cometería donde siempre, como siempre, en el mismo lugar, con las mismas circunstancias. Es un fatal predestinado. Es un loco. No se saciará de ver sangre y de sentir voluptuosidad.²⁵⁰

Urbina, para hacer de estas crónicas una literatura formativa y refinada, pero que no llegase a encasquetarse con “el birrete doctoral del filósofo”,²⁵¹ se valió no sólo de la importación de modelos extranjeros para explicar al criminal local. También se incorporaron en su explicación imaginarios literarios europeos adecuados a los personajes de la urbe mexicana. Al principio de la crónica dedicada al “Chalequero” Urbina reconoce que en su imaginario infantil los cuentos de Perrault formaron esquemas de valores: Pulgarcito sería la figura del listo y avisado; Cenicienta la mujer mártir; Piel de Asno, la fugitiva y Caperucita la imagen de la candidez. A partir de este imaginario creado por los cuentos de Perrault, “El

²⁵⁰ Luis G. Urbina, “Un cuento de Perrault”, *op. cit.*, pp. 15, 17. Publicado originalmente como “Parece un cuento de Perrault. El ‘Chalequero’ es tan feroz como ‘Barba Azul’, como el infanticida medioeval. Apuntes”, *El Imparcial*, 21 de junio de 1908.

²⁵¹ Luis G. Urbina, *Cuentos vividos y crónicas soñadas*, Editorial Porrúa, México, 1946, p. 139.

Chalequero” figuró como un Barba Azul inferior al personaje literario europeo. Si los cuentos de Perrault escritos en el siglo xvii, buscaban construir ciertos esquemas de valores a partir de moralejas finales, dos siglos después, desde la crónica periodístico-literaria, Urbina resignificaba la moraleja de “Barba Azul” para darle sentido a los valores de progreso, civilización y evolución que quería difundir desde esas vistas de papel y tinta.

[“El Chalequero” es] el Barba Azul de un cuento terrible y real; un Barba Azul sin trono, sin princesa cautiva, sin cinturón de pedrería. Es un Gille de Retz sin castillo, sin oro, sin pactos con Belcebú. Es un Sade desarrapado, sin nobleza y sin literatura.²⁵²

Paradójicamente, las crónicas de Urbina dieron un lugar en la literatura a ese “Sade desarrapado”, al “orangután doméstico” y a la “monstruosa hembra”. Un lugar que por supuesto no estaba en la literatura llena de refinamientos y excelsitudes, sino en *otra* literatura, aquella que bajo la definición de crónica periodístico – literaria, ocupó un lugar un tanto marginal en el *corpus* de la cultura consagrada de su tiempo; aquella que se movió entre las fronteras del periodismo y la literatura y que hizo visible una cotidianeidad muchas veces oculta otras literaturas. Las crónicas de Urbina aquí retomadas, así como *Santa*, la célebre novela de Federico Gamboa, y otras obras más inscritas en el realismo y el naturalismo, tomaron gran distancia con los indeseable para poder así narrar lo deseable.

²⁵² Luis G. Urbina, *Psiquis enferma*, p. 17.

Cruces y contrastes.

A manera de conclusión

Lo moderno es lo que menos ha seguido pareciéndose a sí mismo.

Walter Benjamin

Bajo la dinámica del capitalismo y entre los anhelos de progreso y la esperanza de caminar por el rumbo de la “civilización”, la sociedad moderna se mordió la cola y comenzó a excluir a una gran parte de sus habitantes. A muchos los volvió “marginales”, aunque numéricamente fuesen mayoría, a otros los condenó al encierro como castigo, y a unos más los cosificó, volviéndolos un número más de las estadísticas de pobreza, criminalidad, vagancia, prostitución, locura o suicidio.

La modernidad volvió a la ciudad un espacio necesario para su reproducción y, en América Latina, Buenos Aires y México fueron centros políticos, económicos y culturales en los que se materializaron algunos de los proyectos de nación dominantes durante el último trecho del siglo XIX. Fueron, igualmente, espacios de resistencia y contraste, en donde se percibían discursos y prácticas heterogéneos que contrastaban con los proyectos de nación hegemónicos.

El puerto de Buenos Aires, con el Río de la Plata a un costado, vio llegar a miles de inmigrantes europeos, la mayoría italianos y españoles, cuya mano de obra era necesaria para cumplir con el trabajo requerido para modernizar a la joven nación Argentina. Además de atender la demanda de manos trabajadoras, la inmigración fue una política de Estado con la cual se crearía una “raza superior” sin resquicios de sangres inferiores. Sin embargo, la inmigración, tan aplaudida y deseada por la clase dirigente, pronto comenzó a mostrar un rostro que no le era tan agradable. Al extranjero indeseable sin lugar de residencia fijo, dedicado a vagar ociosamente por las calles porteñas, al asaltante español o al homicida

italiano, se les criminalizó bajo los mismos esquemas explicativos con los que se criminalizó al anarquista. En una urbe donde la desigualdad social crecía paralelamente a la modernización, el desempleo y la pauperización fueron la mejor forma de sembrar un campo fecundo para la trasgresión, la resistencia y la oposición al sistema.

La paradójica y asimétrica relación entre habitantes porteños y generación de empleo, la desorganización y el desconcierto ante la llegada masiva de inmigrantes a los que no se les otorgaba un lugar dentro del aparato productivo, ocasionó que la urbe soñada como polo irradiador de cultura, fuese también concebido como el lugar más peligroso de la modernidad.

En tanto, miles de kilómetros al norte del continente, la capital mexicana no excluía al inmigrante europeo sino al indígena. En contraste con lo sucedido en Argentina, en México el tema de la inmigración europea como política de Estado fue brevemente discutida y no se llevó a la práctica con las dimensiones del sureño país. Si a la capital mexicana llegaron europeos, éstos se insertaron rápidamente en el aparato productivo y fueron colmados de adjetivos positivos. El indeseable en México era indio local y el indio migrante del campo, que había llegado a la ciudad con la esperanza de ocupar alguno de los empleos generados por el crecimiento en la demanda de servicios urbanos.

Al indígena no sólo se le excluyó bajo el argumento de ser racialmente inferior, sino que se le adjudicaron características culturales contrarias al ideal liberal de la época y su consecuente individualización. El indio bebedor de pulque, practicante de formas religiosas sincréticas y perteneciente a colectividades que se organizaban al margen del Estado, será criminalizado o tratado con desprecio y en el mejor de los casos con un paternalismo en el que se mantenían las relaciones de dominación.

En América Latina, aunque desde una heterogeneidad de asimilaciones y explicaciones locales, es claro que en el paso del siglo XIX al XX se caracterizó por darle cabida al positivismo como modelo desde el cual se podía explicar el pasado, actuar para modificar el presente y así canalizar el rumbo futuro hacia la civilización. En Argentina y México hay desfases en la práctica y el discurso positivista, sin embargo se puede decir que ambas naciones importaron ideas y las hicieron propias al adaptarlas a sus propios contextos. Las ideas europeas *fuera de lugar*, transformaron y amalgamaron esquemas distinguibles de inclusión y exclusión social.

Si en los anales argentinos consignados a la ciencia se “demostró” la inferioridad del indio araucano y del inmigrante siciliano con tal o cual característica racial, en las publicaciones científicas mexicanas se discutía acerca de qué hacer con el indio “salvaje” para poder construir una sociedad moderna. Sin embargo, es claro que los discursos científicos no se transmitían de forma pura y coherente en espacios culturales *legos* o profanos. Esta permeabilidad heterogénea de las ideas científicas hacían que su recepción sufriese, una vez más, un proceso de resignificación.

La crónica periodístico-literaria fue uno de los espacios profanos receptivos de las ideas científicas del momento, que a la vez reinterpretó y utilizó con fines distintos a los que motivaron su producción original. Este género, al contener una estética ligada al periodismo, fue el lugar ideal para narrar los tiempos contingentes que se percibían en la modernidad. El indeseable, imaginado como uno de los peligros de la urbe moderna, será, en la crónica periodístico-literaria y el reportaje noticioso, uno de los fragmentos más recurrentes en los que el periódico partirá a la nueva experiencia.

Si se contrastan las cuatro miradas literarias sobre los indeseables, podrá apreciarse que los más profanos, y en los que incluso hay críticas, contradicciones y oposiciones al positivismo de la época, serán *Fray Mocho*, Pellicer y *Micrós*, quienes compartirán la característica de ser literatos al margen de la elite científica del momento, lo que les dará cierto espacio de autonomía, en el que se significaría al indeseable desde el cruce del pragmatismo positivista y una realidad que lo contradecía. La excepción fue Luis G. Urbina, quién reproducía un discurso científico pragmático, el cual se copiará sin alteraciones en la crónica finisecular.

En conclusión, la crónica como espacio en el que se dotó al indeseable de significados distintos al pragmatismo positivista, estará mediada por el grado de autonomía del autor con respecto a los círculos científicos de la época. Así, *Fray Mocho* y sus compadritos o inmigrantes de la mala vida, serán presentados como seres mucho menos indeseables que los criminales contruidos por Urbina.

Poco a poco, a partir de la lectura de las crónicas de *Fray Mocho*, Pellicer, *Micrós* y Urbina, se fue revelando otro hilo que cruzaba a todos los textos; era la sensación de que esa actualización constante era un estética compartida por la crónica y la incipiente industria cinematográfica o los antecedentes de ésta.

Tanto el reportaje noticioso como la crónica periodístico-literaria serán formas de escritura completamente urbanas y necesariamente actualizables; compartirán también, junto con la emergente estética cinematográfica, la característica de ser inherentemente dependientes de la reproducción técnica. Crónica y cinematografía representarán el momento en el que decae el arte contemplativo e irreplicable, e irrumpe el arte de exhibición y consumo masivo.

Quizá *Fray Mocho* fue el autor en el que menos se distinguen los cruces de la crónica con la cinematografía; sin embargo, en 1894, Álvarez tituló “Instantáneas metropolitanas” a una colaboración en diarios y revistas. El nombre no era casual, hacía referencia a la irrupción de la imagen fotográfica en el periódico ya no de forma aislada, sino como parte sustancial del mismo: la prensa ilustrada era más comercial; además, la inclusión de la fotografía reforzaba los “conceptos de verdad y objetividad”. El lector del diario verificaba y confirmaba al texto como real gracias a la imagen.²⁵³

Así el cronista legitimaba su punto de vista “objetivo” al volverlo el símil literario de la fotografía, la de *Fray Mocho* era una especie de fotografía literaria, no captada por la cámara y plasmada en un material sensible a la luz, sino con el ojo aguzado del cronista; una escena urbana tomada y plasmada con tinta sobre papel periódico. La legitimidad en la que se basaba la credibilidad del texto era creada por el autor, gracias a la advertencia de que todo lo que el cronista narraba era “real” y aprehendido por él mismo, de la misma forma en que una fotografía podía ser usada como prueba fehaciente de verdad.

Uno de los grabados que acompañan la edición de la obra de *Fray Mocho*, *Salero criollo*, es la imagen de un hombre que se acerca al kinetoscopio buscando la función ofrecida en el día; en ese momento, por el precio de cinco centavos, se podían apreciar dos funciones; la primera se publicitaba con un payaso de circo, y la segunda con una mujer desnuda. En la crónica “Instantáneas metropolitanas”, en la que narra una función de kinetoscopio a la que había asistido, *Fray Mocho* describe que ha visto escenas de una pelea en una taberna. Tanto la mujer desnuda como la pelea en la taberna nos hablan de que el kinetoscopio no sólo proyectó funciones de circo, ballet, boxeo o corridas de toros, sino que incorporó imágenes de los bajos fondos urbanos bonaerenses.

²⁵³ Alberto del Castillo Troncoso, “Entre la criminalidad y el orden cívico: imágenes y representaciones de la niñez durante el porfiriano, *Historia mexicana*. México, HLVIII: 2, 1998. p. 281.

Al mismo tiempo, desde la prensa mexicana, *Micrós* ofrecía semanalmente una especie de función literaria de kinetoscopio, y de igual manera que lo hicieron sus contemporáneos argentinos, junto a las *vistas* sobre el teatro, el ciclismo o la corrida de toros, incorporó a los bajos fondos en el mosaico de *vistas* periodístico–literarias de la capital mexicana.

El título de “Kinetoscopio” es el más ilustrativo de los cruces entre ambas formas de creación. Así como se le daba vuelta a la manija de níquel del kinetoscopio para hacer girar la cinta con imágenes consecutivas que daban la ilusión óptica de movimiento, el lector del “Kinetoscopio” le daba vuelta a la página y se construía la sensación de cambio y avance en el tiempo; la vista kinetoscópica de la semana pasada no era igual a la que el lector leía a la siguiente. Sin embargo, todas las crónicas eran *vistas* cotidianas de la urbe y era justo ella la que se movía, de la misma manera que la bailarina de ballet parecía moverse al pasar vertiginosamente una sucesión de imágenes consecutivas.

La sinfonía de Pellicer era un cúmulo de *vistas* de papel y tinta que semana a semana conformaban una especie de película sobre la percepción pelliceriana de los avatares cotidianos en el puerto bonaerense. Era una *sinfonía* más para ver que para escuchar. Benjamin decía que las ciudades se distinguen más por la preponderancia expresa de los ojos sobre la del oído. Y en efecto, la *Sinfonía* de Pellicer ponía a tocar a todos los personajes de la orquesta urbana de Buenos Aires, y más que escucharse, la narración parecía mirarse. Incluso, como yase mencionó, más allá de la incorporación de la estética cinematográfica a su estilo, Pellicer fue el hombre quien, junto al empresario Francisco Pastor, organizó la primera sesión de *vistas* de Buenos Aires, ofrecida en el teatro Odeón un 19 de julio de 1896.

De todos los autores, Urbina será el más conciente de las relaciones entre crónica y cine. Al igual que Pellicer será pionero en difundir las maravillas del cine ante su sociedad. Por las mismas fechas en que en 1896 en que se estrenaba el cine en Buenos Aires, en el castillo de Chapultepec se ofrecía la primer función para el público mexicano. Una semana después de la primer exhibición ofrecida a un selecto grupo de la clase alta, se proyectó una función a la que Urbina asistió, “por de pronto no hay ojos sino para el cinematógrafo”,²⁵⁴ dirá en su crónica sobre el acontecimiento. Si Pellicer fue el primer organizador de una

²⁵⁴ Luis G. Urbina, “Crónica semanal”, *El Universal*, 23 de agosto de 1896, p. 1. Citado por Ángel Miquel, *op. cit.*, p. 13.

función de cine en Argentina, a Urbina le será consignado el título de ser el primer cronista mexicano de cine. Urbina era conciente que el nuevo aparato Lumière era un recurso que podía multiplicar a gusto las imágenes proyectadas, sabía también que su exactitud se “apodera del espectador y lo domina por entero. Se encuentra uno frente a frente de un fragmento de vida, clara y sincera, sin pose, sin fingimientos, sin artificios”. Urbina buscará que sus crónicas fuesen un símil de esta maravilla moderna; en una de sus crónicas se pondrá en el mismo papel que el hacedor de cine que deja blanca la pantalla después de una exhibición en espera del futuro y sus vistas nuevas: “el cinematógrafo de la vida nos tiene reservadas muchas sorpresas”, decía Urbina haciendo referencia a la inacabable labor del cronista.

Urbina no será conciente de que tanto el cine, como la crónica, mostrarán sí una realidad, pero cargada de una subjetividad que con el tiempo es más visible.

Las crónicas de *Fray Mocho*, semejantes a cuentos, en donde quedó plasmada la imagen de la cueva lunfarda porteña; las crónicas de Pellicer en las que el indeseable era un pretexto para provocar risa; el *kinetoscopio* literario de *Micrós* en el que se vislumbraba una nueva forma de nombrar al excluido, y las confrontantes crónicas de Urbina cuyas opiniones sobre los indeseables nos parecen tan ajenas, son todas antecedentes de la irrupción de lo marginal y lo indeseable en distintos espacios artísticos posteriores.

Con algunas excepciones, tanto en México, como en Argentina, las décadas siguientes se caracterizarán por reproducir tanto literaria como cinematográficamente, una estética de la pobreza en la que el indio, el gaucho, el obrero criollo o el inmigrante pobre serán caracterizados como “buenos” pero no siempre iguales al resto de la sociedad.

Hoy, después de años, en buena parte de los productos culturales consumidos masivamente, en las legislaciones, en las relaciones cotidianas y en otros espacios de la vida social, se sostienen prácticas y discursos desde los que se está construyendo al indeseable contemporáneo. Este trabajo es una invitación a mirarse críticamente en el espejo de la historia, a reconocer que, si bien las concepciones sobre los indeseables en todo el siglo XX cambiaron y han generado propuestas sobre cómo asumir y representar la diferencia, cómo incluir sin construir otredades desiguales o cómo generar nuevas formas de cohesión social, es cierto que también existen prácticas que sólo cambiaron formalmente el discurso añejo y vertical de antaño.

¿Quiénes son los indeseables de hoy? Un breve vistazo a las pauperizadas cárceles latinoamericanas dará pistas para saber de dónde provienen la mayor parte de los indeseables a los que se encierra. Si en el siglo XIX no todos los pobres eran indeseables, pero sí la mayoría de indeseables eran pobres, a comienzos del siglo XXI el enunciado puede sostenerse. Un acercamiento crítico a la mirada literaria sobre los indeseables urbanos en el siglo XIX puede dar norte hoy para crear historias, literaturas, artes y relaciones cotidianas, mediadas por una concepción en la que lo deseable o indeseable no radique en supuestos decimonónicos.

Crónicas inéditas de Eustaquio Pellicer

Eustaquio Pellicer, "Sinfonía", Caras y Caretas, núm. 21, 25 de febrero de 1899.

Cuando empezábamos a soportar con resignación los atropellos de las bicicletas y a familiarizarnos con las lanzas y los estribos de los y a resistir el tránsito de las victorias por encima de nuestra cabeza y a tragar sin escrúpulos las basuras que levantan del suelo las barredoras municipales, un nuevo peligro viene a hacer arriesgada la libre circulación por las calles bonaerenses, sobre todo de noche. Nos referimos a los asaltos a mano armada que las crónicas policiales nos están refiriendo estos días. Ni el sitio céntrico, ni la hora temprana, son ya obstáculo para atentar contra la vida y el bolsillo del infortunado transeúnte a quien le basta llevar un reloj, aunque sea de pinta, y un traje en buen uso, aunque sea de brin, para que los criminales le consideren buena presa, y lo reconozcan con aptitudes de "interfecto" y le aprovechen sin más dilación.

A tal extremo llevado el valor y la audacia de los ladrones, y a tan modesto límite reducida su ambición ¿quién va a considerarse inmune contra el asalto?

Son ya muchas las personas que atemorizadas por la frecuente repetición de estos crímenes en la vía pública se abstienen de salir de casa por la noche, y las que por necesidad tienen que hacerlo, adoptan precauciones que les pongan a cubierto de cualquier siniestra acechanza.

—Pascuala, hija mía, ten valor para recibir la noticia que voy a darte— decía anteanoche don Melitón a su esposa.

—¡Habla pronto! ¡Por Dios! ¿Te dejó cesante Magnasco?

—Todavía no, pero puede ocurrirme algo más grave.

—¡Me alarmas, Melitón! ¿Qué te sucede?

—Que se me ha concluido el bicarbonato y tengo que ir a la botica antes de que cierren.

—¡Cielos! ¿A las diez de la noche quieres recorrer a pie cerca de cinco cuadras?

—No hay más remedio. Pascuala mía. Ya sabes que sin bicarbonato soy hombre perdido, y mucho más esta noche, con el abuso de tomate en la ensalada que me hice en la comida.

—¡Melitón, tú quieres suicidarte!

—¿Crees que me asaltarán?

—Tenlo por seguro. En cuanto te vean con ese chaquet nuevo, te toman por rentista y te atropellan.

—Iré en camiseta, y con los pantalones que uso para casa.

—Te matarán para quitártelos. Esa gente lo aprovecha todo. ¡No salgas, Melitón mío!

—Pero mujer ¡Y si el tomate...!

—Ya le dominaremos de algún modo. ¿Te le figuras tan desalmado como esos hombres que asaltan a la gente?

¡Buen cólico le costó a don Melitón el no ir a la botica cediendo a súplicas de su esposa!

En previsión de quedar desnudo en medio de la calle, hay quien no sale de casa por la noche sin asegurarse del buen estado de su ropa interior.

—Balbina, dame unos calzoncillos que no estén remendados por ninguna parte, porque tengo que irme al Club para presidir la asamblea.

—¿En calzoncillos vas a presidirla?

—No, mujer, pero si me asaltan en la calle, como es presumible, y me dejan en paños menores, no es cosa de que me exhiba en público con las prendas deterioradas. Acuérdate de aquel doctor amigo mío, que, despojado de la ropa exterior, en uno de esos atracos callejeros, tuvo que pasar por la vergüenza de presentarse ante el comisario con una tricota llena de ahujeros y con los calcetines completamente abiertos por talón.

Dedúcese el sobresalto en que viven los más pusilánimes, del recelo con que miran a la gente y de la desconfianza que todo el mundo les inspira. No hay ahora quien no tenga para ellos alguna hechura de salteador o por lo menos de raspa vulgar, o a lo mejor nos detienen en la calle para decirnos:

—¿Se ha fijado usted en aquel grupo de jóvenes que hay en la esquina?

—¿Quiénes son?

—Precisamente es de lo que quiero informarme, porque me parecen muy sospechosos. Han venido siguiéndome los pasos desde la otra bocacalle y existe el antecedente de que dos de ellos acaban de verme comprar un atado de cigarrillos de veinte centavo y recibir el vuelto de un billte de cinco pesos.

—¿Y teme usted qu esa pequeña suma haya despertado su codicia?

—Por sesenta centavos le metieron la otra noche a uno en el hipocondrio derecho más de media cuarta de puñal. Pero hombre, ¿no he leído usted que ahora los ladrones han dado en la flor de tomar por asalto hasta los fósforos?

Para susto grande el que se llevó la otra noche don Bruno al cruzar la Plaza Victoria. Queriendo sorprenderle, un amigo bromista se le acercó por la espalda, tapándole los ojos con ambas manos. No necesitó de otra cosa don Bruno para echarse al suelo de rodillas, prorrumpir en lastimeros ayes y exclamar con acentos de conmovedora angustia:

—¡Haga lo que quiera de mí, pero no me mate! ¡Le daré todo el níquel que llevo, y hasta la papeleta de un redingote que me tiene el Monte Pío! Soy padre de cuatro hijos y además sostengo a dos cuñadas y a un tío segundo por parte de madre, que está postrado en cama hace dos años de resultas de una cos que le dio una mula...

¡Pobre don Bruno! Todavía no se ha repuesto de aquella impresión.

Incumbe al doctor Beazley ahuyentar ese pánico que invade a los peatones porque es una triste gracia que mientras el alto personal de policía se hace acreedor al público elogio por su vestir elegante, tengamos nosotros que andar por la calle en camisa o con todo el pellejo a la intemperie.

Eustaquio Pellícer, "Sinfonía", Caras y Caretas,

17 de junio de 1899, núm. 37.

El proyecto de ley presentado a las cámaras por el doctor Cané, referente a la expulsión de los extranjeros que por cualquier causa resulten perniciosos, ha merecido de propios y extraños las más expresivas alabanzas y hecho recordar que en otros países rige la misma ley, fundada en el principio de que para bochincheros bastantes hay con los de casa.

Pero ha suscitado a la vez empeñadas discusiones acerca de su aplicación, pues hay quien supone que el gobierno va a proceder contra el extranjero, no juzgándole por sus hechos, sino por sus apariencias, y que la expulsión se efectuará desde la misma dársena, donde, adjunto al servicio de aduana para las mercaderías, habrá otro exclusivamente destinado a los inmigrantes, a cargo de un personal *ad hoc* que sepa distinguir las personas útiles de las perjudiciales, y que sepa leer como en un libro a través de la cara de la gente. Lo que haría necesario dar la denominación de doble vista al empleado que hoy lleva la de vista a secas.

—Esto induciría a graves errores— se le observa al que así ha interpretado el proyecto del doctor Cané.

—No lo crea usted— replica con la firmeza del convencido. —Existen ya tratados especiales para conocer al hombre por sus trazas y no puede equivocarse el que los posee. Hay agente de policía en Norte América que le adivina a usted la profesión, la conducta, la familia que tiene y hasta el color de las camisetas que gasta, sólo con observar cómo agarra usted el pañuelo para sonarse o de qué modo se retuerce las guías del bigote. Cuentan que un *policemen* descubrió en cierta ocasión a uno de los más peligrosos anarquistas solamente por haberle oído estornudar

una vez, pues parece que los que profesan estas doctrinas tienen una manera especial de fruncir las narices cuando les acomete el estornudo, función orgánica de carácter puramente explosivo.

Y en verdad aunque el proyecto del doctor Cané no alcance a rechazar a los extranjeros de exterior sospechoso, convendría, siquiera para los fines de la vigilancia editar un libro que instruyese sobre las filiaciones más en uso, determinando las que corresponden a los individuos de alma perversa y a los que la tiene como la de Garibay. Dicho libro podría titularse “Manual del perfecto pernicioso” y contener todas las peculiaridades del modo de ser físico inherentes al modo de ser moral, clasificando de esta o parecida manera a las inmigrantes dañinos.

Alcoholismo con propensión al crimen.- barba hirsuta, mirada corva, rostro cetrino y orejas violáceas.

Visten, por lo común, pantalones a cuadros, chaleco sin solapa y sombrero de fieltro con el ala caída. Son de pocas palabras, entre las que abundan las interjecciones. Pisan fuerte y se rascan el sobaco con frecuencia.

Cleptómanos y caballeros de industria.- casi todos se peinan para atrás, pero sin abrirse la raya. No son muy poblados de cejas, pero en cambio suelen lucir en la cara tupidas chuletas y frondosos lunares. Aunque son de labio inferior muy caído, el cuello de la camisa lo usan levantado, prefiriéndole al de pajarita. Tosen a cada momento, pero sin desgarrar, y conservan cuidadosamente el ribete negro de las uñas. Son sus prendas inseparables el chaquet de color tabaco bahía, y el sobretodo con bocamangas de astracán. Los de menor cuantía no llevan sobretodo ni chaquet, pero tampoco camisa. Dotados de gran locuacidad, hablan incesantemente, haciendo notar en su conversación multitud de faltas de ortografía. Cruzan las piernas para sentarse y son muy aficionados a la ensalada de apio.

Revolucionarios furibundos, agitadores populares y propagandistas del exterminio social.- ojos de mirar centellante, mostachos policrómicos, boca homérica, tez violácea y botines de suela claveteada. En lugar de baúl, llevan para sus viajes una bolsa, en la que meten libros, periódicos, una gorra con orejeras de piel, tres o cuatro pipas, la ropa interior indispensable y un caja con bicarbonato de soda o magnesia granular efervescente. Su voz es detonante; su ropa, deshilachada por los bordes; su apetito, desordenado, comiendo con preferencia la carne, de la cual dicen no estar nunca satisfechos por no ser de aristócrata, de arcipreste o de cobrador de contribuciones.

Casi por seguro tenemos que la ley sobre expulsión sobre extranjeros perniciosos no rejará con los que vienen a América cargados de planes financieros, de poesías románticas, de proyectos amorosos o de organillos con manubrio, y que sin ponerse bajo la acción del código, corrompen las costumbres y perturban el orden social como los comprendidos en la ley Cané.

Necesario es que ésta llene acabadamente su previsor objeto, sin contemplaciones para nadie. Ni aun para esa traidora y criminal brasileira llamada Fiebre Amarilla, que está siendo hoy por hoy entre los extranjeros el más merecedor de que se le expulse.

Eustaquio Pellícer, “Sinfonía”, Caras y Caretas,

23 de junio de 1900, núm. 90.

La verdad es que exageramos al suponer que las mayores desgracias son las propias, porque a todo a quien gane. Lo menos que nos creíamos hace una semana —al ver aumentados nuestros males con las inundaciones— es que no existían en el mundo otros seres más infelices y más dignos de lástima que nosotros, y, sin embargo, teníamos en el lazareto de Martín García a otros que nos ganaban el punto en materia de desdichas y que eran doblemente acreedores a la pública conmiseración.

Había que oírles contar sus penalidades:

—¡Ay, señor! —nos decía uno— He sido diez años maestro de escuela en una provincia donde no se paga nunca a los de mi profesión. He sido casado tres veces, y las tres con hijas de madre biliosa y con bigote. He sido, durante mucho tiempo, inquilino de una casa donde había un taller de hojalatero en los bajos y una sociedad de baile en el piso superior al mío. He sido, en fin, todo lo que se puede ser un hombre de mala muerte y a prueba de martirios; pero de nada me fue tan mal como de cuarentenario en esa malvada isla, donde nos tuvieron en observación.

¡Qué de bichos!...¿Quiere usted creer que a un compañero mío se le comieron un paraguas los ratones, y que a una señora, pasajera de segunda le robaron el corsé las chinches? Pues ¿y la alimentación?

Aun tengo en la boca del estómago una pata de pollo que me sirvieron en la primera comida, haciéndome temer que, en lugar de pata de ave, fuese una pata de mesa de luz con que me comí.

—¿Y es cierto que los manteles estaban negros?

—Como para cubrir un túmulo, y, en cuanto a las servilletas, le diré que había que limpiar con el pañuelo lo que ellas manchaban, resultando unas servilletas que no podían usarse sin servilleta.

—Dicen que el aire penetraba en los dormitorios por todas las rendijas.

—Pero de qué modo! Cual que si hubiéramos dormido en un campanario. Con el viento que yo aguanté en la cara, de un boquete abierto junto a mi camastro, se podrían haber hecho sonar los instrumentos de cien bandas de música. Y no quiero decirle nada del frío que pasamos. Bástele

saber que casi todos los cuarentenarios dormían con guantes, y que a uno le pusimos de apodo Cansen, porque se acostó una noche sin gorra ni zapatillas. Yo acabé por echarme el baúl sobre la frazada, y aún así me interrumpían el sueño los chuchos.

—No obstante lo cual, parece que les costó caro el alojamiento...

—Oí decir a un compañero de viaje y de desgracia, que la tarifa del lazareto era igual que la del Gran Hotel de París.

Por fuera han debido incluirnos en la adición el aire aquel que se colaba por las rendijas.

Y de ser verdad que han sufrido esos tormentos, porque lo revelan en la cara y en todos sus actos. Tienen color verde botella, pómulos como puños, ojos hundidos y nariz punzo-cortante.

Tuercen las piernas para caminar, bostezan a cada minuto, y es ver un fiambre en la vidriera de un restaurant, y ponerse a dar saltos, como locos, y a lamentarse el labio de arriba, y a lanzar carcajadas histéricas.

¿Qué cómo justifica el gobierno tamaña inquisición? Pues probablemente diciendo que responde a los últimos adelantos de la medicina etiológica y profiláctica: el viento que entra por las rendijas es para mantener en constante purificación el ambiente; la mala calidad de las comidas y el uso de los manteles camdomberos, para restringir el apetito hasta la dieta, base de todo plan defensivo contra las pestes de origen gástrico; y la carestía del hospedaje para que los cuarentenarios desembarquen completamente vacíos de moneda, gran conductora de microbios y para la cual tiene esa población, como se sabe, excelente receptividad.

Conviene también —dirá el gobierno— asegurarse una inmigración robusta, vigorosa, resistente, refractaria, si es posible, a toda dolencia, y lo mejor para conseguirlo, es hacerla pasar por esa isla antes de entrar en Buenos Aires.

Todo el que sobreviva a la cuarentena, probará que no le parte un rayo.

Ahí tienen las Cámaras el modo de complacer a los abolicionistas de la pena de muerte, sin temor al aumento de la criminalidad. En vez de fusilarse a los reos, confíneseles al lazareto de Martín García. Pero en clase de cuarentenarios.

Eustaquio Pellicer, "Sinfonía", Caras y Caretas,

7 de julio de 1900, núm. 92.

La mejor prueba de que no está la gente tan pobre como se cree, nos la dan las crónicas policiales que publican los diarios. No hay ninguna que no registre un par de docenas de robos, por distintos medios efectuados, y claro está que, cuando abundan tanto los ladrones, es porque no escasean tampoco las personas a quienes se puede robar, siendo asombroso el número de las que están manifestándose poseedoras de alhajas de valor y de dinero en efectivo.

Nosotros, la verdad, no nos imaginábamos que hubiese tanta riqueza oculta en las casas de Buenos Aires.

Acostumbrados a ver deudores morosos hasta para las cuantas de un peso, cauciones de levitas y chaquets en los monte-píos, pugilatos con los cobradores de alquileres, botines de taco distraído, y sombreros de felpa procedentes de remate, creíamos que la más aflictiva pobreza se enseñoreaba de esta población y que cada vivienda era un bazar de necesidades, un almacén la por mayor de penurias, y un templo consagrado al culto del hambre; pero resulta que no. Por el contrario; del inquilino cuyas exterioridades nos parecen más sospechosas de solvencia, suele salir creso sometido a la acción del raspa pues viene a saberse por el inventario del saqueo que tenía varios anillos con brillantes como nueces, y un surtido completo de alfileres de corbata cuajados de piedras preciosas, y una porción de collares de perlas, y cronómetros de oro de distintos tamaños, y acciones, títulos y cédulas de diferentes bancos, y algunos miles de pesos en moneda contante. Y todo ello, guardado en cualquier sitio, al alcance de cualquier mano: parte de las joyas, en el cajón de la mesa de luz; otras cuantas sobre el lavatorio; las restantes, guardadas junto con los títulos y acciones dentro de una sombrerera; y el papel moneda, en un canasto de la ropa sucia.

Eso, cuando no le lo echan todo encima para salir a la calle, pues también son frecuentes los casos en que la víctima del robo es un transeúnte que llevaba billetes de a quinientos en uno de los bolsillos exteriores del sobretodo, y lleno de ricas alhajas el otro bolsillo, no dando a unos ni a otras más importancia a uno que al puñuelo de la nariz, y exhibiéndolos a la codicia de los menesterosos como si quisiera decirles: —sírvase, que son sardinas.

Y luego ¡Qué distracciones inconcebibles! Quien, se deja una valija llena de plata bajo el asiento de tramway; Quien, olvida una cartera con cheques en la mesa del restaurante; éste va a comprar una caja de fósforos y paga una libra confundiéndola con una moneda de níquel d cinco centavos,

el otro, cobra varias letras que importan crecida suma, y se echa a dormir con lo recaudado en cualquier sitio del paseo de julio; en fin, que la gente portadora de intereses se esfuerza por quedarse sin ellos en cualquier forma, si hemos de creer lo que nos cuentan todos los días los periódicos.

¿No arguye prosperidad hasta el hartazgo esta displicencia, este desdén por el dinero y las cosas que lo valen?

Téngase en cuenta que, además de los robos fáciles, o sean los que se cometan sin más trabajo que alargar un poco los dedos, existen los de gonzúa y palanqueta, instrumentos con los cuales tampoco están operando infructuosamente los ladrones. Y que los cuenteros del tío continúan encontrando para sus balurdos escogida y numerosa concurrencia de otarios.

Indudablemente hay mucha moneda disponible para el latrocinio, y esto, sobre demostrar que no son fundados nuestros pesimismos económicos, explica que nos acechen tantas uñas largas y que la cleptomanía se vaya desarrollando al punto de haber ya quien sustraiga el balde a las mucamas que lavan el zaguán, y quien vaya a la iglesia para sacarse una silla oculta bajo el pardesú, hechos ambos de que tuvimos conocimiento los pasados días, juntamente con el del asalto que en pena vía pública le hicieron a un individuo para quitarle un terno de chviot que acababa de estrenar.

Predomina de tal manera el espíritu de adquisividad, que ya no se sabe uno de qué personas precaverse ni qué clase de objetos poner bajo segura custodia, porque todo vemos que corre igual peligro: desde el farol con que se alumbraba la escalera de la casa, hasta el paquete de cigarrillos que soltamos un instante de la mano para limpiar la boquilla.

Dentro de poco va haber que abrocharse el saco con cerrojo y llevar el sombrero con cadena, y defender los fósforos poniendo en la caja una cerradura de llave inglesa y con secreto.

Tratando de investigar las causas de este incremento que toman las rapiñas, atribuyéndole algunos a la lenidad con que las leyes castigan al ratero, mientras otros suponen que el mal se debe a la falta de trabajo, consiguiente a la paralización de los negocios.

Puede que esas sean las causas; pero también puede ser la que señala un amigo nuestro:

—Los rateros— dice —son consecuencia natural del frío. Cuando no basta meterse las manos en los bolsillos propios hay, que meterlas en los del primero que se arrime.

Eustaquio Pellicer, "Sinfonía", Caras y Caretas,

11 de agosto de 1900, núm. 97.

Vive uno en la mayor ignorancia de los peligros que le rodean, y si no fuera por los periódicos, que todo lo averiguan y de todo nos precaven, no sabemos lo que sería de nosotros.

Porque ahora resulta que hay seis mil anarquistas en el país —según la cuenta de los que se han puesto en su busca para sumarlos— deduciéndose de esto que una gran parte de las personas con quienes alternamos, creyéndolas pacífica, están afiliadas a esa peligrosa secta.

Se explica la desconfianza con que hoy se mira la gente, y el recelo con que se estrechan la mano los que pos primera vez se saludan.

—Tengo el gusto de presentarle al señor Marambio Bolonrón, le dice un amigo a otro, señalando a un sujeto que le acompaña.

—Servidor de usted— agrega el presentado, que tiene algo fuerte la voz y muy rígidos los pelos del bigote.

—Muy señor mío, —responde con labio trémulo el individuo a quien acaba de ofrecerse el anterior. —Y, apresurándose a terminar su entrevista con el desconocido, al que recorre de pies a cabeza con los ojos, cambia con él otra frase de cortesía acompañada de una genuflexión, se despide del amigo, y se aleja diciendo ara sí: Se apellida Bolondrón, usa el bigote cerdoso, habla con voz de trueno y lleva corbata roja de moño: no hay duda, es e hombre es anarquista. ¿Lo ignorará mi amigo? De seguro que le ha preguntado si yo soy burgués. Hice bien en darle cambiado el número de mi casa. El día que me le encuentre solo y se acerque a saludarme me echo a correr, y no paro hasta que me encuentre un vigilante. Hay un gran error en esto de juzgar a las personas por su apariencia, pues ni todos los que tienen cara feroce lo son en sus hechos, ni hay que considerar inofensivos a los que se presentan con rostro dulce.

Ahí está el ejemplo de don Hermógenes, en quien sus amigos creen, ver una hiena vestida de persona sólo porque es muy velludo u discute a gritos, y pronuncia palabrotas, y descarga puñetazos en las mesas y fuma toscanos de los más fuertes; y, sin embargo, dentro de su casa es lo que se dice manso como el cordero y tímido como la gacela.

—¿De dónde vienes tan tarde? — le pregunta con acento de enojo su esposa, viéndole llegar de la calle a hora un poco desusada.

—Mujer, de la oficina. ¿De dónde quieres que venga?.

—De cualquier parte de donde no se te haya perdido nada. ¿ No sabes que estamos sin sirvienta y que antes de comer tienes que fregar la loza del almuerzo?.

—Hay tiempo.

—¿ Y quién me va a soplar la hornilla mientras cocino?.

— Yo la soplaré

—¿Y quién va a ir al almacén por una botella de aceite y tres ajos que necesito?

—Iré yo, no te apures.

—Admiro tu cazacha. Habías nacido para buey.

—Cirila...

—¿Te atreverías a replicarme todavía?. Eres muy canalla

—Y tú muy arisca

—¿Me insultas? Toma, por sin vergüenza. —Y don Hermógenes acaba por recibir de su mujer unos cuantos escobazos, tras los cuales se va sin proferir la menor queja a fregar los platos sucios que le aguardan en el barreño de la cocina.

En cambio, Antolín, de angelicales facciones, atiplada voz, ondulada cabellera, delicados modales, melosos trato y ejemplar comedimiento, entra en su hogar dando resoplidos de furia, revuelve los ojos en todas direcciones , y como acierte a ver que no está el tintero tapado, o que el gato dormita sobre el sofá de la sala, agarra a su esposa por el pelo y la arrastra por media hora por las habitaciones.

También a la policía la confunden las falsas exterioridades, obligándola a seguir pistas equivocadas.

—¿Averiguó usted qué clase de pájaro era aquel que anoche conversaba con un ñato en el Paseo de Julio? — le pregunta el comisario a un pequisante.

—Sí, señor. Es un individuo que se dedica a dar lecciones de armónium y que tiene un hijo farmacéutico en Indio Cojo.

—Sin embargo, el que le acompañaba decía no sé qué de Malatesta.

—Es verdad; pero no refiriéndose al anarquista de este nombre, sino a un cuñado suyo que tiene muy mala cabeza.

Pero, aparte las fisonomías engañosas; debemos reconocer que la humanidad está endemoniada, y que si Darwin hubiera conocido a los boxers, y a los anarquistas, y a los que a diario figuran en la crónica policial destripando niño y cortando cabezas de adulto, habría tenido que definir a los animales diciendo que son el perfeccionamiento del hombre.

Bibliografía

Altamirano, Carlos (director), *Términos críticos de sociología de la cultura*, Paidós, Buenos Aires, 2002.

_____, *Para un programa de historia intelectual y otros ensayos*, Buenos Aires, Argentina, Siglo XXI editores. 2005.

Álvarez, José S., “Fray Mocho”, *Memorias de un vigilante*. Buenos Aires, Argentina, Editorial Kapelusz, 1973.

_____, *Cuentos con policías*, Buenos Aires, Argentina, Editorial Sur, 1962.

_____, *Obras completas*, Tomos I y II, Editorial Schapire SRL, Buenos Aires, Argentina, 1961.

_____, *Galería de Ladrones de la Capital*, Por el Comisario de Pesquisas Don José S. Álvarez, Buenos Aires, Imprenta del Departamento de la Capital, 1887.

Agostoni, Caludia y Elisa Specman (editoras), *Modernidad, tradición y alteridad. La ciudad de México en el cambio de siglo (XIX- XX)*, UNAM, México, 2001.

Alberdi, Juan Bautista y otros, *El escritor y la industria cultural*. Buenos Aires, Argentina, Centro Editor de América Latina, 1980.

Altamirano, Ignacio Manuel, *Obras completas*, tomo VII, México, Secretaria de Educación Pública, 1987.

Anderle, Adám, *Modernización e identidad en América Latina*, Hungría, Editorial Hispania, 2000.

Anderson, Benedict, *Comunidades imaginadas*, México, F.C.E, 1993.

Ara, Guillermo, *Fray Mocho. Estudio y antología*. Ediciones culturales argentinas, Buenos Aires, Argentina, 1963.

Azuela, Mariano, *Obras Completas*, Tomo III, 1960.

Bardenston, Daniel y Donna Guy, *Sexo y sexualidades en América Latina*, Paidós, Buenos Aires, Argentina, 1999.

Beigbeder, Silvia y María Isabel Meloni, “De la Sátira a la Apología”, Historia de Revistas Argentinas. Tomo III . AAER, http://www.learevistas.com/historia_de_las_revistas5.asp

Benjamin, Walter, *Iluminaciones II. Baudelaire. Un poeta en el esplendor del capitalismo*, Madrid, España, 1972.

Benjamin, Walter, *La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica*, México, Editorial Ítaca, 2003.

Bourdieu, Pierre, *Intelectuales, política y poder*, Buenos Aires, Argentina, Editorial Eudeba, 2000.

_____, *Cuestiones de sociología*, Ediciones Istmo, España, 2003.

Buffington, Robert M., *Criminales y ciudadanos en el México moderno*, México, Siglo XXI Editores, 2001.

Caimari, Lila, *Apenas un delincuente. Crimen, castigo y cultura en la Argentina, 1880-1955*, Buenos Aires, Argentina, Siglo XXI Editores, 2004.

Cházaro García, Laura. “El pensamiento sociológico y el positivismo a fines del siglo XIX en México”. *Sociológica*, México, núm. 26, septiembre-diciembre de 1994.

Campos, Rubén M., *El Bar. La vida literaria de México de 1900*, México, UNAM, 1996.

Cándido, Antonio, “La literatura y la formación del hombre”, en *Ensayistas brasileños. Literatura, cultura y sociedad*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2005.

Clark de Lara, Belem, *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM, 1998.

Crespo, Regina Aída, *Crônicas e outros registros: flagrantes do pré-modernismo (1911-1918)*. Campinas, Unicamp, Tesis de Maestría, 1990.

De Campo, Ángel, “*Micrós*”, Kinetoscopio. Las crónicas de Ángel de Campo, *Micrós*, en *El Universal*, (1896), UNAM, México, 2004.

_____, *Ocios y Apuntes. La Rumba*, México, Editorial Porrúa, 1995.

_____, *La Semana Alegre*, México, UNAM, 1991.

_____, “Apuntes literarios”, en “Kinetoscopio”, *El Universal*, 5 de marzo de 1896.

_____, *Las Rulfo y otros chimes de barrio*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1985.

_____, *Pueblo y Canto*, México, UNAM, 1939.

_____, “Rapsodas callejeros”, “Kinetoscopio”, 28 de marzo de 1896, *El Universal*, tomo XIII, 2ª época, núm. 68.

_____, “Literatura colorada”, “Kinetoscopio”, 13 de febrero de 1896, *El Universal*, tomo XIII, 2ª época, núm. 31.

_____, “Entre libros”, “Kinetoscopio”, 4 de marzo de 1896, *El Universal*, t. XIII, 2ª época, núm. 29.

_____, “Apuntes sobre Perico Vera”, *Revista Azul*, III, 2, 12 de mayo de 1895, p. 30, en Apuntes sobre Perico Vera y otros *Cartones* de Azul.

_____, “Heredismo y otras yerbas”, 24 de enero de 1896, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 58.

_____, “Fuera de Garita”, “Kinetoscopio”, *El Universal*, t. XIII, 2ª época, núm.106.

_____, “El Chino”, 21 de enero de 1896, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 13.

_____, “A la escuela”, 8 de enero de 1896, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 5, p. 1.

_____, “Al triunfo de las Popochas”, 29 de enero de 1896, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 20.

_____, “Higiene militar”, 18 de enero de 1896, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 12.

_____, “Lugares de paso”, 24 de enero de 1896, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 16.

_____, “Piedades y eméticos”, 7 de marzo de 1896, *El Universal*, T. XIII, 2ª época, núm. 52.

De Gortari Rabiela, Hira y Regina Hernández Franyuti, *La ciudad de México y el Distrito Federal*, Instituto de Investigaciones José María Luis Mora, 1988.

De los Reyes, Aurelio, *Los orígenes del cine en México (1896-1900)*, México, Fondo de Cultura Económica-SEP, 1984.

Del Castillo Troncoso, Alberto. “El surgimiento del reportaje policíaco en México. Los inicios de un nuevo lenguaje gráfico”, *Cuicuilco*, México, vol. 5, núm. 13, mayo-agosto, 1998.

Díaz Zermeño, Héctor, “La Escuela Nacional Primaria de México: 1876-1910”. *Historia Mexicana*, núm. I, Vol. XXIX, julio-septiembre, 1979.

Di Lisia, María Silvia, “Cuerpos para experimentar. Objetivación médica, positivismo y eliminación étnica en Argentina (1860-1890)”, *Revista Asclepio*, Vol. LIV, núm 1, 2002.

Falcón, Romana, *Culturas de pobreza y resistencia. Estudios de marginados, proscritos y descontentos*. México, 1804-1910, El Colegio de México-Universidad Autónoma de Querétaro, 2005.

García, Clara Guadalupe, El periódico *El Imparcial*. Primer diario moderno de México. (1896-1914), Centro de Estudios Históricos del Porfiriato, A. C., 2003. p. 25.

González Navarro, Moisés, *Sociedad y cultura en el porfiriato*, México, Conaculta, 1994.

González Obregón, Luis, *Las calles de México*, México, Porrúa, 1997.

González Peña, Carlos, “*Micrós y la ciudad*”, *El Universal*, 20 de diciembre de 1934.

Gorelik, Adrián, *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*, Buenos Aires, Argentina, Universidad Nacional de Quilmes, 1998.

Gutiérrez Nájera, Manuel, *Los imprescindibles*, Ediciones Cal y Arena, México, 1998.

Gutman, Margarita y Thomas Reese (editores), Buenos Aires 1910. *Imaginario para una gran capital*, Buenos Aires, Argentina, Eudeba, 1999.

Huertas García, Rafael Alejo, “El delincuente y su patología. Medicina, crimen y sociedad en el positivismo argentino”. *Cuadernos Galileo de historia de la ciencia*. Madrid, España, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, núm. 12, 1991.

Ianni, Octavio, *Enigmas de la modernidad mundo*. México, Siglo XXI editores, 2000.

Lida, Clara E. y Sonia Pérez Toledo (comp.), *Trabajo, ocio y coacción*. Trabajadores urbanos en México y Guatemala en el siglo XIX, México, UAM-Miguel Ángel Porrúa, 2001.

Lobato, Mirta Zaida, (dir.) *El progreso, la modernización y sus límites*. Nueva historia argentina, Buenos Aires, Argentina, Editorial Sudamericana, 2000.

López Portillo y Rojas, José, *Cuentos Completos*, vol. I. Guadalajara, Instituto Tecnológico de la Universidad de Guadalajara, 1952.

Magdaleno, Mauricio, “El sentido de lo mexicano en ‘Micrós’”, en *El Libro y el pueblo*, noviembre de 1933, núm. 11.

Marín, Martha, *Fray Mocho*, Buenos Aires, Argentina, Centro Editor de América Latina, 1967.

Miquel Rendón, Ángel, *El nacimiento de una pasión. Luis G. Urbina, primer cronista mexicano de cine*, México, Universidad Pedagógica Nacional, 1996.

Monsiváis, Carlos, “De la Santa doctrina al espíritu público. (Sobre las funciones de la crónica en México)”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, núm. XXXV, 1987.

Morales, Ernesto, *Fray Mocho*, Buenos Aires, Argentina, Emecé Editores, 1948.

Nervo, Amado, “Semblanzas íntimas de *Micrós*”, *El Nacional*, 3 de febrero de 1895.

Núñez Becerra, Fernanda. *La prostitución y su represión en la ciudad de México (siglo XIX)*, Barcelona; España, Gedisa Editorial, 2002.

Padilla Arrollo, Antonio. “Influencias ideológicas en el pensamiento penitenciario mexicano”. *Historia y grafía*, México, núm. 17, 2001.

Padilla Arroyo, Antonio, “Los jurados populares en la administración de justicia en México en el siglo XIX”, *Secuencia*, nueva época, núm. 47, mayo-agosto, 2000.

Pellicer, Eustaquio, “Sinfonía”, en *Caras y Caretas*, 28 de noviembre de 1898, núm. 8

_____, “Sinfonía”, *Caras y Caretas*, 2 de junio de 1900.

_____, “Sinfonía”, *Caras y Caretas*, 27 de julio de 1901, núm. 147.

_____, “Sinfonía”, *Caras y Caretas*, 15 de julio de 1899, núm. 41.

_____, “Sinfonía”, *Caras y Caretas*, 30 de marzo de 1901, núm. 130.

_____, “Sinfonía”, *Caras y Caretas*, 17 de febrero de 1900, núm. 72

_____, “Sinfonía”, *Caras y Caretas*, 3 de mayo de 1902, núm. 187.

_____, “Sinfonía”, *Caras y Caretas*, 21 de abril de 1900, núm. 81.

_____, “Sinfonía”, *Caras y Caretas*, 17 de noviembre de 1900, núm. 111.

_____, “Sinfonía”, *Caras y Caretas*, 4 de mayo de 1901, núm. 135.

_____, “Sinfonía”, *Caras y Caretas*, 25 de octubre de 1902, núm. 212.

_____, “Sinfonía”, *Caras y Caretas*, 22 de diciembre de 1900, núm. 116.

_____, “Sinfonía”, *Caras y Caretas*, 26 de enero de 1901, núm. 121.

_____, “Sinfonía”, *Caras y Caretas*, 6 de diciembre de 1901, núm. 218.

_____, “Sinfonía”, *Caras y Caretas*, 10 de junio de 1899, núm. 36.

Pérez Monfort, Ricardo (coord.), *Hábitos, normas y escándalo. Prensa, criminalidad y drogas durante el porfiriato tardío*. México, Plaza y Valdés Editores, 1997.

Pérez-Rayón Elizundia, Nora, México 1900, *Percepciones y valores en la gran prensa capitalina*, México, Universidad Autónoma Metropolitana- Miguel Ángel Porrúa, México, 2001.

Pesagno Espora, Mario, *Cronistas fueguinos. Fray Mocho y su Mar Austral*, en: <http://www.tierradelfuego.org.ar/museo/mar-austral.htm>.

Piccato, Pablo, “La construcción de una perspectiva científica: miradas porfirianas a la criminalidad”. *Historia Mexicana*, México, XLVII, 1997.

Pignatelli, Adrián Ignacio, “*Caras y Caretas*”, en *Historia de revistas argentinas*, Buenos Aires, Argentina, Asociación Argentina de Editores de Revistas, 1997.

Pineda Soto, Adriana y Celia del Placio Montiel, *La prensa decimonónica en México, objeto y sujeto de la historia*, Universidad de Guadalajara-Universidad de San Nicolás Hidalgo, México, 2003.

Pizarro, Ana (coord), *La literatura latinoamericana como proceso*, Buenos Aires, Argentina, Centro Editor de América Latina, 1985.

Prieto, Adolfo, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Argentina, Editorial Sudamericana, 1988.

Quirarte, Vicente, *Elogio de la calle. Biografía literaria de la ciudad de México. 1850- 1992*, México, Ediciones Cal y arena, 2001.

Rama, Ángel, *La ciudad letrada*, Ediciones del Norte, Hanover, Estados Unidos, 1984.

Ramos, Julio, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.

Ríos, Guadalupe y Marcela Suárez, “Criminales, delincuentes o víctimas. Las prostitutas y el estado en la época porfiriana”, *Revista Fem*, México, núm. 111, mayo, 1992.

Rogers, Geraldine, “Rasgos materiales y mundo de la producción en el semanario *Caras y Caretas*, Sociohistórica, núm. 13-14, primero y segundo semestre de 2003.

Romano, Eduardo, “*Caras y Caretas*: utopía temprana de un periodismo artístico y popular”, *Memorias del II Congreso Interoceánico de Estudios Latinoamericanos*, septiembre de 2003. <http://ffyl.uncu.edu.ar/ifaa/archivo/IIIinteroceánico/Expresion/Romano.doc>

Romero, José Luis, Latinoamérica. *Las ciudades y las ideas*, Buenos Aires, Argentina, Siglo XXI editores, 1986. José Luis Romero.

_____, Buenos Aires. *Historia de cuatro siglos*, Buenos Aires, Argentina, Editorial Abril, 1983.

Rotker, Susana, *Fundación de una escritura: las crónicas de José Martí*, Ediciones Casa de las Américas, 1992.

Recalde, Héctor, “Prostitutas reglamentadas. Buenos Aires 1875-1934”, *Todo es Historia*, Buenos Aires, Argentina, núm. 285, marzo de 1991.

Ruibal, Beatriz C., “El control social y la policía de Buenos Aires”, *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. E. Ravignani”*, Buenos Aires, Argentina, núm. 2, 1er semestre de 1990.

Ruíz Castañeda, María del Carmen, “*Micrós 1868/ 1968*”, en *La Cultura en México*, núm. 356, 11 de diciembre, 1968.

Sáenz, Gerardo, *Luis G. Urbina: vida y obra*, Ediciones de Andrea, México, 1961.

Sáitta, Sylvia, *Regueros de tinta. El diario Crítica en la década de 1920*, Buenos Aires, Argentina, Editorial Sudamericana, 1998.

Salessi, Jorge, *Médicos, maleantes y maricas. Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación argentina (1871-1914)*, Rosario, Argentina, Beatriz

Viterbo Editores, 1995.

Sarlo, Beatriz, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Argentina, Ediciones Nueva Visión, 2003.

Sarlo, Beatriz, *El imperio de los sentimientos*, Buenos Aires, Argentina, Grupo Editorial Norma, 2004.

Scarzanella, Eugenia, *Ni gringos ni indios. Inmigración, criminalidad y racismo en la Argentina, 1890-1940*, Universidad Nacional de Quilmes, 2003.

Sebreli, Juan José, *Buenos Aires, vida cotidiana y alineación*, Buenos Aires, Argentina, Ediciones Siglo XX, 1966.

Sierra, Justo, *Obras completas*, tomo VI, México, UNAM, 1948.

Sierra, Justo, *México, su evolución social*, México, Editorial J. Ballezá, 1900.

Speckman Guerra, Elisa, *Crimen y castigo. Legislación penal, interpretaciones de la criminalidad y administración de justicia (ciudad de México, 1872-1910)*, México, Colmex-UNAM, 2002.

_____, “La identificación de criminales y los sistemas ideados por Alphonse Bertillon: discursos y prácticas (ciudad de México 1895-1913)”. *Historia y grafía*, México, núm. 17, 2001.

_____, “Las flores del mal”, *Historia mexicana*, México, XLVII: 1, 1997.

Terán, Oscar, *Vida intelectual en el Buenos Aires fin-de-siglo (1880-1910)*, Buenos Aires, Argentina, Fondo de Cultura Económica, 2000.

Tola de Habich, Fernando (editor), *La crítica de la literatura mexicana en el siglo XIX (1836-1894)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Universidad de Colima, México, 1987.

Toussaint Alcaraz, Florence, *Escenario de la prensa en el porfiriato*, Universidad de Colima-Fundación Manuel Buendía, México, 1989.

Treviño, Blanca Estela, “*Kinetoscopio*” *las crónicas de Ángel de Campo en El Universal*. Tesis de maestría en Letras, UNAM-FFyL, 1995.

Trujillo, Jorge A. y Juan Quintar (comp.), *Pobres, marginados y peligrosos*. Universidad de Guadalajara-Universidad Nacional del Comahue, 2003, p. 157.

Ulanovsky, Carlos, *Parén las rotativas*, Buenos Aires, Argentina, Editorial Espasa, 1997.

Urbina, Luis G., “*Micrós. Sensaciones íntimas*”, *El Mundo Ilustrado*, núm. 7, 16 de febrero de 1908.

_____, *Cuentos vistos y crónicas soñadas*, Editorial Porrúa, México, 1946.

_____, *Psiquis Enferma*, El libro francés, México, 1922.

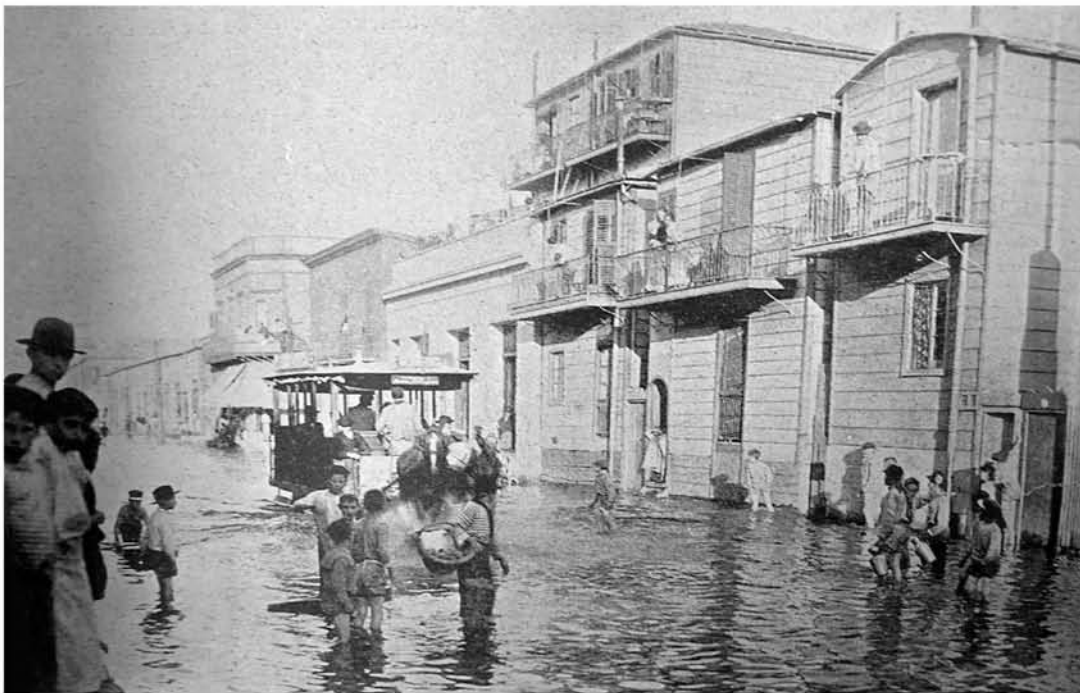
_____, *Cuentos vividos y crónicas soñadas*, Editorial Porrúa, México, 1946.

Urías Horcasitas, Beatriz. “El determinismo biológico en México: del darwinismo social a la sociología criminal”. *Revista mexicana de sociología*, México, vol. 5, núm. 4, octubre-diciembre de 1996.

Zimmermann, Eduardo A., *Los liberales reformistas. La cuestión social en la Argentina, 1890-1916*, Buenos Aires, Argentina, Editorial Sudamericana-Universidad de San Andrés, 1995.



Caras y Caretas, 16 de febrero de 1901, núm. 124.



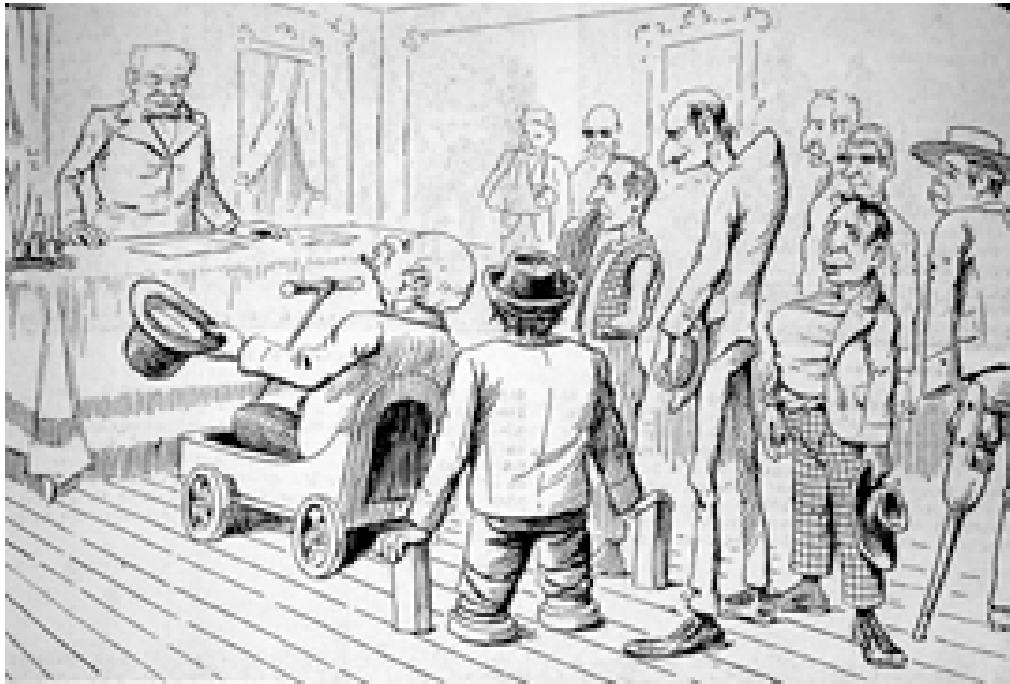
Caras y Caretas, 16 de febrero de 1901, núm. 124.



La ciudad de México hacia 1900



La ciudad de México hacia 1900



” En vista de la persecución de que es objeto la mendicidad, por parte de la intendencia, los pobres inválidos deciden reunirse en comisión y pedir trabajo en la municipalidad”

Caras y Caretas, 7 de diciembre de 1902, núm. 166.



”Y el señor intendente, recordando que no hay hombre que no sirva para algo, los emplea en ocupaciones que pueden desempeñar según las aptitudes de cada uno”.

Caras y Caretas, 7 de diciembre de 1902, núm. 166.



”José Ingenieros”

PBT, 1904, año 1 núm. 11, p. 29