

Los dientes de Felipa y la maldita vecindad. Relatos de la pobreza urbana desde la perspectiva realista del mexicano Ángel de Campo y Valle

Felipa's Teeth and the Damn Tenement. Stories of Urban Poverty from the Realistic Perspective of the Mexican Ángel de Campo y Valle

Os dentes da Felipa e a maldita vizinhança. Contos da pobreza urbana a partir da perspectiva realista do mexicano Ángel de Campo y Valle

CAROLINA CÁCERES DELGADILLO*

Universidad Santo Tomás, Colombia

<http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis202516.34.01>

Fecha de recepción: 12 de abril de 2024

Fecha de aceptación: 3 de septiembre de 2024

Fecha de modificación: 6 de septiembre de 2024

RESUMEN

El presente artículo hace parte de una investigación más amplia que se dedica a la revisión de la representación literaria de los barrios populares, los arrabales e inquilinatos de las grandes ciudades latinoamericanas, a finales del siglo XIX y principios del XX. El apartado que se presenta a continuación corresponde al escritor mexicano realista Ángel de Campo, quien, para la misma época de las crónicas modernistas de Gutiérrez Nájera y Amado Nervo en las que se exaltan los avances técnicos y urbanos desde una postura esteticista y cosmopolita, se dedica, en contraste, a retratar literariamente a los sectores sociales menos favorecidos de la ciudad de México, su sistema de valores y su color local. La metodología que empleo es el estudio comparado de distintos materiales literarios del mismo autor (relatos, crónicas periodísticas y novelas), cuyo eje temático y articulador es el perfilamiento de los nuevos pobres urbanos.

PALABRAS CLAVE: literatura latinoamericana, Ángel de Campo y Valle, siglo XIX, pobreza, arrabales, barrios populares, prensa, realismo literario

ABSTRACT

This article is part of a broader research that focuses on the literary representation of popular neighborhoods, slums, and tenements in the major Latin American cities at the end of the 19th and beginning of the 20th centuries. The section presented below corresponds to the Mexican realist writer Ángel de Campo y Valle, who, during the same period as the modernist chronicles of Gutiérrez Nájera and Amado Nervo, which exalt technical

* ccd1201@gmail.com, Doctora en *Español: Investigación avanzada en Lengua y Literatura*, Universidad de Salamanca, España.

and urban advances from an aesthetic and cosmopolitan standpoint, dedicates himself, in contrast, to portraying the less favored social sectors of Mexico City in a literary manner, their system of values, and their local color. The methodology I employ is the comparative study of different literary (stories, journalistic chronicles, and novels) whose thematic and articulating axis is the profiling of the new urban poor.

KEYWORDS: Latin American literature, Ángel de Campo y Valle, 19th century, poverty, suburbs, popular neighborhoods, press, literary realism

RESUMO

Este artigo faz parte de uma pesquisa mais ampla dedicada à revisão da representação literária dos bairros populares, favelas e cortiços das grandes cidades latino-americanas, no final do século XIX e início do século XX. A seção a seguir corresponde ao escritor mexicano realista Ángel de Campo y Valle, que, na mesma época das crônicas modernistas de Gutiérrez Nájera e Amado Nervo, que exaltam os avanços técnicos e urbanos a partir de uma postura esteticista e cosmopolita, dedica-se, em contraste, a retratar literariamente os setores sociais menos favorecidos da cidade do México, seu sistema de valores e sua cor local. A metodologia que eu emprego é o estudo comparado de diferentes materiais literários do mesmo autor (contos, crônicas jornalísticas e romances) cujo tema central e articulador é o perfil dos novos pobres urbanos.

Palavras chave: literatura latino-americana, Ángel de Campo y Valle, século XIX, pobreza, subúrbios, bairros populares, imprensa, realismo literário

1. Introducción

Según Erich Auerbach, la actitud realista no es exclusiva de una época; surge como “interpretación de la realidad por la representación literaria o ‘imitación’” (522), *mimesis*. Toda la literatura ha buscado, en mayor o menor grado, la imitación de ambientes y de un mundo material en los que el héroe pueda desarrollar su acción. De las concomitancias que existan entre la realidad y la representación depende el grado de verosimilitud del objeto literario. La actitud realista también está presente en la construcción de los personajes y el sistema de valores que impulsa sus actos y que debe estar correlacionado, por afirmación u oposición, con los valores y emociones esenciales a una época. La actitud realista es la base misma de toda representación literaria, así se tenga una intención fantástica. Sin embargo, la Modernidad impuso nuevos retos a la capacidad mimética de la literatura, porque se ampliaron las estructuras físicas y sociales de los contextos, haciendo que la noción clásica del héroe comenzara a diluirse en las nuevas cotidianidades. Todos estos cambios fueron el resultado de un periodo muy agitado de la historia que comienza con la Reforma luterana, pasando por la Revolución industrial y la Revolución francesa en Europa, el proceso independentista y la instauración de las repúblicas en América Latina durante el siglo XIX, y culmina estrepitosamente en la

primera mitad del siglo XX con las guerras mundiales. Todos estos acontecimientos transformaron al mundo y, por supuesto, a la literatura, que comenzó a absorber las complejidades de las nuevas realidades y a recrear, como parte fundamental de sí misma, las luchas del día a día del hombre común, abriendo paso al realismo literario, corriente que se cultivó con intensidad en Europa y América Latina durante el siglo XIX y la primera mitad del XX.

Por la actitud realista anclada en la base misma de la representación literaria, se hace difícil establecer los límites entre el realismo con otros modelos, corrientes o modalidades estéticas, que se desarrollaron durante la Modernidad y que compartieron el mismo interés por lo cotidiano, como es el caso del naturalismo, el costumbrismo, el modernismo, o el mismo Romanticismo, al que, erróneamente, se le considera como su antítesis¹. Sin embargo, es posible observar características tanto estéticas como formales que lo diferencian de las otras modalidades, tales como: 1. el perfilamiento psicológico del personaje, así como su apariencia física, son afines con sus circunstancias socio-históricas (Auerbach 429); 2. casi siempre el suceso literario se enmarca en un periodo o acontecimiento real al que se fusiona con un argumento ficcional; 3. ni el personaje ni los acontecimientos literarios tienen sentido fuera del mundo representado (429); 4. predomina en el uso del lenguaje un tono coloquial y las formas retóricas dramatizantes, esto se debe según Alejandro Losada, al interés de retratar al mundo como la totalidad de un proceso social e histórico global, comprensible, a la vez, por todos los miembros de la sociedad (423); 5. el realismo es reflexivo, interpretativo y ejercita la razón discursiva y crítica como método para una autocomprensión del mundo (423).

Con respecto a las especificidades del realismo latinoamericano, Pedro Henríquez Ureña advierte que, “Como había ocurrido con el romanticismo en poesía, el realismo moderno en la novela hizo su aparición en la América española antes que en España” (192). El mismo autor hace una lista en la que se destacan novelistas como Blest Gana y Cuéllar (Chile), Manuel Gandía (Puerto Rico) y las peruanas Clorinda Matto y Mercedes Cabello (298). Otra de las singularidades del realismo latinoamericano, afirma Losada, es su tono optimista, ausente en el realismo europeo, en el que se asume una actitud escéptica y desencantada. La influencia del movimiento en Latinoamérica es de carácter formal, siguiendo patrones de autores como Balzac o Flaubert, pero desde un horizonte utópico (Losada 415), que proporciona alternativas de realización futuras. En otras palabras, en el realismo latinoamericano se habla desde la expectativa y el diseño del porvenir, que se sintetizan en

1. Una teoría muy sugerente al respecto la presenta el profesor Russell Sebold, quien señala que el realismo, lejos de ser una reacción antirromántica, está contenido en el Romanticismo del que toma su base teórica sintetizada en el postulado de atención al “color local”, a la especificidad de cada cultura, a la búsqueda de lo propio en las manifestaciones artísticas populares (Sebold).

la actitud comprometida o “piadosa” del escritor realista latinoamericano. En ese sentido, y a diferencia del naturalismo (aunque se acuda al mismo foco de interés, los sectores sociales más vulnerables, los barrios populares y los pobres urbanos, entre otros temas), la reflexión realista imbrica una crítica al medio y un sentido de cambio y transformación, y de ahí su distancia en la valoración de los entornos sociales. Para el realismo, no es tan importante el impacto de las crudezas de la vida o el hallazgo de “chivos expiatorios” que justifiquen una tesis social, como sí encontrar a través de la observación y la reflexión una oportunidad de transformación individual y colectiva.

Sin embargo, y pese a su interés principal por recrear la realidad y los cambios esenciales de la época, hay muy pocas obras realistas que describan el surgimiento de una nueva capa social, que nace en el seno de la ciudad moderna y de la mano de la revolución industrial: los pobres urbanos. Quizás este fenómeno se dio por su necesidad de desligarse del naturalismo, que logró consolidar la imagen de los bajos mundos y los nuevos trabajos surgidos de las necesidades de las ciudades masificadas de finales del siglo XIX. Auspiciada por las crónicas rojas y la necesidad de establecer una teoría social anclada en pruebas irrefutables, la imagen que derivó de las representaciones naturalistas traía consigo, y muy en el fondo, un tipo de rechazo orgánico por esta población. En el presente artículo, exploro la visión de un escritor latinoamericano realista, que con sus obras fundó literariamente a este grupo social, y estas junto con sus espacios y sus lugares construyeron la otra cara del planisferio urbano, otra de las tantas aristas que conformó a la compleja Ciudad de México desde un enfoque hasta entonces no empleado por la literatura mexicana.

2. El contexto cultural y literario de Ángel de Campo y Valle

Con la llegada de Porfirio Díaz al poder (1876-1911), los periodistas y escritores asumieron el papel educador de la mexicanidad, siguiendo la doctrina oficial del porfiriato. Las razones que impulsaron el declive de la oposición periodística fueron las subvenciones directas del Gobierno a casi todos los periódicos del país (Ruiz Castañeda 238), además de la reforma al Código Penal en 1883 que implicó una serie de procedimientos represivos para la libertad de prensa. Los periodistas opositores y librepensadores sufrieron persecución, encarcelamiento, confiscación o, en su defecto, se debieron refugiar en periódicos menores y algunos optaron por el exilio (Fernández 607). La prensa liberal, afiliada con los programas de gobierno, prosperó y en sus hojas se proclamaban la paz y el repudio ante cualquier acción rebelde bajo el principio “Ni revolución, ni retroceso” (Ruiz Castañeda 235).

Las particularidades y exigencias dentro del circuito periodístico de esta etapa de la historia de México marcaron la entrada del realismo social, la crónica periodística y los

estudios de las costumbres urbanas, e influyó en la selección de los recursos técnicos de la prensa para la recolección de datos y el uso de disciplinas auxiliares. Y si bien la prensa de oposición vivió tiempos aciagos durante el porfiriato, la literatura de ciudad, en cambio, gozó, en este contexto, de ciertas licencias para la crítica social y política, así como de un fuerte impulso editorial. Mucho material literario circuló por segmentos en un prolífico número de periódicos entre 1880 y 1920.

Destacan en esta abundancia editorial y literaria mexicana las dos posturas estéticas asumidas para abordar el tema de la ciudad, muy en boga desde entonces. Por un lado, se encontraban las crónicas nacionalistas y, por otro, las crónicas modernistas (Castro 50) de corte afrancesado, que se dedicaban a la exaltación de un deseo cosmopolita y cuyos representantes más importantes son los modernistas Manuel Gutiérrez Nájera y Amado Nervo; mientras que las primeras, se dedicaban a la descripción detallada de la realidad humana y social, y cuya principal figura es Ángel de Campo y Valle (1868-1908) también conocido como Micrós o Tick-Tack.

Aún en las divergencias de género que puede suscitar la obra de Ángel de Campo, es claro que el periodista de oficio y escritor de vocación presenta la mejor versión de un realismo maduro, en el que hace uso de todos los recursos técnicos y de enunciación de los diferentes modelos (romanticismo, costumbrismo, naturalismo) para describir la situación precaria de las clases populares urbanas, el proletariado explotado, la pobreza y la miseria mexicana, muy diferente de la visión amenazante que presentaba el naturalismo ante estas nuevas clases o la apatía burlona con la que se expresaban los modernistas en torno al tema de la pobreza. Siguiendo la ruta trazada por el realismo latinoamericano, Ángel de Campo asumió una actitud compasiva y piadosa ante “sufridos y olvidados, con lo cual, en innumerables ocasiones, Micrós toma la pluma como un instrumento de protesta y crítica social” (Márquez 163) en un entorno desigual y marginalizador, y que lo distancia a él como escritor y el modelo estético al que recurre, de las visiones más difundidas sobre la pobreza.

Gutiérrez Nájera y De Campo y Valle describieron la misma ciudad en una misma época. De hecho, los dos escritores coincidieron en la *Revista Azul* (1894-1896), el suplemento dominical del periódico *El Partido Liberal*, y la que fuera la primera revista modernista de México. Su objetivo principal era la publicación de material “artepurista” y cosmopolita (Pineda 121). Cabe destacar las contradicciones que saltan a la vista, tanto de la tendencia de la revista, en el segmento de un periódico afín al régimen porfirista, como de la mixtura de modelos que desfilaron por la misma, como es el caso de las crónicas y los relatos realistas, considerados la antítesis del carácter modernista al que se invoca desde su título. No obstante, Adela Pineda observa en dichas contradicciones un

claro esfuerzo de síntesis y “de conciliación cultural del porfiriato” (123), así como de la amplitud ecléctica de los recursos de enunciación de los que se disponían en la época y muestra evidente de la libertad que gozó la literatura durante este periodo.

La crónica realista de Micrós muestra a profundidad la pobreza de la ciudad. Así, y en contraposición a las maravillas tecnológicas que introduce la mirada modernista de Gutiérrez Nájera a su “aventura” urbana de “La novela del tranvía” (publicado en la colección *Cuentos frágiles* en 1883) y donde un miembro del *Jockey Club* decide subirse en el tranvía en una tarde de lluvia, como resultado la descripción de una ciudad pobre vista a la luz de un esteta curioso, que encuentra entretenido imaginar la vida, de todos los lejanos pobladores de la otra ciudad, a la que él mismo no conocía. Ángel de Campo, por otra parte, describe la cara oscura del avance moderno, que envuelve a la ciudad con el tufo de los desechos fabriles y sociales, como se puede observar en su crónica “Lugares de Paso” publicada en *El Universal* el 24 de enero de 1896:

En las cercanías de un barrio muy conocido porque es el cuartel general de hembras a quienes la tropa ha desdeñado, existen hotelitos de velón y petate que no vienen a ser en suma sino una galería sin tabiques siquiera, donde se alojan los desarrapados a flor de tierra, haciéndose sordos a los diálogos edificantes de dos sin dueño, ciegos a los cuadros no siempre moralizadores que en la dudosa luz se improvisan, y sin olfato para las emanaciones de los caños y otros atomizadores de las fiebres palúdicas y la muerte. El papelerero y la vendedora de cerillos se dan ahí cita, el arriero sin negocios y la soldadera en receso, el pobretón que a fuerza de contorsiones sacó algunos centavos de la caridad pública y todos esos que pudiéramos llamar detritus sociales que el gendarme no tolera ni en el pórtico del templo, ni en el vano de la puerta, ni en las bancas de un paseo. Todos han perdido menos el sueño; es de suponerse puesto que pueden conciliarlo en ese antro que enfermaría a una piara de cerdos. (De Campo en Treviño 143)

Y aunque los dos escritores parten de un recorrido experiencial, propio del modelo modernista, y en el que según Julio Ramos el paseo se convierte en acción-sujeto que resignifica y reconstruye a la ciudad moderna y fragmentada, a través de una línea o núcleo (el recorrido) y la visión única del artista, que se hace de testigo, reinventando un espacio colectivo, menos homogéneo y jerarquizado, más íntimo, experiencial y espontáneo (131), el callejeo de Micrós es el de quien conoce la experiencia misma, es decir, de quien ha vivido el mundo, y no de quien apenas se asoma para sorprenderse; su vida misma y su recorrido como paseante refuerzan el sentido de lo reportado y le sirven no solo como material para sus crónicas, sino para su obra narrativa en general, en la que describe un sinfín de situaciones devenidas de su observación de la cotidianidad y del clima particular de la época.

La crítica literaria tiene puntos de vista divergentes sobre la obra de Micrós, al que se le ha considerado como un escritor menor por sus limitaciones técnicas y estéticas, y por tener un esquema de construcción, aunque recurrente, no muy complejo (Olea 131), y al mismo tiempo, como un sólido precursor del realismo mexicano (Márquez 165), quien mediante un estilo “ágil, sencillo, conmovedor y muy humano” (163) logró un detallado retrato de su época. Si bien la mayor parte de su obra literaria se encuentra dispersa en distintos periódicos, antes de morir logró compilar algunos de sus más célebres relatos en tres volúmenes: *Ocios y Apuntes* —una colección de cuentos publicada en 1890—, *Cosas Vistas* (1894) —conformado por una variada miscelánea de treinta textos— y *Cartones* (1897), donde se reúnen nueve textos, también de muy variada naturaleza, acompañados por dibujos del ilustrador simbolista Julio Ruelas (1870-1907). Y aún pese a la diversidad de las formas y el tono de los textos, Vicente Quirarte observa en ellos el común denominador de la piedad como única arma para entender la historia humana detrás de las crudezas de la realidad (327). Cierran la lista de producción literaria dos novelas muestras sobrevivientes de un género poco explorado por el mexicano²: *La Rumba*, publicada por entregas en el periódico *El Nacional* (1890-1891), rescatada y difundida de manera póstuma por Elizabeth Hellen Miller en 1951, y *El de los claveles dobles*, que gracias al trabajo de Miguel Ángel Castro se publicó como un volumen completo en 2008. Esta última novela fue presentada por entregas 1899 en el periódico *Cómico* y el plan es expuesto por el autor como: “Entretenimiento novelesco de buen humor en varios cuadros y algunos coloquios á manera de apuntes, para un l’breto del género mediano” (*El de los claveles dobles* 1).

La obra de Micrós, por medio de un tono irónico y humorístico, señala las actitudes clasistas que contagiaban todas las relaciones humanas. También expuso la hipocresía, la intrincada red de comportamientos sociales solapados y anómalos propios de la cultura latinoamericana como el machismo, la violencia y el racismo, de los que eran capaces tanto ricos como pobres, así como el infame oficio de la prensa que se alimentaba del mal ajeno, el chisme y el crimen por medio de la crónica roja y las noticias sensacionalistas.

3. Los males de fin de siglo, algunas patologías sociales en la obra de Micrós

Micrós, gracias a su profundo sentido de observación, logra captar en su obra narrativa nuevos arquetipos del pobre urbano, que surgen de la sensación de pérdida y de fracaso, como el artista sin talento, el periodista inescrupuloso, el profesional desempleado, el

2. También se conoce solo un capítulo de otra novela *La sombra de Medrado* que aún sigue perdida, aunque se entiende que estaba recurriendo al mismo modelo por entregas que aplicó en toda su obra literaria.

rico pobretón y el macho vividor. Los nuevos pobres son hombres que intentan abrirse paso en medio de la competencia brutal para ser “alguien en la vida”, y que muy pocos, superando las condiciones iniciales de pobreza, logran alcanzar. Los hijos de los migrantes y las familias tradicionales adineradas venidas a menos aúnan a los sectores populares nuevos oficios y actitudes. Algunos nuevos pobres son también profesionales que se hacen cínicos de esquinas o se dedican a explotar mujeres. Su característica principal es el arribismo, con el que además de sortear la miseria, la falta de oportunidades y la estigmatización social, aplasta a los demás.

El arribismo es tratado por Ángel de Campo como una constante en el comportamiento social de todos los sectores. En su relato “Pobre Cejudo” de la colección *Cosas Vistas* se resume el esquema presente en casi todos sus textos. Los nuevos pobres, representados por una familia de abolengo a la que tomó por sorpresa la desgracia, serán los que ejecutan esta acción a la que el mismo narrador se refiere como “un crimen”. La madre despilfarradora y un padre algo torpe en los negocios tienen dos bellas hijas a las que buscan con desespero casar de forma conveniente. En el relato, como en casi todos sus textos literarios, aparece el periodista o escribano pobre, un personaje secundario, al que se le da una oportunidad de trabajo pero que no puede cumplir por no saber francés o inglés. Finalmente está el Cejudo, un militar de mala apariencia física, en la época, síntoma irrefutable de su extracción popular y sobre quien se comenta el acto de injusticia y burla social: “el amigo Cejudo. Erase rechoncho, tostado de color, rapado a lo recluta, de occipucio prominente y frente estrecha, paquidérmica nariz, labios gordos y escasos de páas, párpados pesados y ojillos pequeños de conjuntiva amarillenta...Un salvaje, un feo, un Quasimodo de la milicia, cuyo vicio era el ajedrez” (*Cosas Vistas* 121). Aunque al principio la mujer, cuidando a sus hijas como tesoros porque “la arranquera, y el vicio, que a todas partes entra, tiene predilección por lo que se halla escaso de dineros” (121), desconfiaba de la presencia del amigo de su marido en la casa, porque “¡Vaya usted a saber qué clase de gente era el tal Cejudo! ... La educación es un abismo.... ¡y qué se yo cuántas cosas más!” (121), determinó que el hombre podía salvar a la familia por su sagacidad con el dinero y su fuerza de trabajo. Desde ese momento, a pesar de su tosca apariencia y que “no estaba muy limado” (121), pacta un matrimonio con Emelina, su hija mayor, a la que debe convencer: “-Piénsalo, Emelina, piénsalo bien. Es preciso que dejes de un lado tu carácter de muchacha y reflexiones sobre el porvenir ... él ha prestado sabe Dios cuánto dinero. Por él tenemos casa y nuestras antiguas relaciones nos visitan” (121), y más adelante continúa la madre con su sabiduría material influyendo a la hija:

Más vale un hombre trabajador, honrado, no rico pero sí con lo suficiente para mantenerte. Ya lo has visto, nadie ha sido tan quisquillosa como yo

para eso de mis amistades. Nunca me ha gustado tratos sino con gente de mi clase... Este no será de familia distinguida, pero en cambio es prudente y tiene buen corazón No te digo que lo quieras ... ya lo verás tiene muchas cualidades y sobre todo, ¿con qué le pagamos tanto, tanto como le debemos? Piénsalo, piénsalo. (124)

La joven accede, Cejudo hace bien su trabajo no solo devolviendo el prestigio de la familia a través del dinero y nuevas propiedades, sino aceptando humildemente el lugar que le dan en el círculo social al que accede con su matrimonio. El efecto paródico y sarcástico del relato se completa con la reflexión final del narrador sobre las relaciones de poder que se establecen en los nuevos entornos sociales:

A la pareja Castroverde habíansele vuelto a subir los humos de distinción, y sabía pagar visitas. En ellas la familia toda se reía, charlaba, era feliz, en tanto que se hundía en un sillón un hombre de tez azás oscura, cabeza rapada, apilonado cráneo y cara de recluta. ¿Quién era? La señora Castroverde se mortificaba por aquello de su sangre azul, vencía la petulancia a la gratitud y algo distinguido le hacía exclamar: - ¡Es el pobre Cejudo! Aquella conmiseración era una bajeza, la decencia sublevada inspiraba un crimen. (125)

En *El de los claveles dobles* Tick-Tack (pseudónimo que utiliza Ángel de Campo en sus escritos de orden humorístico) insiste en que los comportamientos sociales insanos como el chisme y la envidia son los detonantes de la desgracia personal de una joven mujer. En la novela se recrea ficcionalmente el mundo íntimo detrás de una nota judicial que conmocionó a la ciudad de México a finales del siglo XIX: el suicidio de Sofía Ahumada, en la novela Felipa Reyes, convirtiéndose en el primer ejemplar de la literatura mexicana que utiliza como hipotexto una crónica roja, además, y como afirma Gustavo Jiménez, en emplear elementos formales muy novedosos como las intertextualidades con piezas contemporáneas de zarzuela y el manejo disruptivo de la línea argumental, el tono humorístico y paródico del lenguaje, entre otros. La pieza en sí misma es un verdadero experimento literario (8) muy bien logrado, toda una excepción que contradice a la crítica tradicional de la obra de Ángel de Campo que la valora, si bien importante en el marco general de las letras mexicanas, como poco vanguardista, esquemática y predecible.

Ambientada en una vecindad donde aparecen distintos tipos humanos, las lavanderas chismosas, las matronas que mantienen hombres jóvenes, el revoltoso, el vividor y, como siempre, el repórter, quien es el encargado de contar lo que ocurre en el microcosmos suburbano del patio pobre. Es en ese mismo patio donde el destino de la burlada Felipa se cruza con el de Pepe María, un seductor irredento que tiene a casi todas las

mujeres de la casa subyugadas a sus encantos, y es también en este espacio, por el efecto corrosivo del chisme, donde se fragua el trágico final de Felipa.

La novela comienza con una escena de chismes de lavadero, que sumerge al lector en el ambiente del arrabal, la fiesta y la vagancia, y en la que se entabla una fuerte lucha entre mujeres por conservar “su honra”. A partir de esta conversación quedan definidas, desde el principio, las funciones que cumplirán cada uno de los personajes en el desarrollo de la trama: “Las mujeres reanudaron su charla, tan maliciosa, que parecía o diálogo de tanda o conversación de hombres solos” (1); y más adelante: “No me lo achagues, porque no me gustan las chanzas. Vete con tiento: yo, aunque pobre, no soy de esas y no me ha tocado un pelo [Afirma Felipa airada]” (*El de los claveles dobles* 4).

Las habladurías denigrantes terminan por impulsar la decisión final de la joven, que después de ser burlada y de descubrirse todo, en la novela, aunque no de manera explícita, se presentan serios indicios de su embarazo, y sabe que deberá soportar el castigo de su madre, la vergüenza personal y el escándalo del vecindario. Por su parte Pepe María, casado, ladrón y proxeneta, luego de hacer su juego regresa con su mujer y su hijo, y se olvida de la promesa con la que hizo que Felipa accediera a cumplir sus deseos. Tick-Tack añade al desenlace de la mujer, ya conocido por todos al ser una nota judicial muy difundida por la prensa de la época, y con propósitos caricaturescos y humorísticos, escabrosos detalles de la escena que es ya en sí misma sangrienta:

la insensata se tiró desde el segundo cuerpo, dio tres vueltas en el aire y recaló sobre un ciego que estaba pidiendo limosna en el atrio de la Basílica; el inanimado cuerpo botó contra muro, y los curiosos, la policía y quienes de misa salían no hallaron de la desventurada sino una asa color de fresa machucada; sustancia encefálica entre las greñas del ciego que recibió el primer seco ... Los americanos procedieron a sacar una instantánea y a repartirse los dientes regados por el suelo; dos *reporters* se apoderaron de lo menos maltratado del maxilar: total, que el cadáver que recogió la autoridad se redujo a un fémur y a un montón de papilla humana... Felipa se mató por decepción amorosa. (*El de los claveles dobles* 35)

El cuadro siniestro e hiperbolizado de los dientes de Felipa esparcidos en el suelo, que toman los espectadores como un *souvenir* de la experiencia, se emplea como un contrapunto irónico que permite, de manera indirecta, reflexionar en torno a temas isotópicos en toda la obra de Ángel de Campo, como los patrones sociales insanos, la indiferencia, la crueldad y la impiedad, y de los cuales el oficio periodístico se aprovecha:

-Choque, usted, Muñoz, - exclamó tendiendo Moctezuma su mano derecha al *reporter*- ha hecho usted una crónica pistonuda.

-Gracias, vecino, no es por echármela de lado, pero el *Pifamo* de hoy se ha vendido como pan caliente, y solamente el sobretiro pasó de tres mil ejemplares.
-Lo que más me gusta- agregó Cloti ..., lo que más me gusta es cuando la pinta usted en la torre comiendo galletas de esas de animalitos, componiéndose el peinado en un espejito de bolsa y besando un anillo. (*El de los claveles dobles* 32)

Resaltadas todas las malas actitudes, la hipocresía de las vecinas, el cinismo del reportero que se lucra del mal ajeno, el abuso del vividor, la sumisión de las mujeres usadas, etc., el efecto paródico rescata una historia profundamente humana detrás del drama arrabalero: la angustia por las que muchas mujeres jóvenes debieron pasar, no solo por el engaño amoroso, sino por el pesado rol de vírgenes incorruptibles y perfectas, que sostenía el orden patriarcal de una sociedad machista.

A nivel formal, *El de los claveles dobles* es una novela corta en la que Tick-Tack transgredió las formas y lenguajes literarios comunes de la época, superando el puro espectáculo de la vida en una vecindad; a la crítica social que presenta la condimentó con saltos imperceptibles de género (novela-teatro), ritmos narrativos variados (de participación colectiva a narrador omnisciente), bailes espontáneos y zarzuelas de vecindad, haciendo de esta novela una verdadera pieza híbrida de experimentación libre, adelantada a su tiempo.

4. *La Rumba*, una tragedia femenina en medio del arrabal

Otro drama de arrabal aún más amplio se presenta en el relato “La Pantomima”, publicado en la colección *Ocios y apuntes*. Esta vez es el mundo del circo donde artistas frustrados representan el espectáculo patético de la miseria, y el número cómico, a falta de payasos, es la exposición de niños pobres que se disfrazan y bailan para el público imitando una opulenta fiesta de disfraces, en la que, sin embargo:

Lo que más preocupaba al público era el color moreno de aquellos infelices.

-¡Qué prietitos!

Los padres no sabían lo que aquella algazara significaba, y sonreían satisfechos desde las gradas, diciendo los nombres de muchos que salían, porque eran del mismo barrio

¡Jamás se habían vestido sus hijos con trajes más elegantes! (*Ocios y Apuntes* 166)

En este relato también aparece como anticipación de la cruda historia de Remedios Vena, protagonista de la novela *La Rumba*, una niña ilusa que sueña con ser princesa: “Una de ellas, Remedios, precoz, soñadora, que si hubiera sido ilustrada parecería una gran mujer, era la más animada de todas. Creía que aquello era no una farsa sino una

verdad, iba a visitar un palacio de *de veras*, á asistir á un baile real, y en su cerebro de niña pobre hervían no sé qué confusas ideas de grandeza” (*Ocios y Apuntes* 165).

Desde la *Pantomima* del circo, Remedios, la pobre niña, comienza a tejer la desgracia de la joven mujer que se desarrollará posteriormente, al convertirse en una pobre obrera con aspiraciones: “Aquel era su momento feliz. Olvidaba su pobreza, su Escuela Municipal; las borracheras de su padre, los azotes de su mamá, la dureza del mendrugo empapado en caldo frío, que era su alimento; el cuarto nauseabundo del arrabal, toda su existencia de niña pordiosera: en aquel instante era una dama y estaba en el cielo. ¡Qué luminoso el gas! ¡qué música tan suave era la murga del circo!” (*Ocios y Apuntes* 167).

Como el reconocido personaje femenino flaubertiano, en una pantomima Remedios niña es arrastrada por sus deseos, por sus “caprichos de mujer”. La imagen, guardando las proporciones, sugiere aquel baile de Emma en el palacio del marqués y en el que se despiertan todas las fantasías delirantes, que serán las que activan el circuito de desgracias de la familia Bovary. En este caso, en el circo, una niña pobre, un baile y su deseo de ser princesa se convertirán en la justificación de sus malas decisiones y el despertar de su tragedia personal. Micrós también recurre al modelo de Balzac, entrelazando las historias de una comedia humana a la mexicana: Remedios se sumerge en el circo como una niña soñadora y vuelve a aparecer en la novela *La Rumba* como una mujer hermosa, pero sin futuro, sin recursos, es la misma pordiosera ilusa de la que todos se ríen (el público del circo y sus vecinos) por su escandalosa lucha personal que deja en vilo a todo el barrio arrabalero La Rumba. En la novela la mujer a fuerza de golpes se ha vuelto feroz y hosca, pero la ilusión de su vestido de la pantomima infantil sigue intacta. De su visita al circo sobreviven las impresiones de un baile, de un príncipe, de una vida distinta a la que le obliga su destino como la pobre hija de un herrero y costurera de oficio en la ciudad de México.

En *La Rumba* Micrós sigue abordando temas recurrentes en toda su obra, como la función de la prensa roja y los chismes en la configuración de los dramas sociales, aspectos que intercala con sus nociones de miseria humana, frustración y machismo, y que componen el espectro simbólico de la pobreza en sus distintas dimensiones. De igual modo, en la novela hay una descripción amplia del espacio físico del arrabal mexicano. Micrós recrea el mundo descrito en sus crónicas y lo enriquece añadiendo más complejidad material a los lugares de la pobreza urbana llenos de sonidos, atmósferas, olores, costumbres que usualmente se pierden en la observación objetiva del periodista. Así, el narrador representa la cotidianidad de la plaza de la Rumba, a través de sus ruidos y sus pestilencias como señales de una vida sensible y casi espiritual, que respira el barrio en medio de la basura y la suciedad:

Los perros se encarnizaban en los montones de basura; uno que otro pordiosero los espantaba para buscar hilachos, removiendo los montones y haciendo

relampaguear los fondos de botellas, insensibles al olor de la inmundicia calcinada y de los gatos muertos, achicharrados por el sol. ... Pero llegaba la tarde, calmábase el calor, volvían los artesanos del trabajo, sonaba allá melancólica el arpa de un aguador, y más acá la vihuela del zapatero; cantaban sones tristes y lánguidos, a los que hacía segunda el de la tienda, un bajo profundo. (*La Rumba* 6-7)

Una vez singularizados los colores, los olores y los sonidos del lugar (la ciudad, la habitación, el barrio), aparece detrás una historia humana que le da un sentido al orden material de los espacios y los acontecimientos. Además de las descripciones que hace el narrador, varios elementos técnicos conducen al lector por el espacio simbólico de representación del arrabal, tales como la inclusión de notas judiciales, discursos de los abogados, titulares y reportajes.

El Noticioso es el periódico donde un repórter anónimo expone la nota judicial de Remedios Vena, la Rumba —mote despectivo que alude a su lugar de origen el barrio La Rumba³— que se resume en que la joven comete mariticidio. A partir de esta noticia sensacionalista se logra hacer un recorrido por la historia personal de aquella niña, que comienza con un baile en el circo. Una joven Remedios deseaba salir de su barrio, movida por las promesas individuales que le ofrecía la gran ciudad de México. Entonces se enreda con un extranjero francés que no cumple con su promesa de matrimonio y deja a la joven desvalida en una pensión de mala muerte, sin posibilidad alguna de regresar a su barrio, con su familia, por la vergüenza que implicaba su deshonra. Al igual que Felipa, Remedios, quien se presenta como un personaje femenino más fuerte y determinado, es víctima de los chismes y habladurías del arrabal, y son estos, junto con la nota judicial, los que la condenan socialmente:

Remedios, tú querías hacerte notable, que se hablara de ti... pues has conseguido tu deseo —no discuto los medios— pero en un segundo, tu nombre ha recorrido el espacio que separa la mesa de un gacetillero de ese monstruo que te fascinaba: la sociedad. Muchacha alocada, tienes ya tu lugar en la gran comedia humana, y el público ha leído con avidez ese capítulo cuya trama —esa trama vulgar de todas las tragedias fue el amor, y cuyo desenlace ya presienten los filósofos inéditos de La Rumba. (*La Rumba* 85)

Finalmente, la ley civil la exime, no en cambio sus padres y sus vecinos, quienes la castigan con el ostracismo en la casa cural del polvoriento barrio. Se la enjuicia por querer dejar de ser pobre, por ser bella, por ser esencialmente una nueva mujer: “Remedios, esa

3. Las descripciones físicas y geográficas del barrio la Rumba, sugiere Celina Márquez (234), apuntan a que se trata de la ficcionalización que hace Micrós del reconocido barrio de arrabal La Romita en México D.F.

va a acabar mal... Le dio por leída y escribida, dizque iba a no sé qué escuela, de ahí, que modista; apenas habla, está hecha una catrina, contesta con puros gringos, y acuérdesse don Mauricio, esa acaba mal ...” (*La Rumba* 27).

Cabe destacar el papel del periódico en la trama narrativa. Lo primero que se debe aludir es que *El Noticioso* sí existió y tuvo una amplia difusión en el siglo XIX en la ciudad de México. Se destacó por ser el primero que empleó la técnica de reportaje descriptivo, en la que se ubican los acontecimientos y lugares detalladamente, con el fin de involucrar al lector en la experiencia presente. Para surtir tal efecto era común que se recurriera a la descripción de los lugares y los acontecimientos, ampliados con los testimonios y los cambios de puntos de vista. La referencia al periódico no es aleatoria. Micrós justifica el uso de su técnica narrativa, a simple vista desarticulada y desordenada, señalando al lector las competencias necesarias para la comprensión de su novela. Dicho lector está acostumbrado a la lectura fragmentaria y lúdica del periódico; es un lector que no se conforma con el simple argumento literario presentado de una forma clásica (inicio-nudo-desenlace), que gusta de la descripción minuciosa de los móviles del acontecimiento; es un lector investigador, un lector repórter, dispuesto a organizar la secuencia lógica de la historia a partir de su propia lectura, con la que debe reconstruir la experiencia humana de la pobreza y la de los sectores sociales más vulnerables. No es un chisme la simple curiosidad de enterarse de algo ajeno a la propia vida del privilegiado lector, sino de la comprensión profunda de la pobreza, y cómo no, un llamado a la empatía, a la búsqueda de humanidad en medio de la tragedia arrabalera.

La visión general del universo pobre recreada en la obra del mexicano Micrós es la de una agitada vida, llena de superficialidad y prejuicios, de pobres que se destruyen entre sí atacados por sus bajas emociones. Y aunque es un elemento importante, su crítica no se centra únicamente en la lucha de clases, las imposturas culturales de los más ricos o el oficio del periodista inescrupuloso que se hace famoso a costa de las desgracias de los miserables. De Campo también llama la atención sobre la actitud corrosiva que asumen hombres y mujeres en un medio adverso, repleto de intrigas y de duelos en la competencia por sobrevivir.

Pero aun señalando los aspectos perversos que afectan la vida en comunidad y las enfermedades sociales que atacan a cada una de las clases, Ángel de Campo no cae en el pesimismo naturalista. Pese a que la ambientación de los espacios del arrabal aparezca de forma cruda y a veces insensible, mostrando sin ningún filtro lo precario, lo sucio, lo repudiable de una vida material en medio de la pobreza, hay en sus descripciones un sentido humano, que permite observar en el cuadro árido de la plazuela de la Rumba, en el escenario en ruinas del circo decadente, en medio de sábanas y ropa extendida en el

patio de la vecindad, la ternura de una vida familiar, si bien carente, atiborrada, caótica y violenta, llena de las nostalgias de un terruño, del hogar, de una habitación para guardar el corazón, un espacio, baldío y polvoriento, siempre expectante a la empatía humana, que aunque escasa, aparecerá en algún acto de redención de un vecino, dispuesto a ayudar o a tender la mano. Y es esta característica particular de la literatura de Micrós, la que le confiere a su representación del arrabal un tono más ajustado a la realidad de estos sectores marginados de las ciudades masificadas.

Bibliografía

- Auerbach, Erich. *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. Traducido por I. Villanueva y E. Imáz, Fondo de Cultura Económica, 1965.
- De Campo, Ángel. *Cartones*. Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM, 1997.
- De Campo, Ángel. *Cosas Vistas*. Garibaldi, 1905, http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080121706/1080121706_MA.PDF.
- De Campo, Ángel. *El de los claveles dobles*. Editado por Dulce María Adame, Una Biblioteca Virtual, 2009. https://www.academia.edu/38514879/%C3%81ngel_de_Campo_El_de_los_claveles_dobles_Presentaci%C3%B3n_edici%C3%B3n_y_notas_de_Dulce_Mar%C3%ADAdame_Gonz%C3%A1lez_2009_La_novela_corta_Una_biblioteca_virtual.
- De Campo, Ángel. *La Rumba*. Editado por Rafael Olea y Celina Márquez. Universidad Nacional Autónoma de México, Novelas en Tránsito, 2018, <https://www.lanovelacorta.com/novelas-en-transito/la-rumba.pdf>.
- De Campo, Ángel. *Ocios y apuntes*. Imprenta de Ignacio Escalante, 1890, Ocios y apuntes <https://www.cervantesvirtual.com/obra/ocios-y-apuntes-1226457/>.
- Castro, Miguel. “Entre misterios y certidumbres: ciudades de fin de siglo”. *Ciudades Generacionales*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2017, pp. 45-58.
- Fernández, Daniel. “La narrativa mexicana y centroamericana”. En López, H. *Enciclopedia del español en los Estados Unidos*. Madrid: Anuario del Instituto Cervantes, 2008, pp. 607-616. https://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_08/pdf/literatura03.pdf.
- Henríquez Ureña, Pedro. *Obras Completas Vol. X*. Editado por Juan Jacobo De Lara, Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña (UNPHU), 1980.

- Jiménez Aguirre, Gustavo. "Dos historias de los inmediatos: El de los claveles dobles y Andrés Pérez, maderista". *Lejana Revista Crítica de Narrativa Breve*, vol. 13, 2020, pp. 1-11, <https://ojs.elte.hu/index.php/lejana/article/download/425/330/>.
- Losada, Alejandro. "Rasgos específicos del realismo social en la América hispánica". *Revista Iberoamericana* vol. XLV, núm. 108, 1979, pp. 414-442, <http://opac.filo.uba.ar/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=373010>.
- Márquez, Celina. "La estética realista en La Rumba de Ángel de Campo, Micró". *La Palabra y el Hombre*, núm. 99, 1996, pp. 163-173, <https://repositorioslatinoamericanos.uchile.cl/handle/2250/671117>.
- Olea Franco, Rafael. "La modernidad de La Rumba, de Ángel de Campo". *La Rumba*. Universidad Autónoma de México. Novelas en Tránsito, 2018, pp. 7-33, <https://www.lanovelacorta.com/novelas-en-transito/la-rumba.pdf>.
- Olea Franco, Rafael. "Sentimentalismo e ironía en Ángel de Campo". *Literatura Mexicana*, vol. XVI, núm. 2, 2005, pp. 29-50, <https://www.redalyc.org/pdf/3582/358241846002.pdf>.
- Pineda, Adela. "Manuel Gutiérrez Nájera y Ángel de Campo (Micró) en la Revista Azul (México, 1894-1896)". *La Palabra y el Hombre*, núm. 106, 1998, pp. 121-136, https://www.researchgate.net/publication/279658797_Manuel_Gutierrez_Najera_y_Angel_de_Campo_Micros_en_la_Revista_Azul_Mexico_1894-96.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Ruiz Castañeda, María del Carmen. "La prensa durante el porfiriato (1880-1910)". *El periodismo en México 500 años de historia*, EDAMEX, 2001, pp. 229-262.
- Sebold, Russell. "Bécquer, realista". Instituto Cervantes, 2006, <https://www.cervantes-virtual.com/obra-visor/bcquer-realista-0/html/>.
- Treviño, Blanca Estela. "Ángel de Campo, Micró, en el periódico El Universal". *Kinetoscopio. Las crónicas de Ángel de Campo, Micró, en El Universal (1896)*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004, pp. 39-58.