

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



RECIBO EN LA BIBLIOTECA
CENTRAL DE LA UNAM
EL 16 DE JUNIO DE 1988

LA PROSA DE ÁNGEL DE CAMPO (MICRÓS)

*Ensayo de una clasificación
genérica y
estudio bibliográfico*

★ JUNIO 1988 ★

Miguel Ángel Castro M.
SECRETARÍA DE ASUNTOS ESCOLARES



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está 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.

I N T R O D U C I O N

La literatura es nostalgia, ha dicho Jorge Luis Borges. Nostalgia por una ciudad provinciana y cosmopolita al mismo tiempo, tranquila, merced al remanso porfiriano, e inquieta por conocer el nuevo siglo; por una ciudad amalgamada de hábitos peninsulares, indígenas e inclusive franceses, rica y pobre en sus orillas pero siempre decente, moral y picarona, de salones elegantes y fracs acartonados, de plazas y alamedas donde pasean sombreros de plumas o de paja y vestidos pomposos ornados con rebosos de colores; por una ciudad escandalosa los domingos y triste por las tardes de lluvia, que le inundan el alma desairada; nostalgia por una ciudad que se ilumina como ascua los días de fiesta, invitando al paseo nocturno o a la velada literaria, a la contemplación del cielo salpicado de vuelos repentinos; por los habitantes inocentes que, esperanzados, se afanan por el pan de cada día o compran billetes de lotería y queman "judas" después de haber guardado rigurosa penitencia e indigesta vigilia en la cuaresma; por los paseos rumbo a las haciendas de Tacubaya, Mixcoac y San Ángel, desde el sempiterno Chapultepec hasta Plateros

por Reforma o rumbo de San Cosme y el Peñón de los Baños. Nostalgia de una infancia adolorida irremediablemente a causa de la prematura pérdida del padre, de un hogar protector y alborotado, de un juguete, del colegio improvisado, del amor immaculado, platónico y poético. Añoranza, en fin, de una ciudad de México que ya no existe: es la emoción que nos envuelve al leer las conversaciones, los relatos, los cuentos, las fábulas y los ensayos de Ángel de Campo.

Alfonso Reyes comenta sobre el ser de la literatura:

La literatura posee un valor semántico o de significado, y un valor formal o de expresiones lingüísticas. El común denominador de ambos valores está en la intención. La intención semántica se refiere al suceder ficticio; la intención formal se refiere a la expresión estética. Solo hay literatura cuando ambas intenciones se juntan. Las llamaremos, para abreviar, la ficción y la forma. (1)

El juego entre ambos valores produce un haz de significados propios de la obra literaria y la particularizan entre las demás, sincrónica y diacrónicamente. Sabido es que no hay escritor que pueda escapar a las determinantes históricas que sufre, tanto como que las interpreta de acuerdo con su personal capacidad y desarrollo.

Nuestro afán consiste en capturar algunos de los significados de la narrativa de Ángel de Campo, demostrar la riqueza de su producción mediante el análisis de algunos de sus componentes y proponer una clasificación posible de los géneros que cultivó, de acuerdo con las características de dichos componentes, a fin de establecer con mayor rigor su papel dentro de la historia de la literatura mexicana.

He seleccionado como herramienta de análisis, los trabajos

de Ouellet y Bourneuf, (2) quienes reúnen y resumen las posturas teóricas más importantes propuestas en los últimos años por los críticos más destacados del fenómeno literario: Vladimir Propp, Tzvetan Todorov, Émile Benveniste, Claude Brémont, Roman Jakobson y Gérard Genette, entre otros. Otro trabajo de apoyo básico lo constituye la antología realizada por Roland Barthes (3) que agrupa artículos destinados específicamente al análisis del relato por algunos de los autores citados y otros más como A. J. Greimas, Umberto Eco y la propia introducción de Barthes. Igualmente, las ideas expuestas por Alfonso Reyes a lo largo de El Deslinde y otras obras de teoría literaria, los ensayos de Leo Spitzer (4) y Dámaso Alonso (5) sobre estilística, el esfuerzo de Enrique Anderson Imbert (6) por clasificar los métodos de la crítica y sus funciones y los descubrimientos de significados aportados por Erich Auerbach en su Mímesis (7) constituyen, aunque no expresamente, el transfondo teórico del presente estudio.

Serán revisadas las siguientes nociones: *escena, espacio, personajes y narrador*.

La *escena* entendida como procedimiento narrativo que recrea los hechos directamente. Este procedimiento alterna con el del resumen, como recreación sumaria de los hechos mediante un narrador. Gérard Genette propone, en su Discurso del relato (8), el concepto de anisocronía para definir la falta de correspondencia entre la temporalidad de la historia y la temporalidad del discurso, la clasifica en tres tipos: pausa, el tiempo de la historia es mayor que el del discurso; resumen, el tiempo del discurso es mayor que el de la historia; y elipsis, se suprime el tiempo de la historia y todo parte del discurso.

La oposición a anisocronía es la *esencia*, donde la igualdad de temporalidades nos permite ser testigos fieles del desarrollo de los hechos, cosa que sucede, exclusivamente, cuando estamos frente a un diálogo. El sentido que se da a *esencia*, en el presente trabajo, correspondería, principalmente, al tipo de anisocronía que Genette denomina pausa, (Una pausa que generalmente abre camino al diálogo).

La recreación del *espacio* revela la importancia que el escritor le concede al mundo físico que le rodea. El estudio de los procedimientos de la *descripción* microsiana y de algunos de sus enfoques, se limita a subrayar la clasificación genérica que se propone.

El análisis de las características de los *personajes*, protagonistas principales de la historia que se narra, muestra las diferentes funciones que desempeñan en cada género.

He utilizado, con excesiva libertad probablemente, las nociones de *modo* y *voz* propuestas por Genette, que se subdividen en *distancia* y *perspectiva* en el primer caso y por *niveles* en el segundo, apoyado principalmente en la interpretación que les da Helena Beristáin, para señalar las diferencias del desempeño del *narrador* y culminar con el deslinde de los géneros aquí considerados.

Otro propósito de este trabajo consiste en despertar el interés de la crítica que traza la historia literaria para que sea revalorada y, finalmente, rescatada la totalidad de la obra de Ángel de Campo. El descuido general de la crítica ha permitido que sea considerado un escritor menor. Juicio que, a reserva de aceptar, no debería obstaculizar la publicación de sus artículos

y relatos porque el conocimiento de estas obras consideradas menores representa el caldo cultural donde se han nutrido las obras mayores, sobre todo si cubren un período crítico de nuestra historia literaria. ¡Ocho años consecutivos de "Semanas Alegres" leídas con regocijo en el periódico de mayor circulación al principio del siglo!. El gusto de un pueblo que se reconocía y que nosotros, a la distancia, podemos reconocer, es recompensa invaluable y suficiente.

La tradición cultural baña el talento del escritor y, posteriormente, rechaza o acepta su obra. Los estilos se afectan, experimentando o imitando servilmente los procedimientos en boga. El escritor los contrasta con sus preocupaciones y da lugar al juego dinámico de fuerzas que es la creación artística.

Los escritores mexicanos del siglo XIX, a partir de José Joaquín Fernández de Lizardi, habían adquirido una nueva nacionalidad así que se dieron a la tarea de buscar su lugar en el mundo:

Se desea pertenecer a la civilización occidental, se quieren agregar conductas y talentos creativos a una corriente que los legitime, reconozca y consagre. Se lee y se imita a la novela folletín, se prodiga la novela histórica, se accede a las pasiones románticas, se cultiva el temperamento clásico, se cree fantasiosamente en el realismo. Y el ánimo reverencial ante Eugenio Sue, Walter Scott, Víctor Hugo, Zola, Tolstói, Pérez Galdós, Turgueniev, Dickens, Balzac, es parte esencial de una empresa de "mexicanización" literaria... (9)

Los modelos predominantes fueron españoles y franceses debido a que se avenían mejor con el carácter de los actores debutantes. Los mosqueteros de Dumas encontraron su paralelo en los charros contrabandistas de tabaco de Luis G. Inclán, así como las Escenas matritenses de Mesonero Romanos el suyo, en la Musa ca-

-llejera de Guillermo Prieto. Altamirano pugna por la novela como vía de acceso al progreso intelectual y moral del pueblo, por una novela nacional que explote su paisaje, temperamento, costumbres y lenguaje, todo como una didáctica de la patria. Testimonio de virtudes y defectos, la literatura del siglo XIX, ligada estrechamente a la política, confundía las posturas clásicas de los tradicionalistas o conservadores con las románticas de los idealistas o liberales hasta que, a partir de 1867, a raíz del triunfo de la república liberal y bajo el impulso nacionalista, la concordia encuentra lugar en El Renacimiento, revista tutelada por Altamirano. La cultura nacional fue el tema principal de la publicación, aunque en ella se leía a los autores franceses que competían con los alemanes, los ingleses, los italianos e inclusive con los clásico-grecolatinos, pues el programa de Altamirano los consideraba modelos indispensables. La semilla dio fruto:

En todos los aspectos de la vida intelectual y artística de México, en efecto, se advirtió un renacimiento. En la década que siguió al año de 1869, en que se publicó la revista de Altamirano, se fundaron treinta y cinco revistas literarias en la capital y en los estados, algunas notables como La Linterna Mágica (1872), El Artista (1874 - 75), La Alianza Literaria (Guad. 1876), entre otras, además de los periódicos El Siglo XIX y El Monitor Republicano, los más antiguos, El Federalista y el suplemento dominical El Mundo Científico y Literario. (10)

Las asociaciones literarias como el Liceo Hidalgo proliferaron en diversas partes del país. En una de éstas participa Ángel de Campo: El Liceo Mexicano que, luego de la muerte de su guía, cambió su nombre a Liceo Altamirano. Esta fue la puerta que dio acceso a "Micrósc" a la institución literaria de entonces. Entre el Liceo y la burocracia, los escritores deambulaban colaborando

en revistas y periódicos, ora como aliados, ora como contendientes pero siempre corteses durante la velada literaria. Convivió Ángel de Campo con Luis González Obregón, Francisco A. de Icaza, Ezequiel A. Chávez, Luis G. Urbina, Carlos Díaz Dufoo, Manuel Gutiérrez Nájera, Rafael Delgado, Amado Nervo, Federico Gamboa, Jesús E. Valenzuela y Victoriano Salado Alvarez, entre los más conocidos. Nombres todos que revelan actitudes literarias más o menos contrapuestas y que, no obstante, configuraron, nutrieron o influyeron en alguna forma sobre la prosa de "Micrós": la tesis nacionalista de Altamirano, presente en la obra de Guillermo Prieto y José T. de Cuéllar en lo relativo al lenguaje y tema populares, y en las novelas de Manuel Payno, Luis G. Inclán, López Portillo y Riva Palacio en lo concerniente a historia y paisaje, por una parte; por la otra, la nueva estética del modernismo que pretende renovar la expresión y ponerse al día con el ritmo de finales de siglo impuesto por Francia con Manuel Gutiérrez Nájera y Carlos Díaz Dufoo, que animan la Revista Azul (11). Época de transición que curioseosa en todas las búsquedas, el naturalismo también se cruza en el camino con Federico Gamboa y Castera. Jocado por todas estas tentaciones, "Micrós" es comparado con todos y en el mejor y más sincero de los casos con nadie, declarándose así, inclasificable. Reseñamos las abundantes y heterogéneas comparaciones que la crítica ha hecho tratando de definir o caracterizar la obra microsiana (12).

Luis G. Urbina lo considera creador de deliciosas miniaturas y cuadros de género, es decir, un costumbrista. Luis González Obregón califica a los textos reunidos en Ocios y Apuntes como esbozos realistas. Federico Gamboa lo asocia con Dickens y

Daudet, aunque dentro de la tradición del Periquillo sarniento y de la Linterna mágica, como una combinación cercana al impresionismo. Estos conceptos se repetirán en voz de la crítica posterior, la de aquellos que no fueron compañeros de generación: Bernardo Ortiz de Montellano lo compara con Charles Louis Philippe y con "Facundo"; con uno por su vida oscura y resignada en el lirismo, y con el otro por el interés puesto en las costumbres del pueblo. Mauricio Magdaleno, el primero en antologar la obra de "Micrós", señala semejanzas con Dostoievski y un tono burlesco y romántico, al mismo tiempo que lo acerca a Lizardi, a Zola y a Evaristo Carriego. Alí Chumacero considera que el propósito de "Micrós" se parece al de Payno y Cuéllar: crítica humorística. Luis Leal califica a "Tick-Tack" como impresionista; a su juicio, este calificativo sintetiza el realismo nacionalista con el modernismo afrancesado. Manuel Pedro González sugiere que se le relacione con Gutiérrez Nájera, Ricardo Palma y Azorín, a pesar de que lo considera inclasificable. Carlos González Peña subraya el pesimismo de este escritor, lo asocia con la línea de Lizardi, Prieto y Cuéllar, y refuta la relación propuesta por Gamboa con Daudet y Dickens. Joaquina Navarro, cuyo criterio ha sido tomado por gran parte de la crítica posterior, debido, probablemente, a la difusión de su estudio como obra de consulta básica sobre la novela realista mexicana- lo relaciona con el realismo de Rafael Delgado. Julio Jiménez Rueda apunta que la piedad y la misericordia que despiertan los cuentos de "Micrós", lo acercan a Guerra Junqueiro. María del Carmen Millán lo relaciona con todos estos autores. Anderson Imbert lo califica de escritor realista y Fernando Alegria hace lo mismo, añadiéndole la nota de romántico.

Alberto Zum Felde, para no fallar, le llama neorrealista. Para Carlos Monsiváis es un escritor realista que se distingue por su sinceridad literaria. Otros puntos de vista menos citados, por encontrarse únicamente en revistas, periódicos y suplementos, pero no por eso menos interesantes, son los de María del Carmen Ruiz Castañeda, Héctor R. Olea, Emmanuel Carballo y María Elvira Bermúdez. Entre las referencias hemerográficas a Ángel de Campo cabe destacar los juicios de Juan Palacios, "Iván" y Carlos González Peña como testimonios cercanos al autor, y los de Vicente Francisco Torres, Mauricio Tenorio y Alberto Vital que descubren la huella de "Micrós" en José Revueltas y en el cine nacional de la época dorada.

Entre la falta de documentación y la audacia de los críticos, la clasificación y la descripción genérica de la obra microsiana no resultan claras. Así, pues, nació la idea que da forma al presente estudio: la estructuración de un cuadro que deslindara las obras y ampliara el panorama literario de Ángel de Campo con base en los géneros que la conforman.

Los géneros, en su océano de las cambiantes, (sic) dan a la literatura sus rasgos fisonómicos. Son tipos de tratamiento para los asuntos; tipos transitorios, variables según las épocas y naciones, las escuelas y las revoluciones artísticas, los modos sociales y aun las modas. Representan un compromiso más o menos logrado entre el propósito del creador y el hábito de su tiempo. (13)

Dentro de su carácter transitorio, los géneros admiten interreferencias y dan lugar a la indecisión en el lector, que le impide reconocer en el momento, al híbrido que, paulatinamente, se desarrollará.

La crónica, el cuento y el poema dominan a finales del diecinueve el espacio literario de revistas y periódicos. Sus procedi

-mientos se influyen mutuamente, al punto de que las crónicas se mejoran prosas poéticas o relatos y éstos, meros cuadros de costumbres o memorias que proponen ciertos conceptos a la manera del ensayo. Sylvia Garduño y Ana Elena Díaz y Alejo, primeras en reseñar trabajos de Ángel de Campo, hacen sus clasificaciones atendiendo al contenido. La primera propone cuatro géneros (crónica, relato, artículo y cuento) persuadida de las diferencias que encontró entre los textos no recopilados y los publicados.

Dadas las dificultades para establecer un deslinde teórico en textos, que en lo general tienen de común el elemento narrativo, hemos convenido en considerar como relatos a producciones cuya estructura no ha logrado integrarse del todo.

En el caso presente, y referido a Micrós; el relato es un género especial, sin forma determinada; variable siempre por urgencias periodísticas, que participa de la intención del cuento y los intereses del artículo y la crónica. (14)

Desafortunadamente, los límites propuestos por la autora entre el artículo y la crónica no son claros: "el artículo es uno de los géneros más íntimamente ligados al periodismo; podría decirse que el tono de actualidad que prevalece en los escritos de los diarios va esencialmente unido a la idea del artículo" (Garduño p. 51) y "Las crónicas de que vamos a ocuparnos, son un trabajo periodístico por esencia, producto de una modalidad del tiempo" (Garduño p. 25).

Por su parte, Ana Elena Díaz y Alejo sugiere tres géneros (crónica, ensayo y relato) al clasificar la prosa de la Revista Azul, su criterio es el siguiente:

El ensayo reúne las prosas de carácter informativo, de comentario periodístico -sin que puedan considerarse crónicas-, de aportación ideológica, de índole filosófica, de crítica literaria, de matiz creativo y aquellas que ahora podríamos dejar plenamente en el ensayo poético y que funden su estructura en descripciones, sensaciones, ideas, etc., y no

conservan el carácter informativo del artículo, la secuencia narrativa del cuento, ni el comentario personal y actual de la crónica. (Díaz y Alejo p. 63)

Se puede entonces advertir que queda al descubierto, más, la semejanza, que la oposición entre la crónica y el ensayo, uno es "comentario periodístico" y la otra "comentario personal", aparte de que las estructuras que, según Ana Elena Díaz y Alejo, caracterizan al ensayo, (la descripción, sensaciones e ideas) las encontramos igualmente en la crónica y en el relato.

Por otra parte, he observado que algunos de sus biógrafos acuden a ciertos textos a los que, de ser cuentos, como ellos mismos los califican, no debería asignárseles el criterio de biográficos sin una buena justificación, si algunos pueden ser considerados como apuntes de un diario, convendría señalar bajo que condiciones. (15)

Los diferentes puntos de vista de los investigadores y la propia flexibilidad de los géneros microsianos me imponían serios problemas para delimitarlos. Las consideraciones de Alfonso Reyes expuestas en El Deslinde me franquearon el camino; Reyes apunta así, al tratar sobre literatura en pureza y literatura ancilar:

Todos admiten que la literatura es un ejercicio mental que se reduce a: A) una manera de expresar; B) asuntos de cierta índole. Sin cierta expresión no hay literatura, sino materiales para la literatura. Sin cierta índole de asuntos no hay literatura en pureza, sino literatura aplicada a asuntos ajenos, literatura como servicio o ancilar. (...) La manera de expresión aparece determinada por la intención y por el asunto de la obra. La intención es una postura, o mejor un rumbo psicológico (...) El asunto, para la literatura propiamente tal, se refiere a la experiencia pura, a la general experiencia humana; y para la no-literatura, según el caso, a conocimientos especiales (más o menos: tó-

-pica común, o tópica específica en Aristóteles). La literatura, expresa al hombre en cuanto es humano. La no-literatura, en cuanto es teólogo, filósofo, científico, historiador, estadista, político, técnico, etcétera. (16)

En "Micrósc" la intención de un cuento como "Gladiator" o "El cuento de la chata fea" dista mucho de la de "Recuerdos del maestro" o "El ideal", relatos autobiográficos, y la de éstos, de títulos como "El grito", "Virtudes de la fealdad" y "Reglamento de peluquerías", verdaderos ensayos humorísticos.

La manera de expresión del relato microsiano acoge una intención doble: crítica y emotiva, ciñéndose principalmente a un asunto: tipos y costumbres nacionales. Se distinguen dos formas de esta clase de relatos, una que comuiga directamente con el cuadro de costumbres, y que llamaré *Cuadro*, y otra donde la invención y la fantasía subrayan la importancia de la anécdota, a la que denominaré *Cuento*. Este último se distingue por su carácter alegórico. Los tipos y costumbres son, en ambos casos, un asunto estrictamente literario, puesto que no pretende acercarse a ningún conocimiento específico de alguna rama del saber, sino a la experiencia humana en general a partir de la realidad mexicana del siglo XIX.

Un importante número de relatos se ocupa del asunto autobiográfico, por tanto no escapa a la experiencia humana en general, pero forma parte de un género específico: el *Diario*.

La expresión humorística de "Las Semanas Alegres" se aproxima al *Ensayo*, pues la intención crítica se fortalece y el asunto, más que ser recreado, es observado y analizado a fin de exponer un punto de vista al respecto. (17)

La crónica fue un género que en el siglo XIX prohió impor-

-tantes y variadas creaciones literarias, sin embargo fue perdido sus contornos con el agitado desarrollo del periodismo, y ha dejado de ser útil para reconocer amplia y adecuadamente el carácter y los alcances de la obra de Ángel de Campo.

Resumiendo las intenciones con los asuntos y sus tipos de tratamiento, consideraré, en el presente trabajo, cinco grupos:

<i>Cuadros de costumbres</i>	Narraciones de anécdotas críticas de tipos y costumbres
<i>Diario íntimo</i>	Narraciones de anécdotas autobiográficas
<i>Ensayos y costumbres</i>	Reflexiones en torno de una anécdota
<i>Cuentos</i>	Narraciones de anécdotas fantásticas (alegórico-poéticas) (18)
<i>Fábulas</i>	Prosopopeya didáctica tradicional

El estudio de las nociones de *escena*, *espacio*, de los *personajes* y del *narrador* que presento en esta tesis fue realizado en función del cuadro anterior. Señalar las diferentes características que cada noción y categoría presentan en cada caso revelará también sus afinidades, es decir, el estilo y el sentido general de la obra de Ángel de Campo.

Los aspectos temático y de tipo de publicación, a pesar de que han sido los que han dirigido la opinión de la crítica institucional, han sido parcialmente tomados en cuenta para las distinciones genéricas propuestas en este estudio.

Advertencia: En esta lista de notas, así como en toda la bibliografía empleada, se omite el lugar de publicación siempre y cuando sea México.

- (1) Alfonso Reyes, "Apolo o de la literatura" en OC, XIV, 1a. ed. FCE, 1962, p. 82
- (2) Roland Bourneuf y Réal Ouellet, La novela, tr. Enric Súlla, Barcelona, Ariel, c1972, 283 pp.
- (3) Roland Barthes, Análisis estructural del relato, tr. Beatriz Dorriots y Ana N. Vaisse, Premiá, 1985, 228 pp.
- (4) Leo Spitzer, Introducción a la estilística romance, 2a. ed., Buenos Aires, 1972, pp. 89 - 148
- (5) Dámaso Alonso, Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos, Madrid, Gredos, 1952, pp. 396 - 416 y 481 - 493
- (6) Enrique Anderson Imbert. La crítica literaria y sus métodos, México, Alianza editorial mexicana, c1972, 253 pp.
- (7) Erich Auerbach, Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental, FCE, 1975, 534 pp.
- (8) Helena Beristáin, Dicc. de retórica, Porrúa, 1985, p. 479
- (9) Carlos Monsiváis, Pról. a Ángel de Campo, Ocios y Apuntes, Promexa, 1979, p. IX
- (10) José Luis Martínez, "México en busca de su expresión" en Historia de México, III, El Colegio de México, c1976, p. 323
- (11) Ana Elena Díaz y Alejo, "La prosa en la Revista Azul", tesis de licenciatura en Letras españolas, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1965, 217 pp. (Contiene cómputo de sus colaboraciones: GN, 69 prosas y 15 poemas; CDD, 215 prosas; AC, 76 prosas y 3 poemas)
- (12) Las fuentes de las opiniones reseñadas aquí someramente se encuentran detalladas en el estudio bibliográfico.
- (13) Alfonso Reyes, "Los caracteres de la obra literaria" en Apuntes para la teoría literaria, OC, XV, 1a. ed. FCE, 1962, p. 431
- (14) Sylvia Garduño, "Páginas inéditas de Angel de Campo", tesis de maestría en Letras españolas, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1967, p.67
- (15) Dennis L. Hale en su tesis de doctorado "Positivism and the social aspects of de writings of Angel de Campo", Florida State University, 1977, 429 pp. difiere ampliamente de la crítica que lo ha juzgado como abogado de los humildes a través de su obra porque para él, la atenta lectura de sus colaboraciones revela la ideología positivista y la coincidencia de intereses con el régimen de Porfirio Díaz. Por mi parte dejo asentado en este trabajo la dificultad -cercana

a la imposibilidad- de reconstruir coherentemente la vida del autor mediante el carácter de sus escritos.

- (16) Alfonso Reyes, "Literatura en pureza y literatura ancilar" en El Deslinde, OC, XV, 1a. ed., FCE, 1962, p. 40
- (17) Resulta curioso que uno de los críticos más cercanos, cronológicamente, a Ángel de Campo, con menor visión de campo, haya advertido más claramente las aristas opuestas de los escritos del mismo, que progresivamente se transformaron; dicho personaje fue Juan Palacios (El Mundo Ilustrado, 1908, I, s/p) quien, al pie de la letra, señala: "Aquella fuerza de observación que le hizo en un principio dibujar 'cartones' de intenso claro-oscuro, había de enfocarse después directamente a la sociedad, y como antes copiaba figuras aisladas, había de retratar clases enteras, tipos representativos, especies bien caracterizadas de la sociografía nacional, defectos y vicios, gentes y costumbres." Camino de lo particular a lo general que fundamentará este estudio el cual andará del relato al ensayo microsiano.
- (18) Héctor Valdés advierte en su Índice de la Revista Moderna, (UNAM, 1967), el problema de la clasificación de los artículos, ensayos, apologías, máscaras, cuentos, crónicas, ensayos poéticos, etcétera, (pp. 57 - 79). En cuanto al cuento, señala: "El cuento mexicano no tiene el alcance imaginativo del extranjero, y la mayor parte de las veces responde a una actitud rebelde y desencantada, fruto de experiencias vividas en la soledad. Bernardo Couto Castillo, Rubén M. Campos, Ciro B. Ceballos, Alberto Leduc, Efrén Rebollo, Jesús Urueta, Jesús E. Valenzuela mantienen en sus cuentos el juego de mezclar la realidad con la invención para repudiar la primera; la intención de la anécdota no siempre puede justificar el 'cuento', y es difícil decir, en ocasiones, donde termina el ensayo poético y donde comienza la historia propiamente dicha" p. 68. He subrayado lo anterior para fundamentar la división de los relatos microsianos en *Cuadros* y *Cuentos* a partir de la presencia de la invención de la fantasía en la anécdota o historia que se narra.

C A P I T U L O I

E S C E N A

El estudio de la *escena*, como recreación directa de los hechos, alterna con el del *resumen*, recreación indirecta a través del narrador. (1) La relación proporcional que guardan ambos procedimientos en los textos microsianos, de acuerdo a las fórmulas *+escena -resumen = Cuadros de costumbres* y *-escena +resumen = Ensayo*, es el primer paso del presente deslinde. Las características temáticas irán completando la clasificación que propongo.

Cómodamente instalado en un sillón austríaco, de codos en la gran mesa escritorio, atestada de papeles y libros... y con voz aguda, pero lenta y clara, dice dirigiéndose a mí.

-Como dije; -yo trato a Eugenia Roy desde muy niña... Usted conoce mi carácter, seco, frío, inflexible, agriado no sé por qué serie de infortunios, que aunque pequeños, han bastado para llenar mi es píritu de... tristeza, de esa tristeza que a la larga se convierte en misantropía...

Jamás he sido amigo de muchachos, ya lo he dicho, mi carácter, este estado brumoso, podría decir, de mi individuo moral... no se aviene con la vivacidad propia de la infancia... Esta Eugenia ha sido la única que ha podido tolerar mis "rareces", como alguien llama a mi genio... ¿cómo diré? incomprendible, incomprendible... (2)

"Micrós" describe la situación someramente y deja a su inter

-locutor contar su propia historia. El *resumen*, que tiene lugar en boca del interlocutor, le permite insertar sus comentarios y juicios:

Detalles insignificantes bastan para hacer odiosa a una persona. Ella, no podía sufrir el ruido que hacían al masticar sus cuñadas; su suegro, en un convite había partido los espárragos con cuchillo y quería tomar champagne en vaso... (3)

O en otros casos, la historia se ilustra con diálogos fidedignos:

Los niños Angulo pasaron y se detuvieron, ojos infantiles lo vieron con gran tristeza, y los oyó murmurar:
-¡Pobrecito! y se parece al Pinto.
Era el Pinto ¡qué flaco estaría para ser inconocible!
Después de un último sacudimiento se quedó inmóvil.
(4)

Sus juegos eran más serios, hacían comiditas con pedazos de papel y pedrezuelas. Fingían visitas:
-Señorita ¿está usted bien?
-Bien, ¿y usted?
-¿Y el señor?
-Se fue al trabajo
-¿Y el niño?
-Mírelo usted, está dormido.
Y destapaba el envoltorio de trapos mostrándolo con una maternal complacencia. (5)

El resumen o narración panorámica está fundido con la escena y con la descripción en los cuadros, cuentos y ensayos de Angel de Campo pues la naturaleza realista de los mismos, el limitado espacio en el periódico o en la revista donde se publicaban, y los gustos del lector, ávido de crónicas, lo obligaban a la concisión. Algunos textos se desarrollan durante una sola *escena*, cuyo acento dramático está determinado por un diálogo: ("la *escena* da a los hechos descritos un carácter único, representativo, o lo que es lo mismo, decisivo, que corresponde a un momento de acentuación de la curva dramática: un acto importante tiene lugar,

los personajes se definen con relación a él, los sentimientos do
minantes y los conflictos estallan" [6]).

El "evangelista" estaba lívido, leía y releía las cartas, evocaba la memoria de Petra, su amor último, porque ella era la hija de aquélla. A punto estaba de decirle:

- Señora, yo soy el maestro de escuela, vamos a Ix tlahuaca y me caso- pero conocía al alcalde y al feroz Cayetano, dominaba su emoción y encendiendo un cigarro pasaba a la tercera carta.

"Ay, comadrita, Dios te dé resignación, pero puedes rogar por Petrita que Dios haiga perdonado por que se murió el día martes y yo no te lo quisiera desir pero más vale que lo sepas, a la pobrecita la mató a muinas mi compadre que Dios se lo perdone pero es muy malo, sí comadrita, las milpas ban cada día pior, nos ha cáido el chagüixcle, la Prieta está coja y se ha perdido la Pinta.

La señora del rebozo sollozaba.

- ¡Ay, hija de mi corazón, de mi alma; Virgen Santísima de los Remedios... hija... hija...!

Abundante lloro hinchaba sus ojos y narices; empapado estaba el pañito y sacudían su seno y collar de falsos corales, convulsivos y entrecortados sollozos.

- ¡Ay, ay, ay, hija de mi corazón! ¡Quién me lo ha bfa de decir, ay!

El "evangelista" había cruzado los brazos sobre la carpeta y escondido entre ellos el rostro y sollozaba también, gimiendo con desesperación: ¡Petra! ¡Petrita! (7)

La función de una escena se da en relación con las unidades de espacio, tiempo y acción. En el ejemplo, el espacio es descrito detalladamente en las primeras líneas del relato: el portal de Santo Domingo. La lectura de las tres cartas determina el tiempo; y la acción consiste en la revelación doble de la muerte de Petra, hija y novia abandonada. Se observa pues que la escena combina descripciones, relatos y diálogos ad hoc a fin de lograr una impresión testimonial del suceso. Se yuxtaponen la descripción del estado emocional de Lucas, "el evangelista" que, lívido, ha descubierto su relación con la cliente; su pensamiento, penetrado por el narrador que lo analiza: "pero conocía al alcalde y

al feroz Gayetano"; el diálogo -y con él, el acento dramático de la escena- establecido a partir de la lectura de la tercera carta, en la que un tercer personaje, Salomé Antonio, el compadre, informa a la comadre y cliente de la muerte de su hija y del estado de sus cosechas y gallinas al mismo tiempo que al propio Lucas; la escena y la acción concluyen con una descripción de los personajes principales y del cambio efectuado en ellos: ambos sollozaban.

Este tratamiento de las escenas es característico de los relatos de "Micrós": la combinación de los procedimientos que vitalizan la dramatización recreando la ironía ante nuestros ojos, cómplices de los del narrador:

Se da el escudo consabido a los compadres, se ríe, se es blanco de las atenciones de aquellas buenas gentes, y se regresa a México haciendo el cálculo de cuánto habrán gastado los "naturales", en música, cohetes, adornos, comida y cenoas, y se murmura sinceramente: ¡Pobres gentes! Conque los compadres, conste, hacen sacrificio y medio para recibir al padrino de Ixtacalco, todo pintado en este breve diálogo:

Portero: Ya le digo que no compro guajolotes.

Compadre: Si no los vengo a vender, vengo a ver a la niña...

- Pues espérese... (pasados algunos momentos vuelve). El señor no se levanta y no le he de despartar, pero ahí está la niña en el corredor, suba.

El compadre sube por la escalera principal.

Portero: No por ahí, por allí (señalando la escalera de criados). El compadrito ve a la niña y le quiere besar la mano, se ha quitado de un golpe el sombrero a siete varas de distancia.

- ¡Magresita!, aquí te traigo este guajolote y estas tortillas...

- Sí, sí compadre, pase, pase por la cocina y que le den un taco, tengo que hacer, ya vuelvo, (dando media vuelta y despejando el campo). (8)

Esta escena parece haber sido tomada de una obra dramática; las acotaciones entre paréntesis sobre los movimientos de los personajes, y sus diálogos son suficientes para determinar sus

características; no obstante, el narrador no deja de hacer observaciones que acentúan el contraste de las actividades de cada tipo social. La enumeración de las atenciones que reciben indiferentes los padrinos contrasta en primer término con la frase: ¡Pobres gentes!. El narrador prepara con ironía la escena, diciendo lo que los compadres hacen -sacrificio y medio- para ser, a la postre, menospreciados; la enumeración encuentra entonces su contraparte extendida en un diálogo elocuente del portero con el compadre; las acotaciones señalan el desprecio pagado por cada atención enumerada: no recibe atenciones, tan solo un taco en la cocina. El significado de estos marcados contrastes es evidentemente moralista, ya que muestran un desequilibrio en las conductas sociales o bien una contradicción de la conducta social, como en el pleito por un mendrugo de pan entre dos mendigos frente a una mesa repleta de viandas donadas por damas de sociedad para celebrar la cena de año nuevo; o bien al señalar la fragilidad de la condición humana en narraciones como "Las tres faltas de Mendieta" (9), "¿Quién era Lili?" (10), y "Los deudos de Martínez" (11), ejemplos todos en los que se narran escenas con un final patético acentuado por el discurso del narrador. Estas escenas son características del área de los *Cuadros de costumbres*, en ellas el narrador se empeña en mostrar realidades externas a él para conmover y educar. No es posible, además, soslayar la escuela en que se formó Ángel de Campo: José T. de Cuéllar, Juvenal, Daudet, Goncourt, Larra y Mesonero Romanos. La vida y sus costumbres, clave de conocimiento, identidad forzosa, filosofía del progreso y alegre recreación. Sus títulos: Cartones, Cosas vistas, Apuntes, Notas de cartera, Al vuelo, revelan igualmente

el afán testimonial, que pone en un mismo nivel a la crónica y el relato-, esa tendencia artística que toma a la realidad como parámetro de belleza. Las costumbres cuidadosamente recreadas hacen palpar escenas dramáticas o viceversa.

Cuando estas escenas narran la frustración de anhelos espirituales y amorosos en primera persona, se penetra en esa otra área de los textos de Ángel de Campo que he denominado *Diario íntimo* (12) y no porque los considere estrictamente autobiográficos sino porque el propio Ángel de Campo decidió llamarles en esa forma ocasionalmente y porque sin duda la repetición de estos motivos llega a parecer obsesiva a todo lo largo de su producción. Las escenas de estos relatos siguen el mismo tratamiento: descripción, diálogo, contrastes, pero con la diferencia de que el discurso del narrador está en primera persona:

Era ya muy tarde, y sin querer volvimos la vista a nuestras camas, ¡la número 4 estaba vacía! -¡Pobre Nacho!- dijo Stan, melancólicamente, dando una fumada a su cigarro, Blas frunció el ceño, hundía los dedos en su melena oscura y se mordía las uñas, y yo con los brazos cruzados, sentía algo como un deseo de llorar y veía la vela agonizante, con ansiedad, un minuto más y se apagaría; la sombra me espantaba. (13)

La diferencia que logra con este tratamiento, permite además deslindar sus relatos de crítica social y sus crónicas o ensayos, de sus relatos más personales. Deslinda además temático ya que la niñez, el colegio y el amor son los asuntos que conforman este apartado de "*escenas autobiográficas*". Impulsado tal vez por sus carencias durante la infancia, retuvo con admirable objetividad motivos, objetos, frases, deseos, alegrías y frustraciones infantiles; así como su búsqueda amorosa, siempre sensata y siempre romántica, -aires de la época-. Evocador igualmente de una

esplendorosa vida de estudiante, insistió en recrear literariamente sus compañeros y maestros. Estos tres aspectos ejercieron en él especial fascinación; las escenas de estos relatos, como señalé, están narradas en primera persona, el narrador como protagonista las recarga de reflexiones, temores, pensamientos, deseos y descripciones interioristas.

El lugar pierde importancia y la acción se hace más personal y emotiva:

Y heme ahí, mirándola más de cerca, con una curiosidad punzante, tocándola con miedo, convenciéndome de que no era de carne sino de madera, palpando sus manos olientes a bálsamo, acercando mi índice a sus lágrimas y pasando la palma por sus cabellos de seda, y evocando uno por uno los momentos de oración ante su altar y, en un arranque, postrándome con respeto para pedirle, niño pobre, algo, muy poco. (14)

La descripción se afana por lograr giros poéticos y revelar la intimidad del narrador:

En la mañana yo espiaba detrás de la cortina de mi cuarto; la ventana se abría y una niña rubia regaba su maceta de claveles; sus cabellos blandos, caían en ondas lucientes sobre sus hombros, sus ojos como dos cuentecitas de cristal, eran azules y sus miradas tristes. (15)

El límite que separa, inclusive, estos relatos de los ensayos poéticos como "En la orilla", es precisamente la ausencia de intriga y de acción: en los ensayos la vena lírica del autor ocupa la mayor parte de una narración en la que predomina la descripción, el llamado *resumen* sobre la *escena*.

La tristeza y la conmiseración por los niños, los poetas y los amantes frustrados es tema de escenas de su *Diario*, que el humor y la grata armonía del hogar de la clase media compensan o casualmente y dan lugar a una emoción tristemente dulcificada:

Comencé a pasear un sí es no es preocupado por el

cariño a la casa, llegué a la azotehuela, secábase al sol un reguero de tinta que arrancaba del lavadero, dirigí una mirada al 'water closet' abierto de par en par, y que habían blanqueado borrando aquellos letreros inicuos, aquellos insultos anónimos. El señor Pereda (era el profesor de inglés) es un bruto!. Esto (con letras colosales) lo puso Martínez, que es muy hombre. El chato Marquina es un ladrón "su padre" (firmado)... (16)

El recuerdo de escenas colegiales es un recurso común en la producción de "Micrós", se adivina el éxito que tuvo entre sus contemporáneos, la recreación de los ambientes estudiantiles y de las emociones derivadas, por la repetición del asunto en las diferentes publicaciones en que colaboró: El Nacional, El Liceo Mexicano, La Revista Azul, El Imparcial, etcétera.

Lo anterior ha complicado la ubicación de algunos de sus textos. Silvia Garduño considera, por ejemplo, el texto "Una despedida. Del Diario de Micrós" como una crónica; así mismo "Solemne distribución de premios", que Mauricio Magdaleno publicó en la recopilación de la UNAM, no ha sido clasificado (17). No hay duda de que el tema recibió distintos tratamientos a todo lo largo de las publicaciones de Ángel de Campo, pero lo que nos permite reunirlos como relatos y no como crónicas es la manifiesta intención que tuvo de realizar una novela cuyo tema fuera la vida estudiantil. No en balde repite en tres ocasiones o más la escena de los exámenes que tenía lugar entre los estudiantes:

Despertaba ecos la voz del alumno en la sonora pieza; una voz conturbada por la emoción, con las modulaciones indecisas de la duda, a la que respondía el reposado acento del sinodal miope, que poniendo sus lentes al borde de la mesa y pegándose casi el cuaderno a los ojos, preguntaba:
 - Teodolito, su descripción y aplicaciones. Conque vamos por partes, a qué se llama teodolito...
 - El teodolito, señor (dándose un sentoncito y apretándose las manos, con la boca seca y la mirada vaga) el teodolito...

Otro de los sinodales leía un cuadernillo, dándose dedazos en la oreja para espantar una mosca inoportuna... (18)

Pálido como un pan de cera, temblando como un azogado, Nacho se acercó a la mesa a sacar sus nueve fichas, el número 13 salió entre ellas, mal número; los sinodales reían entre sí.

Se sentó en el banquillo fatal, y el profesor que debía preguntarle, lo desconcertó con una sonrisita irónica, y le hizo la primera pregunta, inútil es decir que no la respondió; el calosfrío de las emociones dolorosas y desesperadas recorrió todo su cuerpo. El quería recordar aquello, lo había estudiado la noche anterior, y no podía, (19)

Y sin esperar a que el misero se desmayara, rompió en histérica carcajada y volvió en sí del traumatismo moral, agregó:

- Saque usted sus fichas.

Tiempo indefinido, ¿no?

Obedeció el sustentante, como desgobernado autómatas, tosió y dejóse caer en el banquillo.

En tanto que el secretario alineaba las fichas, sus compañeros platicaban sobre relojes.

- Anda como un cronómetro. Oro de catorce quilates, escape de áncora, quince rubíes, ochenta pesos en el Montepío, regalado!

- Pues esta molleja de plata lleva conmigo ocho años, y ni una compostura.

- ¿Inglesa?

- Legítima de Losada. (20)

El nerviosismo de los sustentantes y la indiferencia de los sinodales son trazados con ligeras variantes en cada relato en cuanto al diálogo y a la postura crítica del narrador-autor, pero la dinámica de la escena es la misma: el sustentante inseguro toma sus fichas, las entrega, se sienta, escucha la pregunta, vacila, contesta mal, los sinodales charlan indiferentes, aburridos o burlones. La situación que precede como la que continúa la escena del examen son, invariablemente, las mismas en los tres relatos. El interés de Angel de Campo por dar forma a este tema en una novela se revela tanto por el deseo expreso de escribir La sombra de Medrano, en el artículo de la "Semana Alegre" donde

publicó el episodio de Juanito Lavalie (21), como por las acotaciones que anotó en los títulos de sus relatos: "En Capilla" tiene el de "Capítulo de una novela" y además se prolonga en "Se-pias", donde Ignacio Morales el protagonista muere prematuramente (22); "La víspera" está igualmente ligada a "El día terrible" y a "Después". Inexplicablemente Sylvia Garduño excluyó de su selección (23) "El día terrible", centro de los acontecimientos preparados en "La víspera" y punto de partida para comprender las reflexiones de "Después", además de que fueron publicadas originalmente, en el orden señalado, en El Nacional, (24) indicio de la tendencia de su autor por abordar largamente este asunto estudiantil, pues como se ve no se conformó con elaborar una sola vez la escena del examen sino que la ensayó modificando, no los acontecimientos, sino la postura crítica del narrador-autor, que si en otros casos es útil para distinguir los *Cuadros de costumbres*, narrados en tercera persona, en éstos no produce cambio alguno en ese aspecto, pues el punto de apoyo decisivo lo ofrece el tema mismo y su reiteración. Este criterio de repetición ayuda a establecer asimismo que los relatos de tema amoroso corresponden al *Diario* de "Micrós", pues bajo personajes como Fermín, Sánchez y otros anónimos, se disimulan los puntos de vista siempre personales del protagonista presentado, por lo general, en primera persona. Las escenas de estos relatos se pueden particularizar por dos tendencias, una sentimental y otra crítica:

No hay cosa más molesta que ese "spleen" causado por un recuerdo de otros tiempos; porque debo advertir que recordaba algo... un pequeño idilio juvenil, afecto de algunos meses que quería olvidar; pero hay memorias que, como ciertas aves, vuelven

algún día al ruinoso alero que las vio nacer; quieren contemplar el cielo que cantaron, el nido, las grietas en las que se esconde el harapo verde de las hiedras... (25)

En ocasiones funcionan simultáneamente produciendo resultados irónicos:

Ella no estaba ahí, había ido con su familia al "centro", pero volvería pronto; como yo era de gran confianza, entré a la sala, pasando por las piezas, y era tal mi estado nervioso, ique besé con furia hasta los almohadones de su cama! (26)

Ella está en el balcón, nada de andar aprisa amigo, no se raje: despacito, despacito, muy natural como si tal cosa... ¿Para qué tira el cigarro si apenas lo acaba de encender?... No tiemble y toque para que le abran... No se ajelatine como si tuviera mal de San Vito... ¡Adentro!

- Pues chula (tosiendo y con la garganta seca, voz ronca), tengo que decirte algo grave (viéndose las uñas). He notado hace días te portas conmigo...

- ¡No sigas adelante (precipitadamente); sale so-
brando! ya sé lo que vas a decir: que te cansé,
que te choco... que es preciso que todo se acabe.
Pues sí, mi vida, estoy de acuerdo. Eso es ¿no?

- No precisamente, Concha. Yo te iba a dar conse-
jos sobre ciertas cosas...

- Ya estoy grandecita para eso. (27)

Esta amalgama de procedimientos fue advertida por Luis Leal quien, en terminos de escuelas, las explica como una integración de los principios del realismo con los modernistas y la denomina impresionista. (28) Esta denominación advierte sobre cierta singularidad de los relatos microsianos pero en realidad no favorece el conocimiento exacto de las clases de los mismos. En esta área del *Diario Íntimo* que corresponde a los relatos amorosos es posible advertir esa tendencia modernista en la andanada lírica del narrador que, no obstante, opta por la llaneza de los sucesos, la frustración producto de diferencias sociales y la crítica humorística o no de los resultados aberrantes de un mecanis-

-mo social que desorienta los sentimientos amorosos de una clase media soñadora, un si es no es optimista. (Existen ciertos ensayos donde la relación de Angel de Campo con los colaboradores de la Revista Azul puede reconocerse, sin embargo estos ensayos son en general desconocidos pues no han sido recopilados todavía.)

Más próxima es la relación entre el costumbrismo y el realismo en los *cuentos*. Los protagonistas invariablemente reconocen los hábitos familiares de las mujeres pretendidas, recuerdan las escenas a su lado, las prendas amadas y sus palabras, contrastan su pobreza de poetas enamorados con la riqueza de los afortunados galanes mundanos. Aparecen entonces, ciertos relatos que pueden formar una categoría intermedia entre los correspondientes al *Diario íntimo* y a *Cuadros de costumbres*, narrados en primera persona al tiempo que atentos a la realidad que los envuelve. En "¡Pobre Cejudo!", el narrador en primera persona relata durante la primera parte sus fracasos económicos y los sinsabores de buscar empleo sin encontrarlo; en la segunda parte, Castroverde, el protagonista, es observado por otro narrador que lo desplaza a segundo término colocando a Cejudo (un militar amigo suyo con cierta fortuna pero grotesco y de rasgos indígenas, cosa, como se sabe, no grata a las familias pequeñoburguesas mexicanas), en primer plano pues su "defecto" se temple con los favores económicos que realiza: de aquí la frase indulgente "¡Pobre Cejudo!" que cierra la segunda parte. La tercera y última parte la constituye, prácticamente, una sola escena estructurada en un solo diálogo:

Piénsalo, Emelina, piénsalo bien. Es preciso que dejes a un lado tu carácter de muchacha y reflexiones sobre el porvenir. Tu papá no quiso decirte na

-da, sino que el señor Cejudo te había pedido, y me comisionó a mí para que te hiciera ver lo conveniente que sería...

- No, mamá, no -respondió la muchacha llorando a lágrima viva.

- Pues tú lo sabes. Yo solo te sé decir que es una gente honrada desde el momento en que, ya lo estás viendo, antes de dirigirte una sola flor se ha acercado a nosotros, porque quiere portarse seriamente. (29)

Las consecuencias del interés de la familia Castroverde son el matrimonio-prostitución de la hija Emelina, y la posición que les permite ya, en oposición a su estado anterior, "pagar visitas", charlar y reír frente a un "hombre, hundido en su sillón, de tez asaz oscura, cabeza rapada, apilonado cráneo y cara de recluta" y que en el coímo de la ingratitud la señora Castroverde sigue llamando "¡Pobre Cejudo!". La crítica de las costumbres se superpone al conflicto inicial de Castroverde, por lo que dejaré se incline más hacia el género del *Cuadro de costumbres*. Caso contrario, dentro de este marco de ambivalencia, es el de "Cosas dominicales" que nos va sumergiendo en el dolor de la pérdida pa ternal. Durante los viajes dominicales rumbo de los alrededores de la ciudad en tren, el narrador, en primera persona pero no protagonista, observa a una familia modelo "Joyeuse de Daudet", (el apellido es elocuente) padre amante y bondadoso al lado de su mujer, madre dulce y hacendosa, "pájaro joven", las hijas y el hijo "querubín", amantísimos todos. Pero a mayor felicidad, mayor infortunio: al cabo de tres meses, el narrador coincide nuevamente con la familia "Joyeuse" y se entera de la pérdida del padre, que ya se presentía; enterneado, se deja llevar por la e moción:

¡Oh, pobrecitas! Y ya en mi butaca, me abstraí, a jeno a la pieza y construyendo una novela. Sí, las

quería mucho; quizá no sospechaban que aquel conocido del vagón pensaba en ellas y hubiera tomado como un hermano sus pálidas cabezas, así, junto al pecho, para decirles, besando sus ojos llenos de tristeza:

- Ya no lloren, lloremos juntos... Vamos, ya está... Se ha muerto, pero esta aquí en espíritu...
(30)

Las costumbres en este caso son sólo un marco de referencia que al andar de la narración se diluye y los sentimientos de los personajes se agudizan; predominan los recuerdos y las escenas tienden a la poetización. Dentro de esta área de aparente indefinición, donde la ironía de la muerte inoportuna se encuentra con la mirada aguda de "Micrós", se da esa especial combinación de detalles realistas con temas patéticos salpicados de sentimientos de impotencia.

Así pues, algunos de sus relatos más divulgados como "El Chiquitito", "El Pinto" y "La muerte de Abelardo" muestran ampliamente esa singular combinación en sus escenas medulares: la fuga frustrada del canario acompañada del atroz desorden de la vecindad, de las voces de la dueña y de los vecinos mezcladas con los consejos de otros pájaros. La desesperación e impotencia vencen y "El Chiquitito" muere. Juego de elementos realistas y fantásticos que dan lugar a una historia más emotiva, más cercana, producto de la reflexión sobre un suceso casero, cotidiano: la fuga de un canario enjaulado y el alboroto por recuperarlo. Analogía del poeta, de la ilusión del hombre por la libertad, pequeño ante una sociedad que lo aprisiona, o batalla y desfallece, o renuncia a sus sueños de grandeza. El introducir resabios románticos en escenas vulgares es parte de la fórmula.

Estos relatos, narraciones de anécdotas fantásticas, en un

tono alegórico-poético; ("El Pinto", "La muerte de Abelardo", "Gladiator", "El cuento de la chata fea" e "Historia de unos versos", entre otros,) estructuran su historia con mayor autonomía y forman así la categoría intermedia del *Cuento* entre los *Cuadros de costumbres* y el *Diario íntimo*, porque comparten características de ambos géneros.

Debido a su carácter alegórico ubiqué igualmente en otro apartado a las que se podrían llamar prosopopeyas tradicionales o *Fábulas* por su corta duración y la presencia de una moraleja: "Las violetas", "Las moscas", "Mariposa", "Hiedras", "Brisas y ondas", "Hojas y plumas", "El caramelo" y "Desde lejos". Es conveniente deslindar estos otros textos de Angel de Campo pues las diferencias son notables y sus alcances literarios también. No participan estas *Fábulas* de la vena costumbrista de los relatos del mismo nombre ni de los de corte autobiográfico, ni aún de esa zona intermedia de "El Chiquitito". Mucho menos aún de la igualmente vacilante del "¡Pobre Cejudo!", no, son verdaderas *Fábulas* que revelan la preocupación del autor de moralizar sobre la falsa ilusión y los ensueños. Género que fue relegado en el transcurso de su obra, pues ya en Cosas vistas no se encontró una sola, mucho menos en Cartones y en las "Semanas Alegres". En consecuencia, por su afán crítico-moralizante, las he colocado próximas a los *Ensayos y costumbres* sin que formen parte de ellos.

Se ha observado ya, de reojo, en las escenas de los *Cuadros de costumbres*, del *Diario íntimo* y de los ambivalentes, la veta humorística de Angel de Campo que sazonará, caracterizando al mismo tiempo, las "Semanas Alegres" publicadas en El Imparcial.

Deja de ser "Micrós" para medir nuestras debilidades con su pseudónimo "Tick-Tack", que parece burlarse del tiempo y de sus víctimas.

Las escenas pierden el reposo de la observación; asistimos a una galería apretada de pinturas populares o bien estamos ante un 'collage' de escenas breves de encontradas imágenes. Atendiendo a la comparación propuesta por Julio Cortázar en Aspectos del Cuento (31) entre el cine respecto de la novela y el cuento respecto de la fotografía, las "Semanas Alegres" conforman dentro de la fotografía un conjunto narrativo muy particular pues la atención del narrador -y la del espectador también- no identifica una acción particular ni a un personaje concreto, los protagonistas son anónimos y los actos tienen lugar en unas cuantas líneas:

Nuestros abuelos, desde el miércoles de ceniza, se dejaban crecer la barba; se echaba al clavicordio doble llave; se preparaba a la servidumbre para cumplir con la Iglesia; previos, a manera de instrucción elemental, no pocos rosarios y pláticas doctrinales y aprendizaje lírico de lo más vigente del Ripalda.

Las damas, en estado de semigracia y después de guardar su cédula entre las páginas del Lavalle mexicano, hacían aguas de colores, doraban naranjas... (32)

Las escenas evocadas a vuela pluma inician un recorrido a través de las costumbres de Semana Santa, un recorrido crítico que va interpolando la opinión del narrador entre pasajes de la realidad descrita, de aquí que opté por denominar a esta área, *Ensayos y costumbres*, "Tick-Tack" enumera detalles que inmovilizan el accionar de los personajes, los invita a salir a escena, hacen su entrada, acompañados de meticuloso vestuario, y luego son congelados a pesar de que tienen tiempo de decir, ocasional-

-mente, una o dos frases:

"Que le den de comer en la boca", "pónganle una servilleta", "no te deshagas los rizos", "Ahora sí a ponerle los choclos y que lo bajen cargado y cargado se lo lleven a la iglesia", "No quedarás como Corzuelo el año pasado", (33)

Toda la familia opina, en diversas vecindades, sobre los múltiples apóstoles que, previa selección, reproducirán la escena del Lavatorio. No identificamos una sola en particular, sino a la nuestra, es decir a la más próxima. Los lectores de El Imparcial constataban los sucesos, recortando de todas las proposiciones del narrador aquellas que encajaban en su propia experiencia.

Manifiesto carácter de publicación periodística: llegar a las mayorías, (tradicción que parte del Pensador mexicano). Todo lo cual invitaba a recorrer las calles, lugar donde todos coincidimos, y más aún si se trata de cumplir con los mandamientos religiosos y sociales. La quema de Judas reúne a los lectores que gustosos se reconocen:

Desde los balcones, con o sin gemelos, muchos, si no traidores, sí pieles de Judas, ora con un paliacate a manera de paño de sol, ora con un paraguas de familia, esperaban el momento dramático de la Gloria, anunciado por un perro que huía como alma que se lleva el diablo. (34)

Alimento fácil de digerir, estos ensayos se alejan de todo esfuerzo literario (de acuerdo con el concepto de la época) y se inclinan por las escenas "platicadas"; el narrador charla con nosotros y de vez en vez con algún interlocutor que cruza su camino:

¡Qué procesión aquella de la Soledad -me dice el amigo Requejo- qué tres caídas, qué onzas de oro en la adoración de la Santa Cruz y qué Judas en la calle de Tacuba! (35)

El espacio reducido en el periódico y la premura de cumplir

con el artículo semanal, llevaron a "Tick-Tack" a reemplazar sus escenas emotivas de El Nacional y la Revista Azul por cuadros rebuscos de humor y sabor popular, elementos característicos de esta área de su creación literaria que, sin embargo, no ha sido bien entendida. Carlos González Peña en un artículo titulado "La tragedia del humorista" (36), parece identificar a Ángel de Campo con "Idem, el humorista" un relato del propio "Micrós" (37), pues señala que se vio obligado a sacrificar toda la poesía que llevaba dentro, sofocando su "facultad creadora ansiosa de expandirse en páginas cuidadas y concebidas en ademán de caricia. El humorista obligado fue la tumba del cuentista". Tesis refutada ya por María del Carmen Ruíz Castañeda (38) pues advierte que entre los cuadros festivos y de costumbres de las "Semanas Alegres", "figuran muchas obras breves que encajan perfectamente en la clasificación del cuento o el relato"; sin embargo, la investigadora, aparte de no mencionar dichas obras breves, pasa a ubicar en el siguiente párrafo estos escritos como crónicas, apoyándose en el concepto que el propio "Micrós" tenía del género:

Todo cabe en la crónica, cuadros de costumbres, comentarios sobre la gente heterogénea que vemos pasar desde una puerta en calle céntrica, conversaciones sobre asuntos de actualidad...; escenas, cuitas, dramas con desenlaces cómicos de la vida casera; la crítica del sombrero, del listón, de los tacones en boga...; el último cometa o los recientes temblores; todo dicho en lenguaje llano sembrado de provicionalismos, de giros urbanos, de locuciones familiares, todo ello dicho como en una sala de confianza y con la risa en los labios...
(39)

Definición de la crónica muy particular de Ángel de Campo, de lo que él concibió como tal al lado de Prieto, José T. de Cuéllar, "Juvenal" y Altamirano entre otros.

El concepto modernista del género en Luis G. Urbina (40) y en Manuel Gutiérrez Nájera es diferente; ese charlar ameno en lenguaje llano salpicado de giros populares de "Juvenal" y "Micros", es en ellos un discurso cuidadosamente elaborado. Los temas, como lo señala Ángel de Campo, tomados de la vida ordinaria, poco ayudan para delimitar las fronteras entre crónicas, relatos, novelas, cuentos y poemas. Gutiérrez Nájera, a guisa de ejemplo, se esfuerza en lograr imágenes poéticas en su crónica "Los amores del cometa":

De oro así es la cauda del cometa. Viene de las inmensas profundidades del espacio y ha dejado en las púas de cristal que tienen las estrellas muchas de sus guedejas luminosas. Las coquetas quisieron atraparle; pero el cometa pasó impasible, sin volver los ojos, como Ulises por entre las sirenas. Venus le provocaba con su voluptuoso parpadeo de media noche, como si ya tuviera sueño y quisiera volver a casa acompañada. (41)

Por otra parte, la relación que guardaba la literatura en la sociedad, al mediar el diecinueve, sostenía un obstinado afán de nacionalismo. Baste recordar el significado de la obra cultural de Altamirano y sus seguidores. La prosa y el verso se orienta hacia la búsqueda de una existencia propia. La crónica, como memoria de la sociedad, se distingue por su tono crítico que sanciona los sucesos con aparente objetividad y por su divulgación periodística, recreación de la forma en que se vive. Guillermo Prieto propone los cuadros de costumbres, "elección crítica de la realidad":

Los cuadros de costumbres eran difíciles, porque no había costumbres verdaderamente nacionales, por que el escritor no tenía pueblo, porque solo podía bosquejar retratos que no interesan sino a reducido número de personas. ¿Cómo encontrar simpatías, describiendo el estado miserable del indio supersticioso. Su ignorancia y su modo de vivir abyecto

y bárbaro?

Nosotros, causa de sus males, nos avergonzamos de su presencia, creemos que su miseria nos acusa y degrada frente al extranjero; sus regocijos los vemos con horror y su brutal embriaguez nos produce hastío. (...) ¿Quién no llama ordinario y de mal tono al poeta que quisiera brindar a su amada, pul que en vez de néctar de Lico? ¿Quién no se horripila con la pintura de una china, a la vez que aplaude de ciego a la Manola española, y recorre con placer los cuadros espantosos de Sue? (...) Será culpa de los escritores hallar en una mesa el pulque junto al "champagne", y en un festín el mole de guajolote al lado del succulento "roast-beef" (...). La vergüenza es para nuestros gobiernos, que aún no saben formar un pueblo; para muchos de nuestros hombres, que desdeñan pertenecer a su pueblo; el escritor cumple, porque entre más repugnante aparece su cuadro, será más benéfica la lección que encierre. (42)

En consecuencia, los escritores, libres de los acontecimientos bélicos y políticos al finalizar el siglo, fiados en ese credo patriótico de nación mexicana; dirigen la mirada a lo pintoresco del hogar y de la calle, y si el mundo extranjero se presenta, se le reconoce ajeno y digno. Todo con cierto optimismo. Apunta Carlos Monsiváis en su aguda revisión de la crónica mexicana:

¿Qué desean los cronistas? Representar a las minorías de vanguardia y proteger, compadeciéndolas, a las mayorías astrosas, así desmerezcan y oscurezcan los paisajes urbanos y campiranos. Plazas y mercados, vecindades y accesorias, luces y fiestas de rompe y rasga; el pueblo no tiene nombre, tiene reacciones levantiscas y ánimos devotos que, si acaso, se aquietan o sublevan en los arquetipos: los Juan Copete o las Concha Soria, "seres mitológicos" a quienes los cronistas, no disponiendo de lenguajes individualizados, personalizan gracias a proverbios, refranes y respuestas adquiridas en bodorrios y casamisas, convites y bailes. (Si los cálculos son correctos, se captura al lector con el uso impreso del habla cotidiana. "Así conversas. Sigue leyéndome") (43)

La crónica elegía entre: el cosmopolitismo, vanguardia y representatividad de una clase gobernante, o el nacionalismo, me-

-dio social en que se vive y costumbres populares mexicanas. Los lectores eran quienes habían señalado ambos rumbos a los cronistas, subraya Salvador Novo a propósito de Gutiérrez Nájera, vanguardista por excelencia, que era "la misma ciudad quien no quería saber de sí misma. Era ella la que así se menospreciaba; la que exaltaba su posibilidad de llegar a parecerse a París". (44) Aparece situado frente a esta dicotomía, "Micrós" que, alumno de Altamirano y amigo íntimo de Luis González Obregón, se inclina por los cuadros de costumbres y la representatividad popular (representatividad que excluye al indígena y al campesino), desde su modesta clase media que le permitía de vez en vez, mediante la imaginación modernista, viajar a París.

El deslinde nítido y absoluto de las crónicas, como del resto de la producción microsiana, no es posible; sin embargo, las escenas y su tratamiento, que hasta aquí he venido comentando, ayudan a identificar mejor los géneros literarios que manejó el autor. Dicha identificación será más clara al estudiar la noción de espacio, los personajes y el punto de vista narrativo. Tentativamente y de acuerdo con el análisis de las escenas propuesto en líneas anteriores, presento el siguiente cuadro:

CUADROS DE COSTUMBRES

Escena dinámica crítica.
(Genette: + pausa - resumen)
Costumbres en segundo plano.

Crítica más profunda.
Temas: Tipos y costumbres.

Ejemplos: "Los compadritos de Itacaíco", "Los deudos de Martínez".

DIARIO ÍNTIMO

Escena dinámica autobiográfica.
(G: + pausa - resumen)
Recreación de vivencias personales.

Crítica amable.
Temas: Experiencias amorosas-estudiantiles.

Ejemplos: "En Capilla", "La vispera", "El Ideal".

ENSAYOS Y COSTUMBRES

Cuadros y reflexiones críticas
(G: - pausa + resumen)
Costumbres en primer plano.

Crítica irónica.
Temas: Tipos y costumbres.

Ejemplos: "El grito", "El jarro", "El arte de ser muy hombre".

C U E N T O S

Escena fantástica alegórico-poética.

(G: + pausa - resumen)
Alegoría de la condición humana.
Recreación de vivencias personales y de costumbres en segundo plano. (Impresionismo de Luis Leal).

Temas: La libertad, el amor, el destino, etcétera.

Ejemplos: "El Chiquitito", "El Pinto", "Gladiator".

F A B U L A S

Cuadros y reflexiones alegóricas.

(G: - pausa + resumen)
Protopopeya tradicional de afán moralizante.

Temas: La fortuna, el tiempo, la mudanza, etcétera.

Ejemplos: "Las moscas", "Hiedras", "Brisas y ondas".

Advertencia: Todas las referencias a las obras de Angel de Campo emplean las abreviaturas anotadas en la página de esta tesis.

- (1) Bourneuf y Ouellet, Op. cit. p. 69
- (2) "Opiniones" en Las Rulfo p. 106
- (3) Ibid. p. 111
- (4) "El Pinto" en Porrúa 76 p. 41
- (5) La Rumba en Porrúa 76 p. 191
- (6) Bourneuf y Ouellet, Op. cit. p. 72
- (7) "Notas de cartera" en Porrúa 76 pp. 137 - 138
- (8) "Un apólogo del maestro. El compadrito de Ixtacalco" en CRI p. 197
- (9) "Las tres faltas de Mendieta" en CRI p. 155
- (10) "¿Quién era Lili?" en Las Rulfo p. 42
- (11) "Los deudos de Martínez" en Las Rulfo p. 171
- (12) Cfr. "Del diario de Micrós. Una despedida". en CRI p. 65
- (13) "Sepias" en Las Rulfo p. 58
- (14) "Mater dolorosa" en Porrúa 77 p. 292
- (15) "La niña de la ventana" en Las Rulfo p. 27
- (16) "Del diario de Micrós. Una despedida" en CRI pp. 68 - 69
- (17) "Solemne distribución de premios" en PyC p. 113
- (18) "La víspera" en CRI p. 33
- (19) "En Capilla" en Las Rulfo p. 216
- (20) "Juanito Lavallo se examina..." en PyC p. 105
- (21) Angel de Campo subtituló así la "Semana Alegre" en cuestión: "Capítulo de la minuta de novela inédita: La sombra de Medrano. Juanito Lavallo se examina cínicamente de matemáticas," en El Imparcial 7 oct 1906; PyC p. 99
- (22) "En Capilla" en Las Rulfo p. 212
- (23) "Sepias" en Las Rulfo p. 57 (Cfr. CRI pp. 32 - 41)
- (24) Los relatos fueron publicados en El Nacional en el siguiente orden: "La víspera", 15 oct 1891, "El día terrible", 18 oct 1891, "Después", 22 oct 1891. Sylvia Garduño, en su tesis "Páginas inéditas de Angel de Campo", 1967, clasifica como crónica y como relato a "Después" (Cfr. pág. 102 y pág. 115). Y considera además que "El día terrible" es un relato aparte, sin relación con los anteriores.
- (25) "Un día gris" en Las Rulfo p. 50
- (26) Ibid. p. 53
- (27) "Propósitos" en CRI pp. 208 - 209
- (28) "Aunque hemos dicho que el modernismo y el realismo se desa

-rrollan en trayectorias paralelas, sin cruzarse, existe entre los cuentistas mexicanos un grupo de autores que lograron integrar las dos corrientes. El resultado es el cuento impresionista. Los impresionistas se distinguen de los modernistas en la temática, más no en el estilo. Al mismo tiempo, se distinguen de los realistas en que, aunque recogen los temas de la vida, no dan expresión a la realidad en una copia servil, sino posándola por el tamiz de la sensibilidad íntima. El resultado es una pintura en donde se refleja la personalidad del autor que la existencia objetiva. El impresionista, aunque usa temas de la realidad, selecciona aquellos que causan una gran impresión de su ánimo.", Luis Leal, Breve historia del cuento mexicano, Eds. de Andrea, 1956, p. 81

- (29) "¡Pobre Cejudo!" en Porrúa 77 pp. 127 - 128
- (30) "Cosas dominicales" en Porrúa 77 p. 242
- (31) Cortázar, Julio "Aspectos del Cuento" Revista Casa de las Américas, 60, pp. 180 - 185
- (32) "Pascuales" en SAG 1 p. 27
- (33) Ibid. p. 29
- (34) Ibid. p. 31
- (35) Ibid. p. 29
- (36) El Universal, 17 ene 1935 p. 1
- (37) "Ídem, el humorista" en Las Rulfo p. 150
- (38) "La Cultura en México", 356, 11 dic 1968
- (39) "Juvenal", El Imparcial, 26 jul 1903 p. 1
- (40) Urbina, Luis G., Cuentos y crónicas soñadas, Edit. Eusebio Gómez de la Puente, 1915, pp. 9 - 15
- (41) Gutiérrez Nájera, Manuel, Cuentos, crónicas y ensayos, UNAM, 1940, p. 59
- (42) Monsiváis, Carlos, A ustedes les consta, ERA, 1980, p. 24
- (43) Ibid. p. 25
- (44) Ibid. p. 29

C A P I T U L O I I

E S P A C I O

Unidad fundamental de la dramaturgia, elemento significativo de escasa o definitiva importancia en la novela, fuente o receptáculo de los impulsos líricos, el espacio se ofrece a través de la literatura como un todo digno de recrearse, como mero marco de referencia o bien como expresión de un estado físico y sentimental de los personajes, entre otras interpretaciones.

El espacio, ya real o imaginario, convive con el tiempo y el accionar de los personajes, proporciona su ubicación y su sentido. El procedimiento más usual que lo presenta es la descripción:

La descripción puede obligarnos a contemplar la realidad que pretende situar ante nuestros ojos y sólo esa realidad, o bien puede querer sugerir más (...) Una descripción del espacio revelaría el grado de atención que el escritor concede al mundo y la calidad de esa atención: la mirada puede detenerse en el objeto descrito o ir más allá. La descripción hace expresa la relación, tan fundamental en la novela, del hombre, autor o personaje, con el mundo que le rodea: huye de él, lo sustituye por otro o se sumerge en él para explorarlo, comprenderlo, cambiarlo o conocerse a sí mismo. (1)

R. Barthes, propone en su Introducción al análisis estructural del relato, dos clases de unidades narrativas principales:

funciones e indicios; y distingue en el caso de los *indicios* a las *informaciones* en los siguientes términos:

es posible distinguir indicios propiamente dichos, que remiten a un carácter, a un sentimiento, a una atmósfera, a una filosofía, e *informaciones*, que sirven para identificar, para situar en el tiempo y en el espacio. (...) Los indicios tienen, pues, siempre significados implícitos; los informantes, por el contrario, no los tienen, al menos al nivel de la historia: son datos puros, inmediatamente significantes. (2)

Identificar, pues, las características de las descripciones microsianas, en el sentido de las *informaciones* de Barthes, me permitirá determinar mejor los géneros y sus variantes, señalados en el capítulo anterior, y revisar la pertinencia de las consideraciones que sobre su escuela literaria -o escuelas- han sido propuestas. Ángel de Campo explora, comprende y exhibe sus descubrimientos dolorosos, irónicos o festivos en su lugar de origen, hallazgos del pueblo que van desde el corredor de la vecindad hasta los llanos despoblados y suburbios miserables de la ciudad de México, su espacio por excelencia.

Constantes son, en el manejo del espacio, los elementos de luz y sonido. Elementos que intentan recrear la realidad completa. En todas las áreas de la obra de Ángel de Campo las descripciones denotan un atinado uso de los mismos. Con sólo leer la descripción que hace de la plaza pública en La Rumba, la de la ciudad en "El grito", la de una sala en "El reloj de casa", la de una iglesia en "Misa de doce", se observa cómo la luz selecciona los volúmenes, "modifica" el espacio, ofrece perspectivas y colores, y da vida al recorrido del día, principalmente a la hora del crepúsculo, característica advertida ya por Sylvia Garduño:

La ciudad de México, vista por "Micrós", tiene siempre el colorido de los amaneceres y atardeceres. Estas son sus horas predilectas para asomarse a la ventana de su cuarto y permanecer ahí largos momentos dedicado a observar el alegre fluir matutino de los transeúntes, o las fachadas de casas o negocios; personas o cosas que van pareciéndole distintos con el contraste de colores y sombras a la hora del crepúsculo. (3)

Asimismo, la sonoridad es constante y fiel a la realidad que representa, sobretudo si se incluyen los diálogos o voces de los personajes. No en balde gran parte de la crítica coincide en exaltar el "oído" de "Micrós". Reviste, indistintamente, toda la obra de "Tick-Tack", basta examinar los *Ensayos y costumbres*: "Los ruidos de México" -ya citado por Joaquina Navarro (4),- "El chiflido nacional", "El fusilado", "El grito", y hasta el humorístico relato de "El timo de la Semana Alegre", entre los más ejemplares, para constatar la constancia con que recurrió Ángel de Campo al elemento sonoro a fin de dar veracidad a sus recreaciones.

La descripción del espacio en los *Cuadros de costumbres*.

En lo alto de la fachada pintada de rojo, se veía escrito con letras amarillas sombreadas de azul, "Al triunfo de Galatea" y abajo, bordadas de blanco en la bandera roja. "Expendio de carnes, Licencia núm. 425. Se prohíbe fijar anuncios." "El Triunfo" era la carnicería más acreditada del rumbo y presentaba un alegre aspecto. Perfectamente barrido el piso de piedra artificial, deslumbrante el metal del mostrador, brillantes como si fueran de oro las balanzas, recién lavadas en agua de tequesquite: los aparadores eran de madera con dorados y blanquísima, como el cráter de un volcán, se levantaba la pirámide de manteca; colgaban comprimidos chorizos, estaban arreglados simétricamente formando dibujos los panes de jabón y las velas de sebo. En las paredes, adornadas con banderolas, se destacaban un espejo de molduras; unos cuadros (...) y con fondo de oropeles de color las lonjas descuartizadas, pendientes de enormes ganchos... rojas, tibias, humeantes, goteando sangre y cubiertas por una cortina de lona para protegerlas de

las moscas.

A toda hora se oía el ruido metálico del hacha que aplanaba pulpas contra un tronco de árbol, el de las pesas en la balanza y las escobetas restregando tablas. En la puerta, atentos, brillando de hambre los ojos aspirando a grandes ráfagas el olor de carne fresca, algunos perros pordioseros y flacos esperaban la limosna de una piltrafa, causando gran susto a un gallo que amarrado a una banca y con la cresta cortada, parecía fastidiarse horrorosamente. (5)

La impresión que produce en el lector la anterior descripción es la de un paseo de la mirada desde la acera de enfrente hasta el interior de la carnicería durante varias horas. Uno se acerca y oye el ruido metálico del aplanador y el restregar de una escobeta. El detalle del color presta relieve a la imagen: en un fondo rojo, letras amarillas con contornos azules, y para solazarse, se compara, y se recorta, el objeto de atención, el establecimiento, con una bandera roja; comparación que utiliza el narrador para seguir con el detalle de la licencia y la prohibición, -punto de identificación con la generalidad de establecimientos del ramo en la ciudad de México, rasgo de verosimilitud-, "letras bordadas de blanco". Introduce una frase personal de carácter moral, "presentaba un alegre aspecto", para referir el trajín del lugar al tiempo que se introduce en él. Observa el piso: barrido y de piedra artificial, el mostrador: deslumbrante; recorre la mirada por las balanzas: brillantes como si fueran de oro; por los aparadores: de madera con dorados; y su contenido: manteca; echa la cabeza hacia atrás, observa los chorizos colgados, jabones y velas de sebo; desciende por las paredes donde destacan un espejo de molduras y unos cuadros entre los cuales llama la atención el fondo de oropeles de color y la carne escuriendo sangre mal cubierta por lonas. En este momento se escu-

-chan los sonidos característicos. Se vuelve la vista atrás, hacia la puerta, para descubrir unos perros cuyos ojos brillan de hambre y espantan un gallo que, puntada de "Micrós", se aburre. El espacio se ha animado, en seguida los personajes harán su entrada: Don Sabás y la clientela. He subrayado las palabras de connotación metálica para destacar que la insistencia sobre el brillo de los objetos y de lo metálico, da la impresión de haber penetrado en una cámara de conservación desde la cual miramos la puerta.

Por otra parte, las explicaciones que da el narrador, ponen el acento costumbrista: "recién lavadas en agua de tequesquite", "la más acreditada del rumbo", "para protegerlas de las moscas", "perros pordioseros", "gallo amarrado a una banca". Todas ellas referencias características de nuestros comercios al finalizar el siglo, algunas de las cuales aún perviven.

Cuatro son las notas características: el recorrido sintagmático que fija el transcurso de la mirada del narrador; el colorido de los objetos, acentuado mediante comparaciones y detalles luminosos -"como bandera roja", "como si fueran de oro", "como cráter de un volcán"- la sonoridad del espacio, y la explicación pintoresca, particular. Todo ello es fundamento espacial de la llamada descripción de costumbres que se completa con la de los personajes tipos y su proceder típico en los *Cuadros de costumbres*.

Otra descripción local:

Por aquellos apartados rumbos, excepto uno que otro carretón desvencijado, no se veían vehículos: un tranvía sonaba sus cascabeles a unas ocho cuadras de distancia. El callejón aquel parecía un pueblo aparte, aislado del resto de la ciudad,

que recordaban tan sólo, haraposos anuncios de cigarrillos en las esquinas, obras de arte en materia de imprenta, si se comparaban con los cartelones hechos a la aguada del 'Circo del sol', en los que, entre letreros de ortografía popular, se veía un arcobata de cara y piernas de 'azarcon', dislocándose en un trapecio, tricolor por patriotismo. (6)

El aislamiento del callejón connota un aislamiento moral y social: a ocho cuerdas suena un tranvía, sus cascabeles son apenas perceptibles; los únicos indicios del movimiento social son viejos anuncios que se describen minuciosamente a fin de revelar la pobreza del lugar. La descripción del cartelón del circo permitía al lector de entonces identificar mejor el rumbo en cuestión. Y La explicación sucinta "tricolor por patriotismo" añade un tinte sarcástico sobre la cultura popular. La mirada del narrador no descubre más y procede en seguida a comentar acerca de los tipos humanos. A pesar de la brevedad, la descripción posee los elementos característicos: la sonoridad, el colorido -por su casi ausencia, significativo- y la explicación pintoresca. Este tipo de descripciones en los relatos de este grupo procedían a conjuntarse con ciertas acciones generales para recrear un ambiente sin llegar a formar escenas:

...para aquellas gentes era un acontecimiento emprender un verdadero viaje por el centro, (...) Con esto explicaba el por qué desde que daba vuelta el coche de bandera azul, el tendero salía a la puerta a echar un 'olé salero!', los muchachos apedreaban, entre nubes de polvo, al Simón, colgándose del eje tra-sero, y las molanderas de las accesorias suspendían la faena... (7)

El movimiento completa la descripción del espacio de la narración. La exploración del espacio constituía para los escritores realistas y escuelas derivadas, principalmente el naturalismo, una tarea obligada. Persuadidos por las ideas positivistas, rebeldes

contra la miseria y la decadencia de costumbres, buscaban explicaciones del proceder de sus personajes y el medio ambiente era una de ellas. En este sentido, algunos de los *Cuadros de costumbres* pueden ser calificados de naturalistas (8). El ejemplo citado es un apoyo de la anécdota principal, el abandono forzoso de un niño escrofuloso por su madre, prostituta sentimental que se preocupa, en el límite de sus valores, por él, visitándole un día por semana. No es un lugar casual el descrito sino el único propicio para el desarrollo de la narración, al igual que en 'Simona', el espacio que permite el desarrollo de los amores entre un carnicero y una sirvienta, solo podía ser la carnicería y la vecindad-hogar de los amantes. Para Joaquina Navarro las descripciones de "Micros", son prosopopeyas:

Las descripciones de Angel de Campo presentan barrios, plazas, habitaciones y objetos como si todas estas cosas tuvieran vida propia. Su sistema es personalizarlos y de dicha personalización llevar a la descripción el rasgo que de una manera más impresionista acusa la vida que cada objeto tiene. (9)

Punto de vista que peca de generalizante, porque la observación de la animación de ciertos lugares y objetos no se da en toda la obra microsiana. Debido, probablemente, a la lectura de La Rumba, donde la plaza se identifica con la vida de Remedios Vera al grado de recibir ésta el sobrenombre del rumbo, Navarro percibe dicha personalización simbólica, además de considerar a dicho procedimiento, una tesis del relato realista. No obstante esta no ción permite circunscribir mejor algunos *Cuadros de costumbres*, a aquellos cuya intención consiste en reproducir un ser social y sus males, de acuerdo a los cánones del realismo decimonónico:

El despacho del Ciudadano Gestás parecía una mancha en el hermoso edificio, admiración de la calle. A

las ocho abrían la angosta puertecilla, en cuyos vidrios apagados estaba dibujado el anuncio: 'Horas de pago: nueve a una, a.m.; tres a cinco, p.m.'. El portero corría los cerrojos de la ventana polvorienta dejando penetrar una luz alegre que resplandecía, mostrando la miseria del mueblaje. Sofá y sillas austríacas, cuyo bejuco colgaba roto en los asientos; un tapete raído, las escupideras de cobre abolladas y sin agua, colmadas de viejas de cigarrillos deshechos, puros mascados y cerillos sin cabeza; un tosco bufete barnizado de negro y rayado aquí y allá; la caja fuerte casi enmohecida; la prensa de copiar con sus enormes bolas abrillantadas por el uso, y un estante con viejos libros. Contrastaban las molduras de yeso de la entrada, el papel tapiz de florones grises en fondo azul tierno, con ladrillos desnudos del piso, flojos aquí, ausentes en los hoyancos, partidos y gastados en la entrada. Los muebles viejos eran una ironía bajo el cielo raso, donde fingían las pinturas una guirnalda de extravagantes hiedras de bulto. (10)

La descripción del despacho del Ciudadano Gestas y la de la carnicería "El Triunfo" de don Sabás, coinciden en el procedimiento: desde la acera el narrador da la nota que identifica al objetivo: "una mancha", observación cargada de sentido; en ambos sitios se traslada el lector de afuera hacia adentro dirigiendo la mirada de arriba abajo y detallándolo todo. En este ejemplo el sonido es desplazado por la luz reveladora del estado del mueblaje: roto, raído, abolladas, deshechos, rayados aquí y allá, enmohecida, usados, viejos, desnudos y gastados; adjetivos todos que se repiten en varias de sus descripciones y que ha llevado a Joaquina Navarro a aseverar que seleccionaba "Micrós", *detalles fuertemente realistas, empleados con moderación y sin repugnancia y en la imagen cruda de la miseria, realzan la tristeza y la comprensión que el autor siente por los ambientes que pinta.* (11) Dejando de lado la adivinanza de los sentimientos del autor a través de los ambientes que pinta, el procedimiento descriptivo es una explicación de la pobreza y la frustración que va desde la mera

exhibición hasta la poetización, pasando por la ironía y el sarcasmo. En los ejemplos citados, los lugares descritos identifican y exploran la realidad social de los personajes principalmente.

La descripción del espacio en los *Cuentos* y en el *Diario íntimo*.

El efecto impresionista de que se acusa a los cuentos de "Micrós", procede en realidad, de las funciones de los actores y sus desplazamientos, como se verá más adelante, y por eso, la topografía adquiere una carga afectiva distinta de la de los *Cuadros de costumbres*. En éstos, la descripción local inicia la narración generalmente, y en los *Cuentos* y narraciones "autobiográficas", puede darse al principio, si no hay gran movilidad de los personajes, o entre párrafos, ilustrados los desplazamientos que culminan con una descripción impresionista. "El Pinto" es un buen ejemplo del segundo caso: "Su historia puede encerrarse en estos capítulos: el hogar, el cuartel, la calle, la vagancia", se asiste a su nacimiento, un brasero en el cajón de vino lleno de trapos sucios, se narra su vida de cachorro mimado y la forma en que permanece en el zagúan de la casa, hasta que, después de recibir un castigo injusto, lo vemos en la calle olisqueando las puertas, en la Alameda, en el cuartel y nuevamente en la vía de la iglesia a la comisaría, durmiendo en los rincones y zaguanes. Después de incontables amarguras, agoniza en un lodazal para ser abandonado en el muladar y he aquí la única descripción espacial detallada, al final del relato:

Ahí, sobre montones de ceniza, cascarnes de huevos, zapatos rotos, harapos y momias de gato, fue arrojado junto a un casco de botella, quizá lo hubieran devorado los mismos que lo acompañaron hasta su úl-

-tima morada, si no hubiera habido otro entierro, el de un caballo que llegó en un carretón con una bandera blanca y escoltado por canes hambrientos que hicieron de sus despojos una atroz carnicería. (12)

La ilustración de la muerte y de la ingratitud en estos relatos que forman un apartado intermedio entre el *Diario íntimo* y los *Cuadros de costumbres* (por la ficción implícita en la anécdota y el simbolismo de los personajes), que he llamado *Cuentos*, encontró la eficacia de la ironía y el efecto impresionista de que habla Luis Leal (13). "Gladiator", "La muerte de Abelardo", "El Chiquitito" han recibido especial atención de la crítica, (14) al igual que los *Cuadros de costumbres* que abordan el mundo de los marginados (niños enfermos o seres miserables): "El inocente", "El niño de los anteojos azules", "El chato Barrios", "Romana", "Una humilde", "Una corista", "Ayala en funciones". "Las tres faltas de Mendieta", etcétera, sin embargo, esta crítica no ha reparado suficientemente en sus diferencias estructurales. Los *Cuentos* desarrollan una descripción impresionista, los *Cuadros de costumbres*, una comprensiva-explicativa. Lo afectivo domina en los primeros más que en los segundos.

Una vez revisado el carácter impresionista de la descripción en los *Cuentos*, y antes de analizarla en el grupo del *Diario íntimo*, quiero advertir que no existen límites definidos entre las áreas propuestas, sin interrelación de procedimientos, que se han conformado los grupos característicos mediante constantes móviles. La descripción del lugar, o hipotiposis, en este grupo de relatos pierde volumen material y gana en imágenes poéticas:

Cerrábase la clase. Invadía no sé qué atmosfera sombría y triste aquellos ámbitos; se miraban aquellas queridas bancas pulidas por el uso; el rincón aquel donde se charló en enero con tan alegre ver

-ba; el corredor, antes poblado y entonces solo; los árboles risueños en abril, deshojados, tristes, enfermos, bajo el cielo gris y melancólico... (15)

Saltan los resabios románticos del narrador, identificando su estado de ánimo con el de la naturaleza, o el del medio ambiente, la luz se encarga, como principal elemento, de iluminar los objetos que mira:

La vista tiene sus orgías de color y de forma, y la mía estaba embriagada; se paseaba por aquellos tapices de reflejos sedosos; acariciaba la púrpura de los pesados terciopelos de las grandes cortinas, recorría aquellas molduras doradas y chispeantes; aquellos espejos bruñidos que retrataban al abigarrado conjunto; los mármoles pulidos, lucientes y fríos; los prismas de los candelabros que encerraban un iris y sus facetas de cristal, herida por la luz inquieta de las bujías y la flama en forma de abanico del gas, como el ala de una mariposa de fuego ... (16)

En este mismo relato de frustración amorosa, declara el narrador la importancia que tiene la luz en la descripción de ambientes, "la luz, esa maga que fulgura en las radiaciones del diamante y alumbra, con tristeza las miserias del harapo". Y, efectivamente en esta área de sus relatos, va de la poetización a la ironía amable, que se distingue de la ironía del grupo anterior en la suavización de la crítica social; compárese la descripción del mismo salón de escuela en dos relatos de intención opuesta; "El chato Barrios". (17) que ubicamos en el primer grupo, con "Solemne distribución de premios" perteneciente a este segundo del *Diario*:

El salón de nuestra escuela estaba inconocible, salón de escuela de barrio que, gracias a muebles alquilados, había perdido su aspecto lamentable de otras veces. El heno y las ramas de ciprés, colocados profusamente a lo largo de las manchadas paredes, banderas tricolores de papel y águilas empleadas para fiestas cívicas, servían de altar a grandes retratos de Hidalgo, Juárez y otros héroes, a-

-mén del Corazón de Jesús iluminado, inmediatamente arriba de una esfera terrestre cubierta de crepón. Barrido el piso de ladrillos y en vez de bancas, triple hilera de sillas austriacas que, arrancando de la mesa, cubierta por un tãpalo chino, terminaba junto a la puerta de direcci3n (18)

Las notas que revelan la sencillez del sal3n, son dos adjetivos: inconocible y lamentable. De ah3 que las referencias al disfraz de la escuela pierdan afectividad: manchadas paredes escondidas por el heno y las ramas de cipr3s; banderas y 3guilas gastadas en las ceremonias. La enumeraci3n de objetos que conjuga los objetivos destacados de la educaci3n de entonces en los colegios de la Ciudad de M3xico, moral cristiana y patriotismo: Hidalgo y Ju3rez al lado del Coraz3n de Jes3s. Distribuci3n de sillas y mesa encubierta por un d3a determinan la estrechez del recinto. Una vez que "Micr3s" describe el espacio introduce a los personajes secundarios, compa5eros, invitados y profesores y prepara la entrada de los protagonistas: Isidorito Ca5as y el chato Barrios. Esta descripci3n local cumple un papel m3s cr3tico literario, al lado del desarrollo del relato, dentro de un marco de an3lisis afectivo m3s sombr3o, que el de "Solemne distribuci3n de premios":

Debo advertir que el colegio estaba formado por una sala y una alcoba; del mapa de Asia para all3, era sal3n de actos; del Coraz3n de Jes3s para ac3, estudio de Gram3tica y oratorio; del perro diseccionado que quisieron tanto las Alemanizco y se pudr3a, mal empajado, en una columna, hacia la derecha, Direcci3n; y del retrato de Tulitas, Maître d'Hotel Alemanizco, refectorio y afanadur3a, quedando en consecuencia para dormitorio, cancha, ruedo taurino, palestra, circo ecuestre, gimnasio y calabozo, la alcoba mencionada (...)

Colgando el f3nebre cipr3s de guirnalda salpicadas de malvones; puesta la ense5a tricolor precisamente abajo de un retrato calumnioso del cast3simo patriarca y sim3tricamente cruzadas, varias banderitas de papel, se hac3a campo para que cupiera un

piano, alquilado probablemente en una maderería.
(19)

La imprecisión de los límites del salón determinada por el uso de los adverbios acá y allá, por los puntos de referencia, del mapa de Asia y del Corazón de Jesús, del perro disecado y del retrato de Tulitas, que no encuentra término opositor como los otros, es un recurso del narrador para destacar la estrechez del mismo con ironía y humor. La imposibilidad posible de que dos piezas sean al tiempo, de acuerdo con la enumeración en crescendo propuesta, salón de actos, estudio de Gramática, oratoria, Dirección, rectorio, afanaduría, dormitorio, cancha, rueda taurino, palestra, circo ecuestre, gimnasio y calabozo, ofrece dos sentidos: familiaridad y simpatía del autor con las escuelas llamadas "La amiga", y crítica humorística de la enseñanza en las mismas. De aquí que la imprecisión no sea tal, pues colocado en la puerta del salón, el lector de entonces -y aquí se advierte claramente el carácter periodístico de este relato- miraba en su derredor reconociendo la distribución satirizada. El tono de la crítica tiende, en comparación con la que se encuentra en "El chato Barrios", a ser más amable aunque más irónica, basta comparar la referencia al retrato de Hidalgo; en el primer caso sólo se dice que es grande y en el segundo que es calumnioso, además de la ironía de llamarle "castísimo patriarca".

El salón en cuestión es, evidentemente, el mismo. La recreación de la ceremonia, narrada en primera persona en ambos casos, se distingue en el tono de la descripción y en el afán crítico. De aquí que se pueda considerar "El chato Barrios" como un *Cuadro de costumbres*, más crítico y más serio. "Solemne distribución

de premios" comparte el tono autobiográfico de sus relatos estudiantiles y amorosos, siempre más amables e irónicos; crítica zumbona que revela su carácter periodístico. Advuértase que el criterio temático, un evento escolar, probablemente autobiográfico, no determina en este caso la integración de los relatos en un apartado o en otro. La construcción general es la que ofrece distintas perspectivas del mismo asunto, perspectivas que marcan el carácter de ambos relatos. Por lo que las hipotiposis del área del *Diario íntimo* se distinguen por la crítica dulcificada, por el tono de ironía amable y por cierta tendencia a la poetización. Diríase, en resumen, que son, en relación con las de los *Cuadros de costumbres*, menos "sensibles" y más "afectivas".

La descripción del espacio en los *Ensayos y costumbres*.

Como reflejo vital del hombre que le da sentido, la costumbre halla cabida en la creación artística, puede tener jerarquía estética, (20) señala Emmanuel Carballo, a fin de "justificar" el artículo de costumbres que no siempre se considera como literatura sino como documento histórico, sociológico. Dificultad que hay que salvar anotando su falso planteamiento. Aunque los autores costumbristas se proponían ser objetivos e imparciales su finalidad distaba mucho de la del historiador, además, la presencia de la ideología, de los alcances técnicos y la particular forma de describir las costumbres, unas veces con ironía y sarcasmo, otras con exaltación y orgullo, revelaba la personalidad de su autor y su estética.

Para Joaquín Fernández de Lizardi las costumbres debían modificarse y encontró que las descripciones de usos y costumbres no eran censuradas -en principio- dedicándose a pintar las condicio

-nes sociales y educativas en "El pensador mexicano". Más tarde y con la poderosa influencia de Mesonero Romanos, Guillermo Prieto, se propone grabar la memoria de la Ciudad de México:

Yo, sin antecedente alguno publicaba con el seudónimo de D. Benedetto, mis primeros cuadros, y al ver que Mesonero quería describir un Madrid antiguo y moderno, yo quise hacer lo mismo, alentado en mi empresa por Ramírez, mi inseparable compañero, ... (21)

Se despertó un interés local significativo, incrementado por las publicaciones de las obras de Larra, "Fígaro", y un sinnúmero de españoles en 1843 con la fundación de El Museo Mexicano. Sobre la forma de concebir el género en la época nos informa el prólogo del editor de El Museo:

Pero como además el objeto de este periódico consiste en mezclar lo útil con lo agradable, sus editores han resuelto insertar en El Museo, la colección que con el nombre de "Costumbres y trajes nacionales", habían anunciado publicar separadamente en un álbum. Las costumbres y usos de la República, tan curiosos como interesantes, serán descritos con toda la exactitud que nos fuere posible, y sus láminas, iluminadas todas, o en su mayor parte, se procurará que tengan la corrección y belleza necesarias para cumplir debidamente su objeto. (22)

El ambiente urbano parece agotarse y el pintoresquismo hace su aparición; ejemplos de ellos son tanto la obra del yucateco Manuel Barbachano, como la presencia de usos y costumbres rurales en las obras de Luis G. Inclán, Manuel Payno, Riva Palacio y López Portillo, entre otros. El ambiente literario termina por ceder, con Ignacio Manuel Altamirano a la cabeza, hacia fines del siglo, a la descripción de tipos y costumbres nacionales, la tarea de definir la identidad nacional. Carlos Monsiváis advierte que:

La crónica es moderada en su desfile de tipos populares y sin embargo convence al lector: lo descri-

-to no es accidente sino esencia. 'No estás leyendo. Estás frente a un retrato de tu país seas o no arquetipo catalogado, eres lector que se mueve entre arquetipos y, por tanto, existes doblemente: verifica (reflexivo) los alcances morales de la conducta ajena y diviértete (frívolo) con los excesos del pintoresquismo, la vulgaridad o la pretensión'. Tales nostalgias del pasado y del presente permiten un acuerdo social sobre la "Esencia Mexicana", que empieza siendo un recuento de costumbres y deviene certidumbre metafísica ('El mexicano es...'). (23)

Intención comprendida por José T. de Cuéllar, "Facundo", quien aclara que su:

Linterna mágica, no trae costumbres de ultramar, ni brevete de invención; todo es mexicano, todo es nuestro, que es lo que nos importa; y dejando a las princesas rusas, a los dandies y a los reyes de Europa, nos entenderemos con la china, con la polla, con la cómica, con el indio, con el chinaco, con el tendero. (24)

En consecuencia, el costumbrismo fue más un tema que un género literario y lo que determina sus alcances en una obra es su estructuración. Joaquina Navarro observó las contradicciones en que caían diversos críticos e historiadores al aplicar los calificativos de costumbrismo, realismo, regionalismo y naturalismo (25) y llega a la conclusión de que la única escuela que se desarrolló plenamente en España e Hispanoamérica fue el realismo, considerando como accesorios a él, el costumbrismo, residuo del romanticismo, y el regionalismo, variante localista del movimiento. En cuanto al naturalismo tal y como se dió en Francia, considera Joaquina Navarro que los escritores mexicanos que intentaron desarrollarlo no llegaron a superar las condiciones impuestas por el realismo y se quedaron al margen, abordando temas sociales más o menos escabrosos sin audacia. Este criterio es el que mejor explica el desarrollo del costumbrismo en la obra de Angel de Campo. Las composiciones costumbristas oscilaban a fina

-les del siglo de la mera pintura ilustrativa, incluida dentro de una novela como parte de una realidad más compleja, al mero ensayo crítico, humorístico, didáctico, tal y como había nacido durante el romanticismo. El formato que empleaban los escritores permite reconocer mejor el papel que desempeñó el costumbrismo en sus obras. José T. de Cuéllar, por ejemplo, toma los tipos y costumbres como elementos narrativos en su famoso Baile y cochino y pretende realizar una Comedia Humana mexicana, escribe novelas cortas o relatos extensos con protagonistas y ambientes nacionales. Enrique Chávarri -"Juvenal"- en cambio, publica crónicas en el Monitor Republicano y El Imparcial y recrea con humor y afán didáctico, de acuerdo con los cánones originales de la descripción de costumbres, -humor y enseñanza- tipos, usanzas, fiestas y maneras de ser del protagonista anónimo, la clase media.

Esta digresión sobre el costumbrismo pretende reforzar mi tesis que considera la producción microsiana en tres grupos principales: el primero, *Cuadros de costumbres*, cerca de José T. de Cuéllar; el segundo, *Diario íntimo*, de Gutiérrez Nájera; el tercero, *Ensayos y costumbres*, de "Juvenal", toda proporción guardada en cada caso. Haciendo a un lado el segundo grupo, y confrontando el primero y el tercero se pueden observar mejor las diferencias entre ambos.

Ya he señalado que el formato en que desarrollaron sus escritos los autores decimonónicos ayuda a identificar el género de sus obras -novela, cuento, relato, artículo o crónica- y el papel del costumbrismo en las mismas. El acercamiento entre "Facundo" y "Micróis" en los *Cuadros de costumbres* parte desde el em-

-pleo del mismo formato: novela y relato episódico, y se completa con el manejo de tipos y costumbres populares como elementos literarios y no solo moralizantes.

La relación anterior desaparece en los escritos que he llamado *Ensayos y costumbres*, en lugar de Cuéllar, aparece "Juvenal" y en lugar de "Micrós", "Tick-Tack" (El cambio de pseudónimo es igualmente significativo). El formato es breve; la mayoría son crónicas publicadas en "La Semana Alegre" de El Imparcial, o verdaderos ensayos de costumbres, que no ocultan el afán moralizante del humor satírico. El espacio es ocupado por tipos, cuadros familiares y festivos, eventos recientes, objetos de uso cotidiano, dramas y un sinfín de emplazamientos urbanos característicos. Y nada más esclarecedor de la filiación de "Tick-Tack" a este género que su propia declaración en un artículo necrológico dedicado a "Juvenal" (26):

Su labor literaria es de aquella que hoy no tienen el valor estimativo que alcanzáran con el transcurso de los años; los sociólogos e historiadores; los novelistas reconstructores; los filósofos andan a caza de trajes, tipos, usanzas, locuciones, que retraten fielmente el pasado y en este sentido, por lo que a la clase media toca, "Juvenal" ha legado a los curiosos del porvenir, una cartera rica en esbozos, en códigos y en caricaturas... Nunca presumió de literato, él buscaba el humorismo, el 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, que distrae la vigilia leyendo a la luz de su linterna. (...) He querido dedicarle estas líneas, quizá tardías a quien de niño debí -pobre y sin libros- tantas horas dominicales de sano humor, y a quien ya de adulto envidié dos cosas: su sinceridad y su alegría de escribir. (27)

Líneas que, a juicio de María del Carmen Ruíz Castañeda, pueden aplicarse al propio Angel de Campo. Así pues, la categoría

de *Ensayos y costumbres* permite agrupar a toda la producción microsiana que abordó los asuntos de la vida cotidiana de entonces, -llámense o no costumbres- con intención crítica o satírica, ofreciendo un personal punto de vista sobre diversos asuntos sociales y culturales o anécdotas sin pretensiones argumentales o narrativas más complejas. Igualmente permite rectificar los descuidados señalamientos de Manuel Pedro González en su Trayectoria de la novela en México, quien escribe: *No sentía ("Micrós") la responsabilidad del artista que escribe con miras al futuro. Escribía con la despreocupación y el apresuramiento del periodista.* (28) Basta confrontar este juicio con las líneas pergeñadas por Angel de Campo en el artículo citado para desmentir a quien trata de adivinar o justificar a un escritor que, en verdad, no lo necesita ni lo demanda. La lectura que pretende juzgar al autor lleva invariablemente al crítico a "perdonar la intrascendencia" de los escritos del primero y a interesarse más por sus sentimientos nobles y sinceros que por su obra literaria:

Tanto los temas como la forma un poco descuidada en que los aprisionaba era intrascendentes. Lo que ennoblece estos relatos o bosquejos impresionistas es la sensibilidad, la simpatía y la ternura con que "Micrós" se adentra en estos motivos para cuentos, lo que en ellos pone él de su propia individualidad. Es la "actitud", la enternecida cordialidad con que "Micrós" percibe estas minúsculas manifestaciones de la vida diaria lo que más nos interesa. (29)

Todo rezuma conmiseración en aras de una falsa objetividad crítica. He recurrido a las ideas de González a fin de advertir en que consisten los *Ensayos y costumbres* al afirmar lo que no son.

El espacio de los *Ensayos y costumbres* no es constante, ni

tiene la misma importancia; se le ignora o se le recrea poéticamente. La descripción local no determina por sí sola ninguna característica particular del área, a no ser la propia diversidad y un único lugar de referencia: la ciudad de México.

En las verbenas pasean los novios, casi todo el gas se les ha ido en pagar el tren y en unas cuantas cañas y naranjas, recorren las callejuelas de barracas y, de seguro, donde se detienen más tiempo es en los puestos de loza. (30)

No hay hacienda sin portal, ni portal sin tienda, ni tienda que no ofrezca a los consumidores entrambos lados de la puerta, una banca de mampostería; pues bien, en esa banca pringosa negrearán las moscas y dormirá un sueño inquieto un perro amarillo o lobuno; pero el indígena preferirá tumbarse con todo y huacal contra el muro o a la sombra de un árbol, teniendo por alfombra la tierra suelta, removida por pezuñas y patas. (31)

Mera topografía del mundo popular de la ciudad de México que sirve de marco de referencia para comunicar su crítica; la descripción es escueta, fugaz en todo este interesante apartado que informa sobre los usos y tipos a partir de un objeto determinado como "el jarro", "el petate", "el jierro" y "la cobija". En los *Ensayos* de carácter festivo donde la ciudad revela sus focos de concentración, la descripción espacial toma cierto vuelo:

La ciudad comienza a iluminarse; los faroles del alumbrado público palidecen junto a los focos eléctricos, ya son hileras de bombillas blancas, que constelan un barandal; ya movedizas líneas de faroles venecianos; caprichosos faroles chinos o humildes ocotes que flamean en las cornisas.

El viento agita los cortinajes; mece las banderolas tricolores, la iluminación arranca relámpagos a los vidrios de las puertas y de los maderos colgados de los balcones, chispea en los abalorios de los sombreros en el espejo de los charcos y finge a lo lejos una bruma incandescente que remata los techos y se funde en la vaga y tranquila calma de la noche, que tiene también pálidas ascuas: las estrellas. El farolillo de papel de una ventana humilde, la cazuela de manteca que alza sus lenguas

de fuego arrancando chispazos a los azulejos de una bóveda de iglesia: todo se prende para hacer de una ciudad un ascua. (32)

La fiesta de "El grito", como crónica, procura recrear la verbena popular. El narrador se aleja y observa a la ciudad convertida en un ascua. Poco a poco se aproxima al lugar de reunión y descubre al pueblo, "ése es el pueblo y ésa es mi fiesta", y lo escucha. La intención costumbrista se centra en un evento tradicional y no en tipos sociales, el marco espacial adquiere relevancia. Y cuando se trata de un suceso, hasta cierto punto cotidiano, que reviste particularmente emoción y mayor sentido filosófico, Angel de Campo concede especial atención a la descripción de la naturaleza y del espacio:

El alba, una alba de espléndido colorido, comenzaba a dilatarse derrochando sus toques en el horizonte (...) Y bajo aquel caleidoscopio inmenso, bajo aquel poema matinal de luz indecisa, como un contraste, despertaba la ciudad dormida, masa de sombras do se adivinaba sobre la confusión de los techos una silueta de torre o la curva armoniosa de las cúpulas; pero la luz no redimía la miseria del suburbio, que ruido por ruido, comenzaba a pulular tras el primer silbato de la fábrica, el primer repique de un campanario de parroquia y el dilatado clamoreo de los gallos, esos heraldos de la diaria fatiga. (33)

El espacio se va poblando hasta dar sentido y volumen al suceso: un fusilamiento. Sin prédicas, el narrador, logra un cuadro que vive y que por lo mismo posee su propia elocuencia. He optado por considerar como ensayo esta magnífica pieza de "Micróscs", a pesar de que en general sea catalogada como cuento. La descripción pormenorizada del desarrollo de la sentencia, el subtítulo que le dio su autor en su publicación original de "cosas vistas", la reiteración del asunto en otra crónica, "Dura Lex", la ausencia de personajes con caracteres definidos y de trama,

más la selección que hizo Carlos Monsiváis del ensayo tomándolo como crónica *"El fusilado es la gran crónica de la muerte como show morboso de una sociedad atrasada y autocomplaciente"* (34). La recreación del suburbio, poética, funciona como una ironía; característica del temperamento "fin du siècle" que el modernismo explotará en todos sentidos. (Contraste entre la naturaleza impasible, el cuadro dramático y el narrador sensible).

Finalmente, el espacio funciona como punto de referencia. El lector identifica la realidad criticada y comparte el humor y el punto de vista del escritor. Este espacio comprende el hogar de clase media, la vecindad y los sitios públicos: la iglesia, los salones, el teatro, las escuelas y sobretodo, la calle. "Las Semanas Alegres" se avienen a este esquema en su mayor parte: "Los peligros callejeros", "Confesiones", "Misa de doce", "La virtud de fumar", "El Papa aplaude", "El reloj de Palacio", "Breves apuntes sobre las epidemias antiguas", "El chiflido nacional", "¡No tan patriota!" y muchas más, aún no recopiladas.

Mención aparte merecen los ensayos de crítica literaria que por su naturaleza prescinden de la descripción espacial; elogios y análisis de obras extranjeras y nacionales revelan la posición estético-ideológica de Angel de Campo. Estos ensayos han sido comentados únicamente por Sylvia Garduño y Ana Elena Díaz y Alejo. Ambas los consideran como artículos para diferenciarlos de los relatos y las crónicas.

El espacio microsiano, atento a la luz y al sonido, elementos básicos de su composición, es descrito como un marco de referencia con cuatro fundamentales sentidos: a) exploración del medio y afán naturalista, presente principalmente en la primera á-

-rea de *Cuadros de costumbres*; b) visión pesimista del entorno cuya nota afectiva está por encima del análisis realista, característica de los *Cuentos* y del *Diario íntimo*; c) contradicción entre la naturaleza y los sentimientos de los protagonistas, tendencia modernista donde la nota irónica es dulce, indulgente y, ocasionalmente, humorística, propia del *Diario íntimo* y de algunos *Ensayos líricos* y d) identidad de costumbres, crónica didáctica de la ciudad de México, mezcla de humor y crítica, que corresponde a los *Ensayos y costumbres*. Estos cuatro sentidos del espacio adquirirán su verdadera dimensión al conjuntarse con el resultado del análisis de las funciones de los personajes.

- (1) Bourneuf y Ouellet, Op. cit., pp. 140 - 141
- (2) Barthes, Roland et al., Op. cit. pp. 16 - 17
- (3) Garduño, Sylvia, Op. cit. p. 29 (Observación atinada que, i nexplicablemente, circunscribe para la crónica.)
- (4) Navarro, Joaquina La novela realista mexicana, ed. de la au tora, 1955, p. 170
- (5) "Simona" en CRI p. 101
- (6) "El inocente" en Porrúa 77 p. 277
- (7) Ibid. p. 278
- (8) Cfr. García Barragán, Guadalupe, El naturalismo en México, UNAM, 1979, pp. 63 y ssq.
- (9) Navarro, Joaquina, Op. cit. p. 170
- (10) "El Ciudadano Gestas" en Porrúa 76 p. 83
- (11) Navarro, Joaquina, Op. cit. p. 171. No hay duda de que la investigadora se refiere a los textos seleccionados por Mauricio Magdaleno para la antología de Ángel de Campo que publicó en 1939 la UNAM, 13 relatos y 14 semanas alegres: 27 títulos contiene, entre aproximadamente 500. De aquí que no contemple otros aspectos del discurso microsiano.
- (12) "El Pinto" en Porrúa 76 p. 41
- (13) No en balde el cuento que Luis Leal más ha reproducido de Ángel de Campo es "El Pinto". (Cfr. Cap I [28] de esta tesis)
- (14) Generalmente se estima que Ángel de Campo escribió numerosos cuentos-prosopopeya, sin embargo solo llegan a rebasar la veintena.
- (15) "La última clase" en CRI p. 31
- (16) "Myosotis" en Las Rulfo p. 74
- (17) A pesar de que lo considero por su afán naturalista, Cuadro de costumbres, los rasgos autobiográficos son notables.
- (18) "El chato Barrios" en Porrúa 77 p. 11
- (19) "Solemne distribución de premios" en PyC pp. 115 - 116
- (20) Carballo, Emmanuel, "Historia sumarisima de la prosa mexicana" III, Uno más uno, 17 sep 1986 p. 22
- (21) Rea. Spell, Jefferson, "El movimiento costumbrista de México" en Universidad, 25 feb 1938, p. 6
- (22) Ibid p. 9
- (23) Monsiváis, Carlos, A ustedes les consta, ERA, 1980, p. 30
- (24) Ibid, p. 28
- (25) Navarro, Joaquina, Op. cit. p. 21
- (26) Citado por María del Carmen Ruiz Castañeda, "'Micrós', 1868 - 1968" en "La Cultura en México", 356, 11 dic 1968, p.

VI

- (27) "Juvenal" en El Imparcial, 26 jul 1903.
- (28) González, Manuel Pedro, Trayectoria de la novela en México, Eds. Botas, 1951, p. 76
- (29) Ibid. p. 77 (los subrayados son míos)
- (30) "El jarro" en PyC p. 193
- (31) "Los petates" en PyC p. 180
- (32) "El grito" pp. en CRI pp. 58 - 59
- (33) "El fusilado" en Porrúa 77 p. 79
- (34) Monsiváis, Carlos, Op. cit., p. 351

C A P I T U L O I I IP E R S O N A J E S

Las características de los personajes determinan en los relatos y ensayos de Ángel de Campo sus funciones. O bien, los rasgos de carácter de los personajes son descritos por su relación con su función en el texto, lo que permite apuntalar las estructuras propuestas. He observado que el accionar de los protagonistas a través de toda la obra -la rescatada- de "Micrós" no es uniforme salvo en textos de características semejantes de acuerdo con los géneros propuestos. Procedí a homologar las descripciones de rasgos de carácter, obteniendo variantes y constantes que conformaban grupos independientes dentro de un mundo característico.

Desde un punto de vista funcional los personajes desempeñan ciertas relaciones fijas: agente y paciente. Su sentido en cada cuadro, cuento o ensayo es particular pero es posible asociarlo con el de otros cuadros, cuentos o ensayos que ofrecen así un sentido nuevo, característico del grupo que conforman, para arribar a una integración de sentidos que es un sentido general de

la acción microsiana.

Hay personajes activos y pasivos, agentes y pacientes según Claude Brémont (1), de acuerdo con su participación en los procesos de modificación o conservación de un estado: unos son iniciadores y otros son afectados.

El paciente sufre alteraciones mediante influencias y acciones. Las influencias se dan al nivel de la conciencia del personaje: asimila información, recibe satisfacciones, concibe esperanzas, o todo lo contrario. Las acciones se ejercen directamente sobre él para modificarlo, ya sea mejorándolo, degradándolo o conservándolo, a fin de protegerlo o frustrarlo. Generalmente la realización de influencias y acciones corre a cuenta del personaje agente; así pues, los roles de los personajes podrían estudiarse mediante el esquema propuesto por Brémont:

AGENTE	PACIENTE		
informador	- informado	Informador	Información
disimulador	- no informado		
mejorador	- beneficiado	Modificador	Acción
degradador	- perjudicado		
protector	- protegido	Conservador	
frustrador	- frustrado		

Soslayaré el análisis detallado de las fuerzas dramáticas, pues impondría una desviación del presente ensayo. El proponer una tipología exhaustiva de los personajes es incongruente con los objetivos de este capítulo que procura únicamente determinar el

funcionamiento general de los personajes en los géneros propuestos. Se aplicará el esquema anterior según convenga al esclarecimiento de la conducta de los personajes en ejemplos representativos de los ámbitos considerados. (2)

Cuadros de costumbres.- En "Idilio y elegía" (3), los protagonistas pertenecen al estrato social más bajo: Micaela es recamara y Severiano, portero. Trabajan en la misma casa. A pesar de coincidir en nivel económico tienen distintas aspiraciones: *"Micaela tenía grandes pretensiones, soñaba con un empleo de niñera en casa grande; envidiaba a las cuidadoras que usaban tápalo. ¡El tápalo!, ése era su ideal"*. Severiano, en cambio, anhela únicamente el amor de Micaela. Se establece una variante moral. Más adelante la fámula cede a los requerimientos del galán. Una frase del narrador marca la caída de Severiano al iniciarse el breve romance, *"Desde ese día Severiano se echó a perder"*, presagio que se cumple frente a la amenaza de la riqueza *"¿Qué valía don Severiano junto a un tápalo?"* piensa Micaela ante la oportunidad de cambiar de posición. Lo abandona. Un tercer personaje, accidental, pues sólo se sabe de su existencia por referencia, el chofer de la casa rica, distrae y confunde a Severiano como al lector pues nunca se relaciona efectivamente con Micaela, sino sólo con los celos de Severiano, quien, decidido, piensa acometerle, cuando descubre, momento dramático del relato, que se trata del hijo del patrón y no de un rival de su misma condición, cambia su proceder salvaje, *"¿Qué pasaría en su rudo cerebro? ¿Qué amargura inmensa, qué indefinible desaliento como una nube de sombra venenosa, lo hizo abatir la cabeza y enjugarse un lágrima con el dorso de la callosa mano?"*. Toda la significación de este personaje, no des-

-crito, apenas esbozado, "con traje de charro", se resume en esas líneas. La riqueza, el poder social y la frivolidad, enemigos naturales del hombre común. Micaela termina prostituida pero cosiendo a máquina y con nociones de buen gusto mientras Severiano muere a consecuencia de su alcoholismo y es destinado al anfiteatro donde apenas se reconoce:

... estaba convertido en un pobre viejo; desnudo, boca arriba, colgando la cabeza y las manos fuera de la plancha, abiertas las piernas. En su cabeza, rapada a peine, se veían viejas cicatrices de descalabradas y los rasguños de la navaja de afeitarse; los ojos muy abiertos como si miraran con espanto; afilada la nariz y la boca abierta fingiendo un bostezo o una carcajada, no sé si irónica o desesperada (...) Aquel viejo era don Severiano: en el pulgar del pie tenía atado con un hilo un pedazo de papel, y ahí estaba escrito su nombre: Severiano Pérez.

La narración propiamente dicha termina en este punto, aunque las reflexiones, la elegía a la plebe, sigan como ensayo lírico una página más. La transformación degradadora se produce en ambos protagonistas pero en diferentes niveles: uno, Severiano es redimido, comprendida su pasión amorosa se justifica su triste existencia; el otro, la indígena pretenciosa, igualmente "comprendida" su inclinación materialista, se juzga ingrata, inmoral. Responden sus ubicaciones finales a los principios éticos que marcan sus acciones: buena acción -Severiano-, resultado: muerte, tristeza y comprensión; mala acción -Micaela-, resultado: prostitución, enfado y rechazo. La determinación moral se da con la intervención del hijo del patrón, la sociedad y sus clases, quedando el siguiente esquema:

DEGRADADORES	DEGRADADOS	
S ↔ M + "tápalo"	S → M	
S ↔ M + "hijo del patrón"	S → M	S muerte y tristeza: comprensión
		M prostitución y enfado: rechazo

La degradación última y muerte de Severiano lo sublima para dar lugar a la compasión por esa plebe atormentada, extendida por la "elegía" que el narrador le dedica. La crítica de costumbres es crítica de clase:

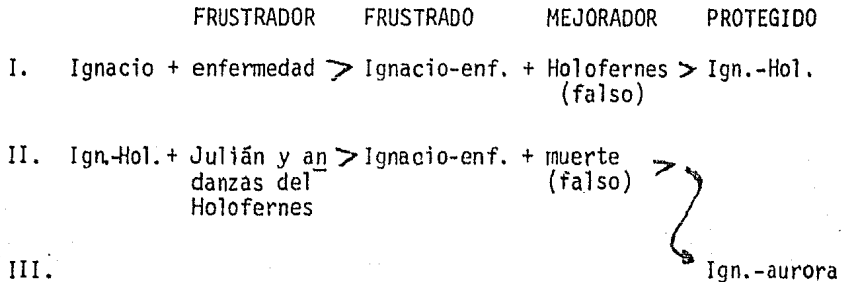
¡Pobre plebe! Yo la he visto de niño, vendiendo "vueltas" y cerillos en el Factor, periódicos en el Empedradillo, bolseando en el portal; mordiendo un mendrugo al dirigir los pasos de un pordiosero o esperando bautismos a la puerta de las parroquias. (...) Y después de arrastrar una vida miserable, huyendo de esa madre que le abre los brazos y se llama escuela, enfermar, morir en el hospital, ser descuartizado en la plancha y después a la fosa común. Tal es la plebe.

La conjunción del relato y la descripción de tipos, característica de este grupo, aparece claramente escindida en este ejemplo. La primera parte es la narración del idilio: el relato; la segunda es una elegía: descripción de tipos más o menos lírica. El resultado es una visión crítica que lleva al lector a tomar partido por los marginados, resultado que algunos califican como impresionismo o sentimentalismo, sobretudo en aquellas piezas cuyos actores son niños o animales. Veamos una de éstas que he catalogado como *Cuentos*.

Cuento.- Ignacio, niño débil, pequeño y paliducho porque padece del corazón tiene un gallo, "el Holofernes", objeto de todo su amor, (4) el cual da nombre al cuento. Ignacio comparte sus inquietudes infantiles con Julián, contrapunto de su condición,

pues podía levantarlo en vilo a pesar de sólo tener diez años. La secuencia inicial enfrenta a los amigos: Julián provoca el enojo de Ignacio diciéndole: "*¡para tu Holofernes, tengo un jiró!*", entre bromas, la sensibilidad del protagonista es herida y excitada. Lloro su enfermedad hasta que el Holofernes, después de ser descrito ampliamente (5) lo distrae y conforta. El animal deviene un símbolo, "*no era un gallo, era un amigo, un ejemplo, un símbolo, una lección: la entereza y bravura del animal influyeron en la vida del niño, más de lo que todos se figuraban*". Hasta aquí una primera parte del cuento, los personajes quedan definidos para entrar en movimiento en la segunda parte. Llega el día del enfrentamiento. Ignacio percibe cierta debilidad en su ave, percepción que atribuye a su temor pues ignora que el gallo está verdaderamente agotado, que anduvo haciendo de las suyas y que "*el valor decrece a medida que aumenta la afición por el galanteo, y que ambos no triunfan en un mismo día.*" El desenlace se advierte con dichas consideraciones. No obstante el drama es animado con diálogos fieles, propios del palenque, y con observaciones como leit-motif, relativas al corazón de Ignacio. Echan a pelear a los gallos y el Holofernes huye. Ante la befa, Ignacio acomete a Julián y cae inerte. El narrador tensa el final insinuando el posible homicidio, porque Julián estaba armado de una navaja: "*¡hirió? ¿no hirió?*". Sin embargo, en la tercera parte, nos enteramos de que el verdadero homicida fue el corazón enfermo. La agonía es recreada largamente: el arrepentimiento de Julián, la preocupación obsesiva de Ignacio por el Holofernes y la concurrencia de parientes, servidumbre y amigos. Muere el niño al alba y viaja hasta la aurora. La ironía de la muerte prematura que

cala hondo puede esquematizarse de la siguiente forma:



En este ejemplo, los frustradores no son consicentes o culpables de su proceder: la enfermedad, Julián y el agotamiento del Holofernes son tres instancias del destino, verdadero frustrador de la vida de Ignacio. La visión crítica de "Idilio y elegía" se torna visión pesimista en "el Holofernes". Aspectos característicos del mundo de Angel de Campo que determinan la conciencia de clase que conllevan sus *Cuentos*:

En "Micrós" se da, muy encondamente una difusa conciencia de clase que es conciencia de nación y que acude probatoriamente a los extremos de la indefensión: los niños y los marginados. En "Micrós" la obsesión por mostrar los contrastes sociales se afina en su visión del arrabal (lo que está fuera de la sociedad) y de la infancia (lo que está antes de la sociedad). (6)

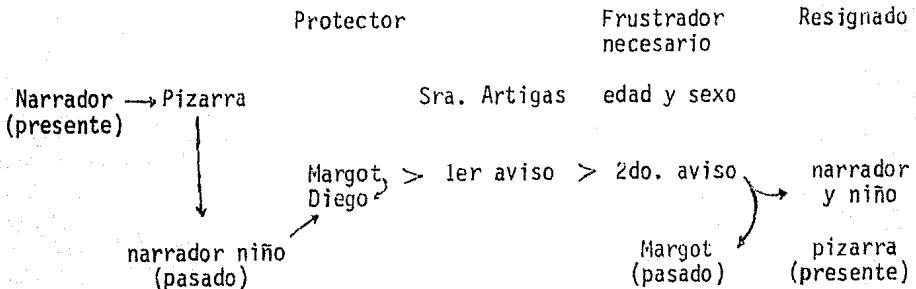
Diario íntimo. - La muerte como salvadora y redentora de los afligidos es una constante en la obra de ficción microsiana -*Cuadros de costumbres* y *Cuentos*- pero en la autobiográfica, es frustradora por lo que implica una variante del punto de vista del narrador como sujeto de lo enunciado y de la enunciación así como una reducción de la acción compensada por el análisis psicológico.

-gel de Campo. Estos relatos se han agrupado, insisto, además por criterios, ya estudiados, como por el conocimiento extraliterario del autor y su época o circunstancia. La orfandad de "Micros" lo dotó de la capacidad emotiva necesaria para recrear con tino la psicología del niño huérfano. "El reloj de casa" (8) retoma el asunto en la misma forma. (Variantes correlativas por el tema y por el resultado pero diferentes en cuanto al nivel de "mímesis", por lo que se incluyen en *Cuadros de costumbres*, son: "¡Si la niña supiera!" [9] y "Cosas dominicales [10]).

Cuando la pérdida del personaje benefactor, protector o mejorador no se debe a la muerte sino a un cambio inevitable como es el paso de la niñez a la adolescencia y de la adolescencia a la madurez, o a un mero traslado que separa al benefactor, el narrador protagonista manifiesta cierta conformidad con su situación desamparada. El motivo o personaje frustrador a su vez pierde fuerza como tal. La ilusión y el desengaño amoroso continuarán la serie de relatos de juegos infantiles perdidos. La nostalgia del bien perdido es el hilo conductor de ambas series. El relato "Nuestras pizarras" (11) es un viaje al pasado, a la infancia del narrador, reforzado por el descubrimiento de unas pizarras en un aparador de papelería. La pizarra tenía nombre, "Fáber", como infinidad de productos escolares que dan volumen al recuerdo. Aparece, entre la bruma, Margarita inclinada y garabateando sobre la pizarra. Se describen los rasgos generales del carácter de la niña: rebelde, ingeniosa, inquieta y en ocasiones exquisita y delicada, en este punto del relato se advierte en la descripción del personaje benefactor un tono más humorístico, menos solemne en relación con el del anterior relato, el narrador deja

inclusive oír la voz de Margarita: *"Máteme usted, señorita, llámeme a la tropa, como dice; mándele diez mil recados a mi papá; pero yo lo que digo lo sostengo: ¡no me hincó! ¡no y no! y si usted me pega, ¡la acuso con el Gobierno!"*. Enseguida se establece la relación entre el protagonista Diego -narrador-niño- y Margarita. Una vivencia, como jugar al gato, demuestra el dominio de la niña sobre Diego y uno de los usos de la pizarra. Margot es el centro de la narración, su personalidad destaca al contrastarse con la conducta general de las niñas. El papel del frustrador se presenta paulatinamente. Un personaje secundario, la señora Artigas, educadora, amonesta a Margot por su comportamiento varonil, la compara con doña Bernarda, vieja gorda y de manos ásperas y con Palmira, niña modelo, el no debo y el sí debo parecerme a. Se manifiesta un primer cambio en la niña. Lloro y se torna taciturna. Los amigos intentan trazar letras bonitas en la pizarra, punto de referencia. La señora Artigas les anuncia el cambio inevitable de colegio y la consecuente separación. Se frustra la amistad. La pizarra conservó la despedida -recreada para gozo del lector- al final del relato: *"¡¡ ADIOS DIEGUITO!! ¡¡ ADIOS PARA SIEMPRE!! Y más abajo, escrita de mi puño y peor letra la misma horrible despedida: ¡ADIOS HERMANITA MARGOT DE MI CORASON NO ME OLVIDES!"*. El desempeño de los personajes es similar al de "El almanaque paterno"; la variante que los separa se manifiesta en el cambio del frustrador, en este caso el crecimiento, el tiempo y hasta el sexo, que en sí mismo no comporta un carácter trágico o inesperado para el narrador, el cual deja brotar su recuerdo con humor, a diferencia del recuerdo doloroso de la prematura muerte del padre donde el frustrador es más grave. El

resultado de las acciones es igualmente otro. El protagonista no resiente el abandono ni la pérdida en la misma forma. Podría sintetizarse dicho cambio con el siguiente esquema:

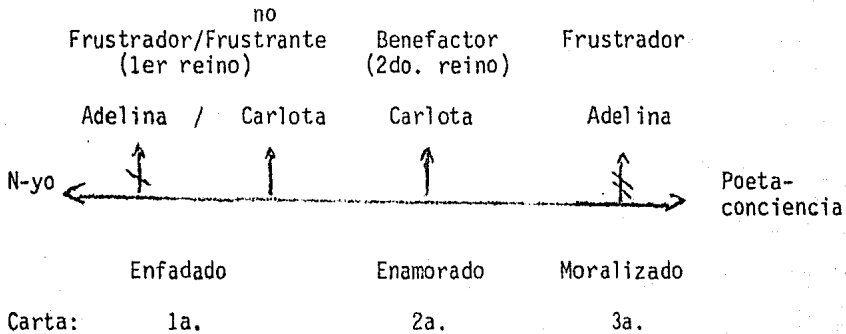


En el cuadro anterior no se representa el humor que baña la anécdota; ya que dicho humor reside en la forma de actuar de los personajes y no en los resultado de su acción. El matiz que distingue estos relatos de los anteriores de esta misma área del *Diario íntimo*, consiste en una aligeración del daño: el frustrador ya no es "imponderable" sino "necesario" y el protagonista, paciente, no termina "desprotegido" sino "resignado". Enfatiza la diferencia entre "El almanaque paterno" y "Nuestras pizarras" el humor de las escenas del segundo, revisadas en el primer capítulo del presente ensayo. El procedimiento anterior puede verse repetido en otros relatos de "Micros" como "El puntero y el soldado", (12) "Otilia y yo", (13) "La niña de la ventana" (14) y "Entonces" (15) (este último contiene una variante importante, el personaje frustrador ya no es "natural" sino esencialmente social: la diferencia de estratos entre los amigos, el niño de clase media alta frente al hijo de un portero hace la separación inminente. El hijo -narrador-protagonista- introduce al final del relato un cambio en su acción que no obsta para que se le llame resignado).

La mezcla de emociones encontradas del narrador ante el amor, dio lugar a un personaje aparentemente contradictorio: benefactor y frustrador o seductor y repulsivo, la mujer. La experiencia del amor atrajo constantemente a Ángel de Campo, lo cual favoreció el desarrollo de su capacidad literaria en ese terreno a través de la prosa y la poesía. (Sabido es y fácil de constatar, merced a la publicación de sus poemas por Fernández del Castillo (16), que la vena lírica de Ángel de Campo no prosperó; la tardía publicación de sus poemas no encontró eco en los críticos de los años cuarenta). En sus relatos luchan los personajes femeninos románticos, ideales, con los que han sido deformados por un espíritu materialista y procaz. De aquí que oscilen de la exaltación poética a la crítica sentenciosa. Estudiemos un ejemplo que contempla ambas perspectivas:

"Dos reinados" (17) es una narración epistolar unilateral, casi un monólogo dividido en tres cartas. El narrador cuenta, a un interlocutor anónimo, en la primera parte, un disgusto con Adelina su novia, quien se ha vuelto frívola al tiempo que, a manera de comentario, habla sobre Carlota, la cual comienza a distinguirse por su sensibilidad. Nos enteraremos mediante la misma carta, tanto del oficio del interlocutor -poeta- como de las inclinaciones literarias del narrador- rasgo biográfico. La comparación entre las mujeres se hace forzosa: Carlota toma ventaja, Adelina se muestra voluble y la relación termina. En la segunda carta, el protagonista se esfuerza en aclarar que su relación con Carlota no va más allá de una sincera amistad. Muestra enfado por la indiferencia de Adelina, resentimiento que el poetaconsejero sugiere olvidar en bien de una amistad. Este personaje secundario catali-

-za el cambio de actitud del narrador. Termina la segunda parte con la enumeración de las cualidades de Carlota: *"Tampoco es de aquellas que consienten en esa peligrosa comedia del 'flirt'; prólogo de coqueterías y desengaños"*, es inteligente, graciosa y sensible. Pasamos a la última carta con Carlota en primer plano. El protagonista se cuestiona, a instancias del amigo poeta, el significado de su relación con Adelina. Conluye que no serían compatibles y señala la superficialidad de la pasión amorosa de Adelina: *"me supongo enfermo, pobre, oscuro y no la concibo resignada y cariñosa, sino hastiada, fuera de su medio, detestándome quizá: hay muchas compañeras de viaje, unas te seguirán hasta el desierto, o tras no pasarán del oasis..."* Finaliza el relato reconociendo que no la echa de menos pues no está reducido a su compañía. El narrador opta por una solución práctica y cómoda. Ángel de Campo resume en esta transición su actitud frente a la mujer: virtud y abnegación antes que refinamiento y elegancia. Este texto carece de los elementos suficientes para ser considerado como relato -acción, intriga, desenlace, etc.,- y cabe mejor en el género del ensayo -reflexiones en torno a la anécdota-, por lo que consideré conveniente designarlo como ensayo autobiográfico, ya que como *ensayo y costumbre* tampoco encaja por la ausencia de crítica social. El mismo autor lo denomina al final como un análisis que presupone esta distribución:

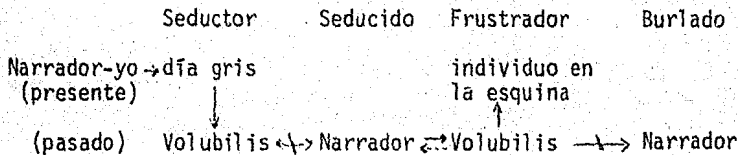


No se observa el accionar de los personajes sino el resultado de su conducta y el testimonio del narrador cuya esfera de acción se reduce a la escritura de las cartas. Este ensayo resulta ser una proyección del sentido de la prosa de "Micros" que se puede condensar y separar en dos series de narraciones amorosas: las *crítico-humorísticas* y las *poético-idealistas*. Las primeras presentan al "galán" en situaciones comprometedoras con resultados aleccionadores y las segundas, más analíticas, describen las emociones contrariadas del enamorado ante la imposibilidad del amor puro, ideal.

"Las Rulfo" (18) y su prolongación en "Las niñas chisme", (19) aunque por el tratamiento general han sido considerados como *Cuadros de costumbres*, ofrecen testimonio del rechazo de "Micros" por las mujeres pedestres así como del humor con que las pintaba. "Un día gris", (20) por ejemplo, se inscribe en esta subdivisión de *crítico-humorísticas* dentro del *Diario Intimo*. El protagonista, confundido por un pleito de novios sin importancia, se había separado de su novia Volubilis -nombre a saz esclarecedor-, su intento de reconquista es el núcleo del relato, sus emo

-ciones de conquistador son recreadas con tino. (Se constata, además, el tono biográfico del relato en la frase: *Yo soy un viajero a quien no agrada volver a los países que he recorrido, me deota familiarmente un día mi maestro Altamirano*). El enamorado logra entrevistarse con Volubilis, cree haber ganado terreno cuando es importunado. Renacen la esperanza y la confianza. Decide espiar el balcón de la amada desde el zaguán de una casa vecina, un momento después descubre a un individuo estacionado en la esquina. De pronto éste silba y el balcón se ilumina, aparece la sombra de Volubilis y el individuo se aproxima, el narrador se burla de sí mismo: *"el individuo avanzó hacia la ventana, en ésta se movía una sombra, era... ella, y enfrente un desesperado ponía cara de estúpido... ése jera yo!"*

Los diagramas de la "orfandad" y de la "resignación" del *Día Intimo* se repiten con una variante en el paciente-narrador que, a fin de distinguir, llamamos "burlado". También cambiamos la designación del "protector" por la de "seductor" para el agente, la naturaleza de las relaciones se explica mejor aunque la función no cambia:



Pueden incluirse en el caso anterior relatos como "Memorias de un escribiente" (21). "Un preludio" (22), "Propósitos" (23), "Verso y prosa a Carlota" (24) y "Atrás" (25) (este último por

momentos escapa de la red pues excede su dosis de "invención" cuya función consiste en acentuar la burla y el fracaso de la conquista).

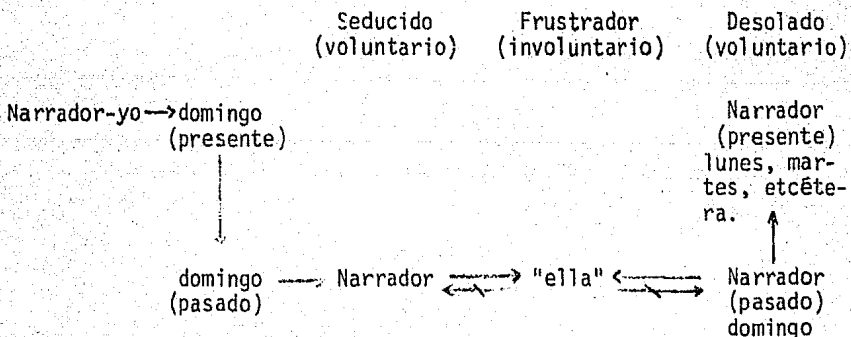
La otra subclase del *Diario íntimo* formada por relatos *poético-co-idealistas*, se separa por frágil frontera. El tono poético -que ya he apuntado como característico del *Diario íntimo* en cuanto al *espacio*- se recarga y el humor desaparece, cambios que repercuten en el estado final del personaje -casi siempre narrador- quien deja de ser "burlado", para abandonarse, casi voluntariamente, a la desolación, por lo que lo calificamos de "desolado". El espléndido relato dedicado a Rosario titulado "El domingo" (26) lleva inclusive el subtítulo de "Apuntes románticos". La mañana dominguera establece el estado de ánimo del narrador en forma poética, *"Una ráfaga de sol que entraba francamente por la ventana abierta, incendiaba los flotantes átomos y se estrellaba en los ladrillos rojos sin alfombra; era un sol tan alegre, un sol que reía como diciendo 'buenos días'"* el protagonista se acicala pensando en "ella". La descripción de la vecindad, compuesta de rasgos sonoros, *"enjambre de pilluelos que reían, lloraban, corrían, y hasta los perros, alborotados, ladraban escandalosamente. Se oían los pasos de una familia que venía de la iglesia y platicaba (...). Al compás de una máquina de coser, acompañada de los trinos bulliciosos de un canario, seguía cantando mi vecina,"* sirve para hacer contrastar el ensimismamiento del enamorado, quien después de cada observación dirige sus pensamientos a "ella", haciendo resaltar sus cualidades románticas: *"aire soñador de sus negros ojos que tenían la melancolía del ensueño y las ardientes languideces de la pasión";* consciente de su estado

de ánimo, advierte que observa su entorno con subjetividad estableciendo un juego de objetividad al narrarlo, rasgo eminentemente autobiográfico: "Los domingos era yo benévolo, tolerante y gozaba con todo, estaba alegre y veía a través de mi alegría a las personas y a las cosas". Toma la calle y su animación excita el recuerdo del narrador, puesto entre signos de admiración: "¡Cómo vienen a mí esos recuerdos inolvidables de otro tiempo!", remembranza que lo vuelve a llevar a la amada. La tensión por identificarla va conduciendo el relato. Se sabe que "ella" no conoce al enamorado, éste no se ha manifestado, se ha conformado con verla en misa de ocho. El personaje seductor intimida al seducido por voluntad de éste que oculta su amor por miedo. Una escena humorística señala el sentido del humor con que "Micrós" se analizaba, aunque en este relato no pasa de ser un chispazo pues el tono nostálgico se recupera enseguida. (De otra forma, correspondería a la subclase de los *crítico-humorísticos*, analizada líneas arriba. La interpenetrabilidad de las fronteras favorece el sentido general de la obra microsiana aunque por momentos pueda confundir la clasificación de un texto o bien dé lugar a textos ambiguos). La escena humorística, muy breve, es la siguiente: durante la misa, unos novios se comunican mediante toses y estornudos, el protagonista intenta hacer lo mismo, pero a sus intentos responden viejos acatarrados mientras ella ni siquiera se distrae. La diversión termina y la misa también; la frustración lleva al protagonista a vagar por la Alameda, describe escenas familiares, incrusta un diálogo infantil, -preferencias personales indiscutibles- tipos populares y muchachas. Las costumbres son marco de referencia importante pues apoyan la recreación de la

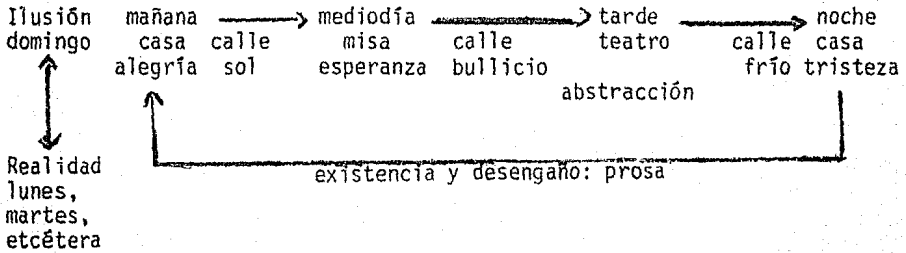
vivencia del autor. El transcurso del tiempo conforme a la narración nos lleva al teatro en la tarde, donde el personaje central espera ver nuevamente a la amada. Se abstrae en tal forma que solo el movimiento del público al terminar la función lo vuelve en sí. Tímido, la ve partir. Cae la noche y piensa en la semana de trabajo, la prosa de la vida, como solía llamarla. El sentido final del relato es analizado por el narrador que vuelve al presente. El amor platónico como forma pura del amor:

No hay hombre que no tenga en la memoria: el recuerdo de mil mujeres. Ha amado mucho a las unas, pero han dejado en él una memoria amarga; ha querido a las otras, pero no fueron como él las había soñado. De esa multitud hay una de la cual apenas conoce la voz; hay una que ni mató sus esperanzas, ni dio alas a sus anhelos; una que en horas de tristeza flota en sus ideas: es el ángel blanco, es la profundamente amada porque la conoció en los años más bellos de su juventud, fecundo en poesía; esa edad que es el domingo de los recuerdos, ese domingo que se llora cuando llegan el lunes, martes, miércoles... toda la semana de la existencia real, prosaica, interminable, que se llama vida (26).

No obstante que "ella" no ejerce ninguna acción concreta, funge como pivote de las transformaciones del narrador quien elabora su discurso merced a su recuerdo.



En el esquema anterior los tiempos de las transformaciones se corresponden con los cambios del día y de lugar, formando el círculo vicioso del amor platónico:



Integrando ambos cuadros, se observa el procedimiento narrativo. El narrador desde el presente, prosa y desolación, viaja conscientemente al pasado para gozar del amor idealizado (domingo), éste se desvanece conforme avanza el recuerdo y, el dolor del obligado regreso (lunes, martes, etcétera), deja entreabierta la puerta de la nostalgia para el próximo viaje (siguiente domingo). ("En la tarde" (27) y "En la Alameda" (28) retoman con semejante esquema el tema).

La desolación inevitable, la pérdida de la ilusión de que tanto se lamentaba Ángel de Campo, es el idealismo que predicaban, por ejemplo, la mayoría de sus *Fábulas* y que le dio tema en la realización de incontables relatos. En "Fleur d'oranger" (29) y "Opiniones" (30) el protagonista ya no es el narrador, ni un objeto personificado, sino una mujer que sufre la ruptura de la ilusión en el matrimonio. Pero sobretodo donde se desarrolló más intensamente la tendencia *Poético-idealista* de "Micrós", fue en los relatos de vida estudiantil cuyo preámbulo está formado por

los relatos de su infancia feliz al lado de amigas extraordinarias y que fueron comentados líneas arriba. Ya se ha señalado que Ángel de Campo tenía la firme intención de dar forma a una novela sobre dicho asunto, y que las narraciones repetidas sobre el mismo, lo confirman.

Sus maestros son, por lo general, ensalzados -Altamirano a la cabeza de todos- los condiscípulos estimados y analizados a partir de una óptica doble, *crítica-humorística* y *poético-idealista*, al igual que los relatos amorosos. La tendencia crítica recae en obras como el multicitado "El chato Barrios" donde el personaje central encuentra a su antagonista como degradador, fruto de las diferencias sociales. Desarrollo análogo al de los *Cuadros de costumbres* ilustrado con el relato "Idilio y elegía". (Pocos son los relatos cuya línea temática no coincide en el tratamiento, éste sería uno de ellos, que en realidad se asimila al área autobiográfica por la predominancia de los textos de asunto estudiantil en la misma) La recreación humorística de este tema aligera la crítica. Tomemos el capítulo de La sombra de Medrano: "Juanito Lavalle se examina cínicamente de primer curso de Matemáticas" (31), el más elaborado sobre el tema del periodo de exámenes, y muy probablemente la última versión que retomó elementos dispersos en ensayos y relatos, ya que formaba parte de su proyectada novela. El protagonista, -llámese "Chango Carranza", Nacho Morales, "Moralotes" o Juanito Lavalle- sufre la víspera del examen en razón de su inseguridad e ignorancia. Lo encontramos desayunando de mala gana. Conforme se acerca la hora "suprema", recorremos el trayecto de su casa a la Preparatoria, al mismo tiempo que el ir y venir de sus ideas. Sale a la calle, su mi

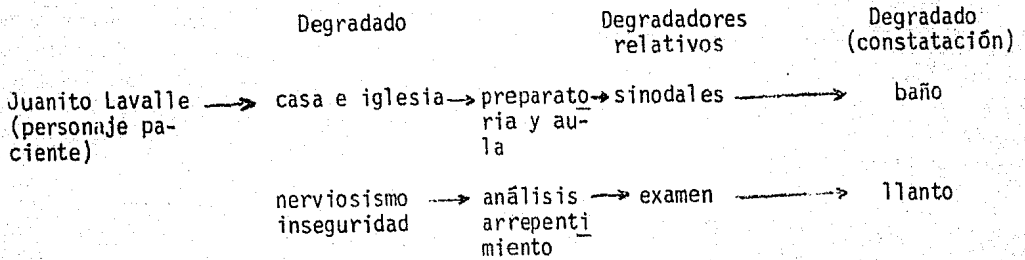
-rada vaga no logra distraerlo, el humor del narrador se desenvuelve exagerando, dentro de los límites bien trazados de su recreación, ciertos detalles como son el decir que *"obtenía multiplicando tres por seis, veintiuno y no dieciocho como cualquier chico normal"*, y que *"estaba hecho un faraón de imbecilidad"*. El tino con que describe irónicamente un sentimiento con su conducta respectiva es el principal rasgo de humor:

Una campanada llamaba a misa: el decimoquinto de sus toques, la nota larga, tranquila, musical del bronce cristiano, le llegó al alma y despertó en él todos los sentimientos de la credulidad y de la superstición, como se levantan en cerrada y quieta alcoba millones de moléculas al soplo de un gran viento (...) se signó lentamente, como quien no sabe quebrar un plato, se cruzó de brazos y se entregó a la oración, diciendo, hasta donde le ayudó su memoria, todas las plegarias de su acervo. Se dobló de sus yerros, prometió una formal enmienda y otras cosas, y no fue parco en demandas, porque pidió nada menos que un milagro, el gran milagro, el milagro estupendo de la Era Cristiana: ¡que lo aprobaran de primer curso de Matemáticas, sin haber resuelto ni las ecuaciones de primer grado!

La intromisión del narrador llega al sarcasmo, señalando la enorme desproporción entre lo solicitado, "el milagro estupendo de la Era Cristiana", y la pequeñez del desaplicado solicitante, devoto momentáneo. Mezclando las ideas de Juanito con las suyas, el narrador mira, al salir de la calle, grupos de niñas y adolescentes alegres. Se arrepiente de su descuido. Piensa en la plebe, la soldadesca, envidia su tranquilidad. Al llegar a la preparatoria el nerviosismo aumenta. Entra a la clase, observa al jurado y al examinado, un estudiante sobresaliente, Comendador Darío, alias "el calculador eléctrico". Diálogos entre estudiantes. Citan los sinodales a Juanito. Hay un suspenso establecido mediante diálogos insulsos entre los examinadores. Se plan-

-tea el problema, el sustentante no atina a responder, se le formula otro problema, tampoco puede contestar, una ficha más, el tiempo necesario para reflexionar, caída inminente, imagen irónica para describir el estado de ánimo del protagonista: *"tres genios de enorme talla, por milagro personificados en el tribunal, levantaban sendas cimitarras para dividirlo: ¡me doy!"* y escapa del aula. Incrédulo, dialoga con los compañeros, miente, acusa la predisposición del jurado y baja a esperar el resultado que le comunicarán los compañeros. La introspección resulta interesante, la congoja es mayor por el ridículo social que se avecina. Familia, amigos y novia defraudados a pesar de veladoras y oraciones. La burla general representada por los pañuelos que anuncian la reprobación por unanimidad no se hace esperar. Se refugia Juanito en el baño, aguarda la retirada de los compañeros y rompe a llorar apoyado en la pared pintarrajeada con letreros obscenos. En este relato, los personajes degradadores o frustradores ejercen una acción y una influencia relativa sobre Juanito, debido a que él mismo se degrada. Se advierten en este texto, dos posturas personales del autor: la de estudiante y la de maestro. Ángel de Campo conoció la angustia de los exámenes, como toda la vida estudiantil, intensamente, el "domingo" de la vida que le dio tantas satisfacciones. Pero también fue maestro y no podía, dada su pasión por la sociedad culta, positivista si se quiere, dejar de moralizar con lo que más le entusiasmaba. Los personajes mejor redondeados pertenecen a este grupo de relatos. Su accionar es más independiente, el narrador viaja por su interior y mira como ellos miran a los demás. La línea de desarrollo de estos personajes se basa en una crítica al proceso de ascenso

-caída. Hasta aquí el maestro Ángel de Campo. La forma en que asciende y cae un personaje, es observada con humor e ironía por el narrador. Trabajo de "Micrós". Conjugación final: crítica amable.



Si pudiéramos conocer el resto de la novela, se lograría de-terminar quizás, las motivaciones del personaje en relación con otros, tal como sucede en algunos de los relatos que abordan el mismo tema. "Micrós" al aislar y publicar este capítulo, se mani-fiesta como un analista, involuntario con toda seguridad, pero analista porque centra su narración en la evolución psicológica del personaje, relegando la anécdota a segundo plano. El per-sonaje microsiano principal es, en resumen, paciente. Afectado por el proceder de la sociedad, del destino, del falso o verdade-ro amor como por su propia conducta, en la ficción o en la vida real, sufre la degradación y la frustración. Constantes del mun-do de Ángel de Campo que han hecho que sean confundidos sus tra-bajos con el impresionismo diletante, que representa mejor el re

-lato modernista. Sus relatos tienden a la frustración porque la frustración era su mejor experiencia, su recreación coincidía con su capacidad narrativa y su ideología estética: el realismo. Realismo crítico que redime en general a las víctimas sociales y a los inocentes.

Ensayos y costumbres.- La recreación crítica de tipos y costumbres en artículos o en ensayos hebdomadarios descartaba el diseño de caracteres autónomos y más aún cuando el propósito hilante envolvía el argumento. Distinguimos voces, vestimentas, rasgos y conductas generales que integradas informan sobre ese mundo en que gravita la tan manoseada identidad nacional: la clase media. Clase media que opina, a través del autor, sobre el pueblo miserable, la plebe y, de vez en vez o veladamente, sobre la clase dominante, la "aristocracia" nacional. Visión y pasión de una clase media urbana que se interesaba por la cultura francesa y las costumbres nacionales a fin de descifrar su situación en el mundo.

Escribir es poblar. Durante un periodo prolongado el detallismo exhaustivo de los cronistas sirve a un propósito central: contribuir a la forja de la nación describiéndola y, si se puede, moralizándola. Documentemos al país, cedámosle los más variados y amenos ejercicios mnemotécnicos, que a los nacionales dé gusto y les adule los pormenores de comidas, paseos, crímenes célebres, festividades y conmociones políticas, personajes ilustres o excéntricos, sobresaltos históricos e innovaciones de la moda. El folclor (aún sin connotaciones peyorativas) está allí, diseminado en banquetes, estrenos teatrales, pleitos, cárceles, hospitales... y centrado en el menosprecio al paisaje rumoroso: lé peros y pelados, chinas y pinacates. (Monsiváis p. 26).

Las reflexiones de Ángel de Campo en torno a los acontecimientos se ilustran con: la deformación de tipos, la acumulación jocosa de contradicciones y la reproducción de giros popula-

-res. Surgen así, las caricaturas de los *Ensayos y costumbres* que desplazan a los personajes más o menos complejos de los otros grupos.

Dos tipos de caricatura ensayó "Tick-Tack": una, que denominaré *documental*, y otra que, pese al pleonismo, llamaré *satírica*. El humor establece sus fronteras: la *documental* procura informar, ofrece testimonio, cumple con el trabajo del "reporter" (reportaje), oficio novedoso en aquel entonces, que atraía a De Campo. Sus referentes son los marginados y tienen en común la pobreza y el vicio, de aquí que se revista de un tono de denuncia. La *satírica* procura divertir, altera los hechos cotidianos, se burla de sí misma, entretiene, de aquí que sus referentes fundamentales se an las actividades de la clase media.

Ambos tipos son planos; la profundidad psicológica, cuando llega a vislumbrarse, proviene de comentarios del narrador a manera de análisis o conclusiones. En este punto es conveniente señalar que la mayoría de los ensayos microsianos se inclinan por la *satírica* y no por la *documental*, como apunta Mauricio Magdaleno en su artículo que acredita a las "Semanas Alegres" -que seleccionó tendenciosamente para la antología titulada Pueblo y Canto- (32), un carácter subversivo. He comprobado que ésta es la parte de su obra menos "combativa" al estudiar las casi setenta "Semanas Alegres" publicadas recientemente, y las doscientas cincuenta olvidadas en las hemerotecas. La mirada aguda del "Micros" de los *Cuadros de costumbres* y de los *Cuentos* se acomoda mejor a ese carácter de inconformidad social apuntado por Magdaleno y retomado por Moniváis.

Cierto que, en ensayos como los escogidos por Magdaleno, vi-

-bra el espíritu de rebeldía y conmiseración de los *Cuentos*, pero no suman ni siquiera diez ("La cobija", "Fábrica de Judas", "Por los llanos", "Los petates", "El jarro", y "El Jierro", "Las antiguas verbenas" y "Los ruidos de México") como para afirmar: "*Ah, si Reyes Spíndola hubiese sabido que su plata prohibaba a aquella dinamita!*"; "*Nada más incómodo que el papel de este aguafiestas que traía prendidos a la chaqueta los humores del populacho y trasudaba dolor de miserables en lo hondo del reqocijo de las "Semanas Alegres" de EL Imparcial*". Juicios que definen la producción de "Micros" anterior a las "Semanas Alegres". Así pues, la inclinación por recrear la vida con su complejidad afectiva se transformó en reflexión crítica de costumbres empapada en ironía amable.

Aquellos ensayos donde impera la caricatura *documental* pueden considerarse como "reportajes" para evitar una posible confusión con los *Cuadros de costumbres*, ya que ambos enfocan, en ocasiones, los mismos asuntos. En el ensayo microsiano, los personajes, planos, son estudiados por el narrador, quien los disecciona y exhibe. "Fábrica de Judas" (33) por ejemplo, es la recreación de una visita a una casa del arrabal donde se elaboran los "judas" de Semana Santa. Describe el espacio, sobre el cual va tomando nota, señala cómo es observado por la gente del rumbo, ya que atrae la atención su vestimenta, -traje, se sobreentendía por el lector de entonces-, dice un niño: "¡Vido a ese roto!". Pregunta por don Teófilo. Le localiza. Refiere su carácter de incógnito para justificar la mentira dicha acerca de sus motivos. Tarea de reportero. Se llega al ensayo propiamente dicho, al ver la descripción literaria del lugar y de los "judas":

La luz se descuelga tímida y escasa por una especie de tronera y alumbra levemente cosas blancas que si mulan huesos calcinados y como pelotas de yeso, y un montón de cabezas feas, asimétricas, deformes, horripilantes, parecen cortadas a cercén en un Patio de los Milagros, sobre ellas corretean las ratas asustadizas. Están destinadas a insertarse como caigan, al azar, entre los hombros de los "judas".

El narrador-reportero se extiende en sus pensamientos, hasta que el entrevistado toma la palabra para emitir una queja sobre la mala fortuna, única referencia al personaje, si se le pudiera llamar así. La entrevista se desarrolla paralelamente a anotaciones descriptivas del taller que apasionan al investigador a tal punto que lamenta la carencia de una cámara fotográfica. Compra un "juditas" rebajado y abandona el lugar entre confusiones, el rumor ha distorsionado la treta y de sobrino de un cura pasa a ser el cura, detalle humorístico:

me acosan niños, viejas molenderas, adultos microce
fálicos y otras ovejas, suplicando, devotos, al be-
sarme la diestra:
-¿La mano padrecito!
-¡Dios te haga un santo, muchacho!

La acción de los personajes no existe por sí misma, asistimos a la observación de una pintura, de una estampa costumbrista. Esta es la forma híbrida de periodismo y literatura, de que habla Ma. del Carmen Ruíz Castañeda (34), propia de la Crónica decimonónica y que en este trabajo llamo *ensayo documental*.

Dentro de esta línea se ubican las crónicas escritas a partir de un objeto típico del ajuar del pueblo: "El jarro", "La cobija", "Los petates" y "El jierro", calificadas como "*análisis rápidos pero completos y densos de significado moral y social*", por Joaquina Navarro, (35) quien advierte que el tratamiento de los caracteres es distinto, pero no detalla en su rápido análisis: "*En*

estas crónicas, como en los relatos que se refieren a animales, están ausentes las descripciones objetivas" habiendo dicho apenas cinco líneas arriba que "Los objetos indispensables del ajuar mexicano del pueblo también están descritos con esta misma tendencia a la interpretación de carácter, del carácter de los servicios que prestan". (36) ¿Qué es y qué no es una descripción para la investigadora? ¿Cuál, el límite de la interpretación? ¿La objetividad está ausente? No lo sabemos, pero en cuanto a las descripciones objetivas, entendidas como reproducciones fieles a la realidad, despojadas de subjetividad- baste señalar que es el principal recurso literario de los *ensayos documentales* como lo cité en relación con "Fábrica de Judas" y en el siguiente ejemplo:

Allá van un ciego de barbas caprinas, anteojos azules, pies hinchados y manazas negras, remolcado por una chiquilla que apenas contará nueve años. Recién tonsurada, con dos dientes rotos, con un arete de cobre y cuentecillas de vidrio, la camisa desgarrada, el rebozo reducido a una venda, las enaguas con menos tela y más escuchillados que un paraguas de cochero, descalza, por supuesto, ronca, sin pestañas, sin carne, esquelética... (37)

La sucesión de imágenes patéticas dan vigor a estos ensayos que analizan el ser o la conducta del pueblo con pasión profunda.

La otra parte de los ensayos de "Tick-Tack" está formada por artículos de costumbres humorísticos o festivos donde la caricatura propiamente dicha, que calificué de *satírica*, (a pesar de la redundancia), predomina sobre las otras formas narrativas en cuanto al tratamiento de personajes. Sin embargo es forzoso tener en cuenta que estas caricaturas van más allá de la carcajada, del chiste, de la frase ingeniosa y de la picardía del narrador, como el siguiente aforismo de Chesterton lo señala: "La caricatura es una cosa seria que consigue hacer que un cerdo se parezca más a

un cerdo que como Dios mismo lo hizo", el humor entendido como un descubrimiento de la incongruencia, como crítica aguda de la conducta humana, amarga realidad entre líneas jocosas o festivas (38).

El material es abundante. Más de trescientas "Semanas Alegres", de las que tan sólo han sido recopiladas unas cincuenta, de entre las cuales tomamos las siguientes muestras: En "El timo del descanso dominical" (39) la caricatura de los tipos populares ironiza acerca del fiasco del descanso con rápidas pinceladas:

El músico militar sopla todo el domingo; los músicos civiles y voces del país y extranjeras funcionan tarde y noche en los teatros, sudan todo el santo día bañeros, rapistas, cocheros, meseros, dependientes, motoristas y pobres de solemnidad. Los caballos de coche de sitio casi fallecen por extenuación y hasta los sacerdotes, después de una misa de doce cuya atmósfera no se puede cortar con tijeras, mal comen para ejercer en la tarde: rosario, plática, gozos y un sermón de jubileo circular de las cuarenta horas.

La enumeración de tipos en tono burlón que encuentra remate en una frase ingeniosa "cuya atmósfera no se puede cortar con tijeras", apoya el discurso del narrador quien propone un punto de vista, una reflexión, alejándose abiertamente del *Cuadro de costumbres*, del *Diario íntimo* y del *Cuento*.

La manipulación del narrador convierte a los personajes de los géneros anteriores, en tipos generales sin hondura psicológica, en marionetas grotescas, atrevidas, simpáticas, vulgares y patéticas. La comparación entre un relato como "Fleur d'oranger" y el ensayo "Del desengaño de la sociedad conyugal" (40) es elocuente. En el primero, la esposa revela su sufrimiento en amargos contrastes que ella nos descubre con descripciones dramáticas, producto de secuencias bien trabadas: surge una discusión, el marido

le arrebató un libro de apuntes románticos y se va a acostar indiferente mientras ella guarda el libro y lo mira grosero y burdo:

El marido dormía ya, boquiabierto, roncando con esa prosa del plebeyo que descansa del rudo trabajo; na da se leía en aquella frente que no soñaba; la mano velluda, fuera de las colchas, callosa, dura como la de un labrador, ostentaba la alianza de oro. Ella vio largo rato; ella estaba ahí, a su lado; dulce, buena, amante, si él quisiera... (41).

La impresión de vida, de realidad a través de la ficción, nos confirma la "independencia" de la historia de su narrador. El efecto, en cambio, del ensayo es muy distinto, una sucesión vertiginosa de historietas absurdas interrumpidas por comentarios exaltados del narrador, impele a la sonrisa. Éste elabora un conteo de los servicios que presta una esposa amantísima al marido enfermo con exageración:

...Le leen el periódico, le barajan los naipes, le tiran el cigarro, le sacan una basurita del ojo y una espina del dedo, lo apapachan, untan, friccionan, arropan y rascan en la coronilla, le cantan o le chillan para que se duerma, lo mudan, lo voltean, le dan la papa, no lo contradicen para no violentar lo... -todo para que- Sana el paciente, queda peor que nuevo, ni sombra de dolor en la herradura, camina perfectamente; mueve el pie como le place y lo entrena infiriéndole una patiza a su señora,

-(Imponiéndoles el narrador un diálogo popular salpicado de frases chuscas, a todas luces inverosímil)-

-Flaca estoy de velarte y sin gasto; en dos meses no me he desnudado, se pueden contar todos mis huesos, me duermo parada, se me han caído los dientes por falta de ejercicio... y me ofendes ¡mal agradecido!

-¡calle usted, mamarracha, bruja, tarasca; calle usted y no me replique y no me cante sus favores, ni se anche por ellos, que ninguna gracia ha hecho más que cumplir con su obligación! ¿Y por qué viene usted a esta hora?

-fui a la iglesia a dar gracias por el restablecimiento de tu salud...

Una misma idea tratada en dos formas opuestas. La caricatura

cumple su objetivo con humoradas del ensayista y el relato lo hace a través del accionar de sus personajes. Digamos que los primeros son "láminas" y los segundos "representaciones."

En síntesis, en los *Ensayos y costumbres* de "Tick-Tack" no encontramos personajes propiamente dichos sino un mundo de títeres que participan en comedias brevísimas cuyos títulos marcan su intención burlesca: "Matrimonio sencillo", "La miopía y las antiparras", "Los pobres fondeados", "Virtudes de la fealdad", "La poligamia y la puericultura", "El 'cake-walk' y otros bailes", "Reglamento de peluquería", "Venganza de mujer", "El Papa aplaude", diversos "timos" y muchos más que entretuvieron a la sociedad porfirista, a lo largo de ocho años en los que no advirtió la tormenta que se le venía encima.

Se ha visto que en los *Cuadros de costumbres* los personajes principales sufren una degradación física y moral. Degradación que redime, si culmina en la muerte, o acusa, si se trata de un daño social. Dos formas de crítica que acusan a la sociedad de ser un elemento degradador.

En los *Cuentos*, la redención de los personajes se basa en su impotencia. Son frustrados de nacimiento, por lo que el agente frustrador carece de culpa, un destino injusto, y nada más, forma del pesimismo.

La crítica y el pesimismo de los *Cuadros de costumbres* y de los *Cuentos* se conjugan en el *Diario íntimo*. Los personajes de los relatos de esta área perfilan el carácter de Ángel de Campo desde seis fundamentales ángulos: abandonado y resignado durante su niñez, burlado y desolado en lo amoroso, degradado y frustrado por su ubicación social. El abandono, la burla y la degradación

encuentran vía de expresión en la recreación *crítico-humorística*, y la resignación, la desolación y la frustración en la *poético-idealista*. Y así como se vinculan el pesimismo y la crítica como sentidos fundamentales de la obra microsiana se conjuntan los agentes degradadores señalados como responsables: el destino y la sociedad. Se trasluce el idealismo del pensamiento de nuestro autor, receptáculo y fuente de la ideología de su época. Ideología proyectada en las caricaturas *documentales y satíricas* de los *Ensayos y costumbres*.

El ejercicio socio-literario de "Micros" derivó hacia la sátira, proyección humorística e hiriente de un sentido crítico y pesimista. Resulta entonces que el sentido crítico-pesimista de la realidad es el sentido general de la acción de los personajes microsianos, lo que no resta importancia a los significados particulares de cada área ni pretende jerarquizarlos, clasificando un género determinado por encima de otro, ya que mi propósito se reduce a delimitarlos funcionalmente, de acuerdo con el esquema propuesto en la página 37, al que integramos las conclusiones obtenidas en torno al espacio y los personajes, con el siguiente resultado:

CUADROS DE COSTUMBRES

Espacio: Descripción naturalista.

Degradados { redimidos
no redimidos.

Personajes:

Degradador: sociedad

-Crítica social conmovedora-

Ejemplos: "Simona",
"El inocente", "El Ciudadano Gestas",
"El chato Barrios"

DIARIO INTIMO

Espacio: Descripción impresionista y poética-humorística.

abandonado-resignado
burlado -desolado
degradado -frustrado
muerte -frustración

Personajes:

Degradador: destino y sociedad

-Crítica y pesimismo-

Ejemplos: "Solemnidad",
"distribución de premios",
"La última clase", "Myxomatosis"

ENSAYOS Y COSTUMBRES

Espacio: Descripción poético-humorística y realista.

Caricatura documental satírica

Personajes:

Degradador: costumbres

-Crítica social satírica-

Ejemplos: "El jarro",
"Los patates", "El grito",
"El fustilado"

CUENTOS

Espacio: Descripción "impresionista"-realista.

Personajes: { Frustrados redimidos (muerte=redención)
Frustrador: destino

-Pesimismo vital-

Ejemplos: "El Pinto", "El chiquitito"

FABULAS

Espacio: Descripción poético-humorística.

caricatura 97

Personajes:

Frustrador: destino

-Crítica moralizante-

Ejemplos: "Las moscas",
"El caramelo"

- (1) Logique du récit, París, Seuil, 1973. Cfr. Bourneuf y Ouellet, Op. cit. pág. 186 - 187; Puig, Luisa La estructura del relato y los conceptos de actante y función, 1978, p.p. 26 - 28.
- (2) Brochu, A. Hugo: amour/crime/révolution, Presses de L'Université de Montréal, 1974. Propone otra tipología de los actantes
- (3) "Idilio y elegía" en Porrúa 76 pp. 51 - 58
- (4) "El Holofernes" en Las Rulfo pp. 177 - 184
- (5) "¡Holofernes! Gallo esbelto y elegante, de épica cresta, ojos ardientes y limpias ágatas y rutilantes oros; recio el pico; levantado el pecho; vestido de espléndidos pavones y joyanteos; armadas las rudas patas con acerados espolones, agudos como punta de daga; las plumas de la cola gallardas y encorvadas como la palma al viento; jugaba con ellas la luz, arrancando visos verdes, azules, rojos, matices metálicos de anilinas de cobres quemados, de templada armadura; la cresta vívida como una amapola, como un gorro frigio (...) no era ciertamente el ave delatora y mansa de Pedro Apóstol, ni la consejera del matemático Pitágoras, ni la que debiera inmortalarse en el altar de Esculapio por póstumo mandato de Sócrates; era el adalid simbólico y bravío de la Galia". p.p. 178 - 179." La descripción del gallo reviste el aspecto físico y moral en forma poética como elemento intensificador, razón por la cual la reproducimos casi completamente.
- (6) Monsiváis, Carlos, Pról. a Ocios y apuntes pág. XVIII
- (7) "El almanaque paterno" en Las Rulfo pp. 207 - 212
- (8) "El reloj de casa" en Porrúa 77 pp. 19 - 24 y en El drama p p. 111 - 117; Fernández del Castillo en su breve biografía a punta: "estos recuerdos, este hábito que queda en nuestras cosas, este evocar los momentos que han pasado, fueron un látigo que llevé a "Micrós" a que, un día de aquellos en que la nostalgia destila humor de lágrimas, escribiera aquel cuento de vivo realismo que tituló "El reloj de casa", en donde parece vaciar toda la amargura de su alma". pp. 13 - 14. La importancia del relato como biografía aumenta si se considera que adoptaría el pseudónimo de "Tick-Tack", (que le recuerda, como el almanaque, la ausencia del padre, "no está, no está"), posteriormente, para redactar sus "Semanas Alegres".
- (9) "¡Sí la niña supiera!" en Porrúa 77 pp. 65 - 72
- (10) "Cosas dominicales" en Porrúa 77 pp. 235 - 243
- (11) "Nuestras pizarras" en Las Rulfo pp. 198 - 207
- (12) "El puntero y el soldado" en Porrúa 77 pp. 289 - 294
- (13) "Otilia y yo" en Porrúa 77 pp. 137 - 144
- (14) "La niña de la ventana" en Las Rulfo pp. 25 - 30
- (15) "Entonces" en CRI pp. 182 - 185
- (16) Fernández del Castillo, Op. cit. pp. 53 - 106. El biógrafo de "Micrós", que a pesar de haber sido su pariente cercano

no llegó a desentrañar la compleja vida amorosa de su personaje. Más profundo es el audaz estudio de Héctor Olea, que trata de reconstruir la biografía de Ángel de Campo a través de su obra, razón por la cual adivina, más que verificar, sin embargo, subraya la importancia de las relaciones amorosas del autor. (Ver "Bio-bibliografía de Ángel de Campo [Micrós], en Suplemento del Boletín Bibliográfico de la SHCR, 15 mar 1958 pp. 12 - 13).

- (17) "Dos reinados" en CRI pp. 200 - 204
- (18) "Las Rulfo" en Las Rulfo pp. 82 - 90
- (19) "Las niñas chisme" en CRI pp. 175 - 181
- (20) "Un día gris" en Las Rulfo pp. 49 - 56
- (21) "Memorias de un escribiente" en Porrúa 77 pp. 204 210
- (22) "Un prelude" en Porrúa 77 pp. 215 - 221
- (23) "Propósitos" pp. en CRI pp. 204 - 210
- (24) "Verso y prosa a Carlota" en CRI pp. 116 - 122
- (25) "Atrás" en CRI pp. 107 - 116
- (26) "El domingo" en Porrúa 76 pp. 167 - 174
- (27) "En la tarde" en CRI pp. 44 - 48
- (28) "En la Alameda" en Las Rulfo pp. 30 - 35
- (29) "Fleur d'oranger" en Porrúa 76 pp. 25 - 34
- (30) "Opiniones" en Las Rulfo pp. 105 - 112
- (31) "Juanito Lavalle se examina cínicamente de primer curso de Matemáticas" en PyC pp. 99 - 109
- (32) Magdalena repitió su prólogo en El libro y el pueblo, SEP, vol. II nov 1933, pp. 404 - 410
- (33) "Fábrica de Judas" en PyC pp. 146 - 152
- (34) Ma. del Carmen Ruíz Castañeda lo analiza así: "Las 'Semanas Alegres' no recopiladas hasta ahora, enriquecen un género habitual en el periodismo de la segunda mitad del siglo XIX y la primera década del presente, la crónica semanal. La crónica decimonónica, forma híbrida entre el periodismo y la literatura, trabaja sobre el material que brinda la vida cotidiana, extraído ya directamente, ya a través de las informaciones de gaceta de la prensa diaria..." "Micrós 1868-1968", "La CM" 356, 11 dic 1968, pág VI.
- (35) Navarro, Joaquina, Op. cit., p. 174
- (36) Ibid. p. 174
- (37) "Por los llanos" en PyC p. 155
- (38) Por la exaltación y el valor testimonial citamos a Juan Palacios, escritor coetáneo que, a un mes de la muerte de "Micrós", escribió: "Por el alcance de su ironía así como por la intención de sus caricaturas, Ángel de Campo sobrepasa con mucho al escritor vulgar -nuevo artífice de los contra-

-sentidos del vocablo, que explota la vena superficial del gracejo adocenado-, pues se elevó hasta la altura de los grandes humoristas del siglo de oro, a cuyo vigor de relieve y fuerza crónica se aproxima; y como literato descriptivo y pintor de la pluma, la evolución de su naturaleza de dotes de observación -que es la columna vertebral del florecimiento de 'Tick-Tack'- no solamente lo coloca a imposible distancia de los innumerables cultivadores de aquel género en prosa y en verso sino que enriquece tanto su obra toda y la caracteriza de tal manera, que precisamente esa opulencia perceptiva es la que le comunica sus toques generales, sus perfiles más graciosos, sus caricaturas más festivas y mejor logradas, su constante amenidad, y su valor, como documento para las generaciones venideras. ¡Qué galería más variada y pintoresca no nos queda en esa colección de "Semanas Alegres" admirables estereóscopos en que aparecen el anverso y el reverso del espectáculo social!...". Palacios, Juan: "Ángel de Campo (Micrós-Tick-Tack)" en El Mundo Ilustrado, Tomo I, 1908 y reproducido por Tola de Habich en Las Rulfo p. 16

- (39) "El timo del descanso dominical" en SAG 1 pp. 117 - 122
- (40) "Del desengaño en la sociedad conyugal" en SAG 1 pp. 123 - 129
- (41) "Fleur d'oranger" en Porrúa 76 p. 33

C A P I T U L O I V

N A R R A D O R

"Micrós" se interioriza en sus personajes. Penetración psicológica y visión crítica. Los protagonistas viven al lado del lector como si el tiempo se hubiera detenido, en un presente eterno. Su galería de retratos no es meramente un conjunto decorativo o únicamente descriptivo, sino un análisis de los sentimientos, ambiciones, alegrías, faltas, complejos, frustraciones y logros del mexicano. "Micrós" penetra en los demás y en sí mismo y nos da a conocer su concepción del mundo.

Los procedimientos narrativos peculiares de la obra microsiana se inscriben dentro del marco de la narración objetiva: *"El único momento en que el equilibrio entre relato y discurso parece haber sido asumido con una perfecta buena conciencia, sin escrúpulos ni ostentación es evidentemente en el siglo XIX, la edad clásica de la narración objetiva, de Balzac a Tolstoi",* (1) La doctrina realista que se afanó por recrear el mundo con fidelidad en sayó la descripción explicativa y simbólica -como ya hemos visto-

tanto del espacio como de los personajes. Sin embargo no alcanza la objetividad deseada con su discurso detallado e "imparcial" que siempre resulta subjetivo.

Benveniste (2) distingue entre narración de la historia -mímesis- y discurso -diégesis-, nociones que Genette profundiza en su ensayo "Discurso del relato" (3) al analizar los aspectos del relato considerados por él: *tiempo*, *modo* y *voz*. (El *tiempo* se refiere a la historia en relación con el discurso; el *modo*, a la regulación de la información narrativa; y la *voz*, a las relaciones entre el narrador, el narratario y la historia que se cuenta). El análisis del modo y la voz narrativos nos permitirá deslindar más ampliamente los *Cuadros*, de los *Ensayos* y los *Cuentos* de "Micrós". Las nociones de *distancia* y *perspectiva*, en cuanto al *modo*, y las de niveles narrativos, en cuanto a *voz*, son la herramienta adecuada para medir la relación entre la realidad representada y el narrador. Relación que se modifica notablemente de un género a otro y apoya esta tesis.

A) PUNTO DE VISTA O PERSPECTIVA

Para Genette la narración de acontecimientos es una transcripción de lo no verbal a lo verbal, que crea una "ilusión de mimesis" dependiente de una relación variable entre emisor y receptor; relación histórica variable según los individuos, los grupos, las convenciones y las épocas. Un mismo texto puede ser considerado sumamente realista en un momento determinado y en otro no. No obstante, Genette encuentra una oposición entre lo mimético, información, y lo diegético, narrador o informador, y le llama *distancia*,

la establece como fórmula para discernir el grado de mimesis o realidad del relato. A un máximo de información y un mínimo de in formador corresponde mayor realismo; a un máximo de informador y un mínimo de información menos realismo. Objetividad de los sucesos frente a subjetividad del narrador. En la prosa microsiana se observa un desvanecimiento gradual de la historia y una definición proporcional de la prescencia del narrador en el camino que va de los *Cuadros de costumbres* y el *Cuento* al *Ensayo y costumbres*. Vana ilusión de objetividad que ha llevado a ensayar a los escritores múltiples formas narrativas reguladoras de la "realidad", acercándose o alejándose de ella (fenómeno del distanciamiento), guardando o no la *distancia* necesaria.

La *perspectiva*, la otra categoría del modo narrativo consiste en determinar "el foco de narración", es decir "¿quién es el personaje cuyo punto de vista orienta la perspectiva narrativa?", ¿quién ve?. Genette establece tres tipos de relato con base en la *perspectiva*:

1.- *Focalización cero*. Correspondiente al narrador omnisciente, que sabe más que sus personajes y que Todorov representa así: narrador > personaje. El narrador de los *Cuadros de costumbres*, de los *Ensayos y costumbres* y de las *Fábulas*, explica la conducta de sus personajes. Su perspectiva es totalizadora. Ejemplo:

... la maestra ajena a cuanto la rodea, se dedica a su furor del momento, al inglés, copia los ejercicios y parece dictarle a su manecita ágil frases que repite como lo dice la pronunciación figurada: *¿Where is the book? -Here is the inkstands.- ¿Have you the pencil.- I have not the pencil, but I have the shoe.- [...]*

Se le secan las fauces a la criatura, porque cree que la clara pronunciación es una gimnástica maxilar, abre la boca, aprieta los dientes, dirfase que masca goma de suavizar, o trata de expulsar cuerpos extraños que la molestan... casi nadie habla... y

el mundo todo espera que Eugenia tenga a bien prestar la vela para encender el quinqué de la sala (4)

2.- *Focalización interna*. Identifica al narrador con un personaje, tiene tres variantes: *fija* cuando el punto de vista es el de un solo personaje, *variable* cuando pasa de un personaje a otro, y *múltiple* en la que varios personajes miran desde su perspectiva el mismo acontecimiento. Su fórmula es: narrador = personaje. En los relatos del *Diario íntimo* el punto de vista del personaje principal es el del narrador.

Focalización interna fija como en el siguiente ejemplo:

Y heme aquí de nuevo cruzando las mismas calles que han cambiado mucho; la casa del santo de cantera; tiene balcones nuevos y una puerta más; donde hubo una tienda, hoy existe una tercerna; el estanquillo de los caramelos y los batidillos de leche, han perdido su color y su dueño; tiene en el estrecho escaparate hasta su letrero: "Se traspasa". Ahí compraba el papel, las plumas y la tinta para escribirle cada tercer día en aquel cafetín sombrío, que con mayúsculas raspadas en los apagados vidrios y mal trazadas con bermellón, dicen: "Nevería". (5)

En algunos de los *Cuadros de costumbres* que "Micrós" substituyó como "Notas de cartera", "Al vuelo", "Cosas vistas u oídas" tiene lugar una focalización interna variable, donde el lector conoce la psicología de los personajes directamente, aunque generalmente es auxiliado por las acotaciones de un narrador omnisciente:

-¿Y cómo sigue?

-Mala... tres veces ha venido el doctor, no quitan el coche desde ayer, por lo que pudiera ofrecerse. Donde esta niña se muera, sabe Dios lo que será de la señora, que está hecha una loca. Y volviendo la vista en torno, agregó apoyando la mandíbula en la mano y la diestra en el codo: Mira, tú, si parece esto camposanto de puro triste. Y los patrones de partir el alma, ora que me llamaron para sacar la ropa sucia, entré hasta la pieza; la señora en la cabecera teniendo así a la niña Elodia, y el señor; ya sale; ya entra; ya se para; ya se deja caer en las sillas, sin cuello, sin pantuflas; no come, tú, por eso tiene una cara fatal... (6)

3.- *Focalización externa*. Restringe el punto de vista del narrador en relación con el del personaje, su fórmula es: narrador < personaje. Perspectiva común del arte de la intriga. Perspectiva narrativa ajena a la prosa microsiana.

He indicado en forma general el tipo de "focalización" al que se inclinan los géneros estudiados, con conciencia de su penetrabilidad. Para completar el análisis del narrador examinaré la noción de *voz* y sus categorías de niveles narrativos y de persona.

B) V O Z

Los niveles narrativos se establecen de acuerdo con la *distancia* existente entre el narrador y la historia relatada:

- a) *Extradiegético* o *heterodiegético* si no participa en los hechos relatados.
- b) *Intradiegético* u *homodiegético* si, a la vez que narra, participa en los hechos como personaje o como testigo u observador.
- c) *Autodiegético* si es el héroe y narra su propia historia. (Variedad del intra-homodiegético)
- d) *Metadiegético* si narra, en calidad de personaje de la historia, una narración en segundo grado, una *metadíégesis*.

Los niveles extradiegético e intradiegético coinciden con las categorías de persona, heterodiegético y homodiegético respectivamente. (7) (La clasificación del estatuto del narrador que se sigue en este estudio no agota la tipología de Genette, la cual establece un cuadro de doble entrada entre *nivel* y *persona*. [Cfr.

Genette, Gérard, "Discours du récit" en Figures III, París, Seuil, 1972, pp. 255 - 256]).

Ángel de Campo ensayó en sus relatos y ensayos diversas perspectivas y distancias, animado tal vez por las ideas estéticas en boga (realismo, naturalismo y modernismo). La habilidad con que lo hizo ha llevado también a confundir su vida con la ficción recreada por él mismo a la mayoría de sus biógrafos (Inclusive los más destacados como Antonio Fernández del Castillo y Héctor Olea). El cuadro anterior favorece la clasificación propuesta de los géneros al margen de esclarecer algunos sentidos histórico-biográficos del autor.

La mayoría de los *Cuadros de costumbres* son presentados por un narrador extra-heterodiegético. La Rumba y "Apuntes sobre Perico Vera", que roza con la novela corta, son muestra clara:

... y a veces al lado de la pervertidora de menores, de la disgustante mesalina fea y barata que lo mimaba por joven y por inocente, brotaba del alma de Perico, como de la médula de ignoradas ternuras, de recóndita castidad, la frase amorosa sabida por ins tinto, el grito del arrobó, la súplica demandando más, más embriaguez y el profanado vida mía flotaba como sutil y resplandeciente mariposa de ese fango; un punto se teñían con el iris las burbujas pantanosas donde se acurrucaban latentes gérmenes de maldades, enfermedad y muerte. (8)

El narrador ha seguido la trayectoria del personaje central a través del tiempo y del espacio; su punto de vista es totalizador pues sabe lo que siente Perico, conoce sus motivaciones y adivina su futuro. Aunque ausente de la historia descubre las relaciones del personaje principal con los que lo rodean y sus consecuencias.

Este mismo tipo de narrador, extra-heterodiegético relata gran parte de los *Cuentos*; leemos en "El cuento de la Chata fea":

La Chata sufrió ahí enormes humillaciones, debidas

a la envidia torpe y rastrera; sus compañeros, al notar preferencias inexplicables para con aquel fenómeno, metieron chisme y empezaron las habladas.

-Ya está rota.

-Tan linda que es esa cara de pecado mortal.

-Te ves linda de blanco, pareces mosca en leche.

-Se necesita ser muy bajo para hacer la barba como se la haces a Edelmira.

Esto y algo más podía oírse en aquella casa en que andaban como perros y gatos (9).

El *Cuento* sobre muñecos excluye la posibilidad del narrador intra-homodiegético pues la historia nada tiene que ver con él, no obstante que lo sabe todo porque todo lo "ha oído", razón por la cual transcribe los diálogos de los personajes. Aquellos *Cuadros de costumbres* y *Cuentos* que están estructurados casi en su totalidad mediante diálogos, tienen un narrador extra-heterodiegético semioculto en un apunte, como sucede en "Sócrates Sánchez" (10) donde cierto orador prepara un discurso sobre "La paz del hogar" en medio de una barahúnda familiar, pretendiendo ensalzar una institución en la que evidentemente no cree. El diálogo violento entre personaje central y secundarios, contrapuesto al diálogo consigo mismo, consigue dar realce a la ironía. El verdadero narrador se revela en unas cuantas anotaciones cuando, a media historia, describe: "*Toda la familia se pone en movimiento y aparece la botella de tinta debajo de un periódico*"; más adelante anota: "*estallando súbitamente*", "*meditando*", "*portazo y hervor de palabras refunfuñadas*" y, al final, "*meditando*". Sólo el narrador extra-heterodiegético es capaz de registrar todos los diálogos, incluidos los monólogos de los personajes.

El narrador del *Diario íntimo* es fundamentalmente autodiegético, sabe todo sobre la historia que cuenta que es la suya. Los tres temas principales del *Diario* de "Micrós", la niñez, el amor y la vida de estudiante, están narrados en primera persona y toda

la historia gira en torno al "héroe" o protagonista principal:

Y no me puedo contener, me amarga esa pieza desmantelada, sin alfombras, con periódicos que formaron capa mullida, hay uno, un México Gráfico que huele a "Mugust". ¡El frasco de esencia que se rompió a-quel mes de octubre!, y me llevo en la cartera esa hoja llena de caricaturas y un trozo de papel tapiz arrancado como una reliquia del marco de la puerta del balcón ¡esa huella oscura es de su mano, ahí se apoyaba para espiar!... ¡oh la luz, la luz del día, la luz que delata, la luz que hace brotar manchas y grietas, la enfermedad de las casas, las miserias de lo oculto, lo disgustante de lo viejo, torna a-quel retrete antes tan silencioso y tan discreto, ¿en qué?, en una recámara que pueden ver desde la calle, como cadáver en la vía pública, todos los que pasan! (11)

El narrador describe el estado de la casa de una novia muy querida. La piqueta permite recordar los signos de vida de esa casa en un tono afectivo que se apoya en elementos líricos y en frases exclamativas. Ubicado siempre el protagonista de este tipo de relatos en medio de la desolación da cuenta de los factores que lo degradan: la sociedad y el destino: *"El ? es una nueva finca que bendijeron con música y banquete, tiene estucos, tinacos, tubos ventiladores, caballerizas, ¡qué sé yo!, pertenece a un tratante en abarrotos, dicen que es muy bella, pero yo no puedo, ni puedo, ni quiero pasar por esa calle"*. Resulta entonces que el narrador autodiegético confirma el carácter autobiográfico de los relatos que forman el *Diario íntimo*.

El narrador intra-homodiegético a pesar de contar su historia en primera persona se coloca en segundo plano, no como héroe, sino como testigo u observador, para recrear un tipo, una costumbre o reflexionar sobre un asunto particular. Este matiz lo separa del tipo anterior -autodiegético- y sirve para caracterizar el área del *Ensayo y costumbre*:

Ahí va, tropezándose, ahí va persiguiendo a uno que

le huye de prisa, metiéndole por las narices el último número que le queda, la apartan, la repelen, la amenazan, le dicen agriamente que se vaya, pero no cede, con voz chillona ruega...

-Es el último... es el mero de la suerte mire usted, suma trece; da la fecha de hoy un siete entre dos, tres, la Santísima Trinidad doble y las virtudes. ¡Quién quita y se la saque usted!
y puede ser, puede uno de esos papelillos traer de la noche a la mañana 20, 30, 60 mil pesos; me hago castillos, calculo qué haría con tanto dinero, ahí a un paso de la vieja que me tienta enseñándome esos números misteriosos, esos sugestivos centenares, el millar problemático; y acabo por sacar una moneda y comprar ese papelucho, que hago bola y guardo en cualquier bolsillo como cosa que de nada sirve.
(12)

El carácter expositivo transparenta la personalidad del narrador, quien más que contar una historia propone puntos de vista, ora poéticos ora humorísticos, con ciertas tendencias moralizantes, filosóficas o históricas.

Me entristece en las calles solas, aquella pieza muy antigua, resuena a espaldas de una iglesia y frente a una tapia ruinosa, ¿quién la oirá? ¿Qué sueño de viejo sedentario vendrá a turbar? ¿Qué tristes ideas amargará más aún con sus melodías aflautadas? Y el vagabundo "musicero", se pierde en corvado sin que nadie los detenga, (...) hasta que una gaditana voz militar pide algo de baile "Amor y sufrimiento", vals, o "Suspiro por ella", mazurca, o "Ilusiones de mis desengaños", polka, o "Recuerdos del porvenir", danza, inician la juerga de la gente de trueno. Es la armonía que se vende por centavos, es la armonía para los pobres... (13)

La actitud del narrador intra-homodiegético en relación con el sentido de su propio discurso le confiere las características de ensayo. En los ejemplos anteriores se advierte fácilmente cómo se inclina por la reflexión personal en forma de charla: "¿Han visto esto?" (ustedes, lectores) luego "¿No creen que es así y probablemente también así?". Exposición de su pensamiento estructurado en un esquema propio del ensayo: planteamiento, desarrollo y conclusión. La subjetividad del narrador autodiegético es susti

-tuída por la objetividad de un narrador que se coloca al margen, como mero observador de los sucesos, el intra-homodiegético. Narrador que comulga, en su afán testimonial, cuando se trata de la realidad computable, con el historiador y el periodista. No es gratuito que el juicio de varios de los comentaristas de la obra de "Micrós" coincida en señalar dicha particularidad.

Para concluir, se integra el papel del narrador al cuadro de los géneros propuestos:

	<i>CUADROS DE COSTUMBRES</i>	<i>DIARIO INTIMO</i>	<i>ENSAYOS Y COSTUMBRES</i>
<i>NARRADOR:</i>	{ <i>Perspectiva.- Focalización cero y Focalización inter- na variable.</i>	{ <i>Perspectiva.- Focalización interna fija</i>	{ <i>Perspectiva.- Focalización cero</i>
	{ <i>Voz.- Extra-heterodiegético.</i>	{ <i>Voz.- Autodiegético</i>	{ <i>Voz.- Intra-homodiegético</i>

	<i>CUENTOS</i>	<i>FABULAS</i>
<i>NARRADOR:</i>	{ <i>Perspectiva.- Focalización cero y focalización inter- na fija.</i>	{ <i>Perspectiva.- Focalización cero</i>
	{ <i>Voz.- Extra-heterodiegético</i>	{ <i>Voz.- Extra-heterodiegético</i>

- (1) Genette, Gérard, "Frontera del relato" en Análisis Estructural del relato, p. 208
- (2) Émile Benveniste fue quien introdujo los conceptos de historia y discurso. La historia es lo que los formalistas rusos (primeros en aislar ambas nociones) llaman *fábula* o *trama*: "lo que efectivamente ocurrió" (O lo que pudo haber ocurrido o podría ocurrir), el discurso es lo que llamaron *argumento* (forma en que el lector toma conocimiento de la historia). Ambos son, por lo demás, elementos literarios de los que ya se ocupaba la retórica clásica, en la que la *inventio* más o menos correspondía a la primera, y la *dispositio* al segundo.
- (3) Genette, Gérard, "Discours du récit" en Figures III, París, Seuil 1972, pp. 65 - 267
- (4) "Un capítulo" en APV p. 52
- (5) "Ruinas" en APV p. 77
- (6) "Sin nombre" en CRI p. 144
- (7) Me he apegado a la interpretación que Helena Beristáin propone en su Diccionario de Retórica y Poética, Porrúa, 1985, p. 360
- (8) "Apuntes sobre Perico Vera" en APV p. 18
- (9) "El cuento de la Chata fea" en Porrúa 77, p. 265
- (10) "Sócrates Sánchez" en APV pp. 43 - 45
- (11) "Ruinas" en APV p. 78
- (12) "Billetes" en APV p. 86
- (13) "Música callejera" en APV p. 75

CONCLUSIONES

He esbozado el carácter de algunas categorías literarias en la prosa de Ángel de Campo, y propuesto una posible clasificación de sus trabajos con la intención de señalar vías de análisis pertinentes y más particulares que revelen convenientemente los sentidos de los mismos.

Lejos de mí un afán clasificador que pudiera reducir los puntos de vista del lector, estudiante o investigador, y cercano, en cambio, el que abre paso al esclarecimiento y a la revelación de significados. La extensa obra de "Micrós" puede abordarse desde cualquiera de las perspectivas aquí propuestas, disintiendo o no de ellas, con la seguridad de poder ampliar el conocimiento del panorama del quehacer literario mexicano durante la transición del siglo XIX al XX. Motivación fundamental del presente trabajo ha sido contravenir a la crítica tradicional que pretende decir la última palabra sobre el desempeño de un escritor y sobre su obra. Extraviado en la selva de los homenajes que algunos ensayistas tienen a bien prodigar, advertí cierta ambigüedad en sus opiniones acerca de la obra microsiana, como mencioné en

la introducción, que los llevaba a contradecirse o a menoscabar el tema. Dicho estado de la crítica sobre la obra de "Micrós", y cierto afán de servicio, dieron lugar al esbozo de un estudio bibliográfico como ápendice de este trabajo. Estudio que por falta de medios no llegó a agotar las fuentes pero que, a la fecha, considero uno de los más completos que se han elaborado sobre Ángel de Campo, y ha sido hecho con la esperanza de dar pie seguro al rescate total de su obra.

A través del análisis de la producción microsiana he señalado algunos de los principales sentidos que advertí en ella. Recapitulando, se resumen los siguientes:

- 1.- La prosa de "Micrós" abarca cinco géneros: *Cuadro*, *Cuento*, *Diario*, *Fábula* y *Ensayo*.
- 2.- Los temas principales son los tipos y costumbres nacionales en el *Cuadro*, el *Cuento*, la *Fábula* y el *Ensayo*; la vida estudiantil y la experiencia amorosa en el *Diario*.
- 3.- La escena, forma de recreación literaria, combina el detalle, el análisis, los diálogos y los hace contrastar con el asunto irónicamente, revelando el estado que padecen sus criaturas. A pesar de coincidir en el punto anterior toda la obra de "Micrós", la escena sufre cambios de un género a otro: las acciones del *Cuadro* y del *Cuento* son frenadas en el *Diario* para permitir la reflexión del protagonista y casi suspendidas, como estampas, en los *Ensayos* y la *Fábula*. Los diálogos tienden, en la misma dirección, del impresionismo (sentimentalismo) al humorismo realista, pasando por el lirismo modernista.
- 4.- La descripción del espacio microsiano explota convenientemen

te la luz y el sonido, siendo su principal y casi único panorama, la ciudad de México y sus alrededores. El desempeño de la descripción en el *Cuadro* puede considerarse naturalista por la elección de ambientes sórdidos que justifican el carácter de los personajes como por el detalle minucioso. Una especial combinación de detalles naturalistas y modernistas conforma la descripción de los *Cuentos* y del *Diario*, para distinguirla se le denominó impresionista (como lo define Luis Leal). En el *Ensayo* la descripción del espacio cede un poco a las ideas y tiende al humorismo o a la emoción lírica.

5.- Los personajes que transitan por el universo de "Micrós" se caracterizan por ser pasivos y patéticos, ya sea que representen una tragedia o una farsa. En los *Cuadros* se clasificaron de degradados frente a la sociedad como degradadora, aunque la compasión del narrador los redima mediante la muerte y el dolor. En los *Cuentos* se repite el tratamiento, sólo que ya no es la sociedad principal enemigo pues se hace acompañar ahora del destino. Destino y sociedad se alían para frustrar la vida y anhelos de Ángel de Campo en su *Diario*, donde se presenta resignado ante el abandono, desolado ante la burla y frustrado frente al rechazo con dos actitudes: irónica y lírica. Conjugación de los sentidos anteriores: crítica social y pesimismo ante la vida. Constantes que proyecta el autor en sus caricaturas de los *Ensayos* y las *Fábulas* como testimonios humorísticos o documentos fieles a la realidad.

6.- La relación inversamente proporcional entre la historia o el asunto y el discurso del narrador, marca las características

Campo es una crítica sistemática de la realidad; que los recursos estilísticos empleados pueden ser considerados realistas a pesar de ensayar descripciones naturalistas, modernistas e impresionistas; que la actitud de "Micrós" revela visión pesimista sobre la vida; que se rescatan giros, tipos y costumbres nacionales con acierto y fidelidad. Que esta obra es reflejo de su actividad periodística y que deja un hito en la tradición literaria mexicana al conjugar las inquietudes de los escritores románticos y realistas con las de los modernistas y naturalistas de finales del XIX.

Así pues, el sentimentalismo resulta ser una actitud moral de la clase media en el México del porfiriato. En la literatura este sentimentalismo se transforma en una convención entre el autor y el lector. Sin embargo, la formación positivista, la experiencia de la amargura, la agudeza en la observación y el ingenio satírico y popular de Ángel de Campo no lo limitaron a significar dicha actitud sino que lo condujeron a criticarla en la misma tesitura, arte de la simulación de quien, a fin de cuentas, optó por la ironía ininterrumpidamente, durante ocho años en sus "Semanas Alegres".

de los géneros en la obra de Ángel de Campo, de acuerdo con las siguientes fórmulas:

Información independiente y detallada + Narrador disimulado= Cuadro

Información dependiente y vaga + Puntos de vista del autor= Ensayo

El narrador es el encargado de proporcionar la información sobre los sucesos y de determinar su ingerencia en los mismos y (según Genette) se comporta de cuatro formas distintas: como una presencia totalizadora pero ajena a la historia -extra-heterodiegético- o involucrado como testigo -intra-homodiegético- o como protagonista -intra-autodiegético- (variante del homodiegético), o bien como una presencia limitada si narra en segundo grado una historia (-caso del metadiegético-). Impera pues, en la obra de "Tick-Tack" el narrador omnisciente en cualquiera de sus formas. Las búsquedas narrativas de la época no habían superado o ensayado perspectivas más complejas, se aceptaba el credo realista francés inaugurado por Balzac y adoptado por la escuela de Altamirano que prestigiaba el desempeño de tal narrador entregado al oficio de inspector, persuadido probablemente de que borraba su personalidad del panorama. Fruto de la época, nuestro Ángel de Campo practicaba en el análisis psicológico de sus personajes y de sí mismo. Distribúyense los tipos de narrador en la siguiente forma: el extra-heterodiegético, predomina en los *Cuadros de costumbres*, los *Cuentos* y las *Fábulas*; el autodiegético caracteriza al *Diario íntimo* y el intra-homodiegético, a los *Ensayos y costumbres*.

7.- El análisis paradigmático de las características de los géneros propuestos permite establecer que la obra de Ángel de

ESTUDIO BIBLIOGRAFICO

La investigación bibliográfica que realicé me permitió advertir cierta confusión y vaguedad en torno de la obra microsiana. De aquí que haya considerado conveniente incluir en este trabajo, los resultados de dicha investigación. La primera parte del presente estudio es una reseña de las referencias críticas a la obra de "Micrós". La segunda consiste en su hemerografía y bibliografía.

I.- RESEÑA CRITICA A LA PROSA DE ÁNGEL DE CAMPO

Se presentan las referencias a Ángel de Campo y su obra cronológicamente, siguiendo el criterio de tipo de publicación: bibliográfica, hemerográfica y de diccionario. Se ha elaborado un apunte mínimo sobre el contenido de las referencias a fin de ahorrarle al estudioso búsquedas infructuosas.

- 1.- Luis González Obregón, 1890, "Reminiscencias", pról. a Ocios y Apuntes; Imp. de Ignacio Escalante. (Reproducido por las ediciones de Porrúa, 1958, y PROMEXA, 1979). Advierte que el prólogo a O y A iba a ser redactado por Ignacio M. Altamirano, siente que no está preparado para hacerlo él. Señala el afecto que le guardaba el "maestro". Refiere la anécdota de su encuentro en la Preparatoria Nacional y amistad. Advierte que los primeros bocetos realistas de "Micrós" se publicaron en el Liceo y otros periódicos y que se leían y aplaudían al

llegar a El Nacional, cuyo director consintió publicar en el libro que presenta.

- 2.- Juan de Dios Peza, 1900, De la Gaceta íntima, (Memorias, reliquias y retratos por...) Lib. de la Vda. de Ch. Bouret, pp. 227-29. Relaciona a los miembros del Liceo Mexicano y algunas consideraciones mínimas sobre la obra de AC.
- 3.- Federico Gamboa, 1907, Mi Diario.- Anécdotas. Imp. de la Gaceta de Guadalajara (Fragmento en Raymundo Ramos, 1967 Memoorias y autobiografías de escritores mexicanos UNAM, (BEU 85, pp 119-120 1a. serie num. pp. 234-250).
- 4.- Federico Gamboa, 1914, La novela mexicana, Gómez de la Puente; Texto Crítico 5, sep-dic 1976, pp. 170-191.- "Instinto artístico mucho más definido y exquisito y una tierna sensibilidad, fiel espejo de su temperamento neuropata y de par en par abierto a todas las compasiones, se presentó este delicioso autor de cuentos, novelas y artículos literarios. (...) descende directamente de Charles Dickens y Alfonse Daudet. (...) continuador de Fernández de Lizardi y de Cuéllar. (...) Más que de costumbrista, de impresionista hay que calificarlo; dado que en lo que sobresalía era en la pintura de lo que de algún modo impresionaba su ánimo". Menciona una campaña de los "modernistas" en contra de Angel de Campo. Cita comentarios de Urbina y Alfonso de la Peña y Reyes.
- 5.- Luis G. Urbina, 1917, La vida literaria en México y la literatura mexicana durante la Guerra de Independencia, (Reproducido por Porrúa, 1949).
- 6.- Luis G. Urbina, 1923, Hombres y Libros, Edit. El libro francés, S.P., pp. 135-149, retoma su prólogo publicado en 1916 en Cultura, (Cfr. en Crítica Hemerográfica p. con el título "AC, 'Micrós' o 'Tick-Tack'").
- 7.- Bernardo Ortiz de Montellanos, 1926, Prólogo en Antología de cuentos mexicanos, Madrid, Edit. Saturnino Calleja, pp. 9-10; 137. A semeja vida y obra de Angel de Campo a Carlos Luis Philippe. "Habrán en nuestra literatura autores más cultos, de más perfección técnica, de más profundidad; pero ninguno de tanto amor para lo nuestro." Reproduce "El niño de los anteojos azules".
- 8.- Carlos González Peña, 1928, Historia de la Literatura Mexicana. Porrúa, (Sepán Cuántos 44) pp. 223-224, 275. Considera la vida de Angel de Campo una vida sin historia, la refiere. Considera su obra copiosa y desigual. (Se intercaló en ediciones recientes toda la ficha de la reimpresión que supervivió Ma. del Carmen Millán por intereses obvios) Lo ubica en la línea de Lizardi, Cuéllar y Prieto; cita a Gamboa que lo equiparó a Dickens y Daudet. No obstante reconoce la individualidad de Angel de Campo: poeta y humorista, "despierta a menudo, con la sonrisa, la emoción dolorosa". Se reveló como psicólogo que supo ver y transmitir su visión del espectáculo circundante. Cita a Urbina. Reflejó el pueblo bajo y la clase media preferentemente. Juzga su estilo incorrecto e im-puro pero "vivo y pintoresco, preciso y sobrio en la descrip

- ción, fidelísimo en la reproducción del habla común, intencionado en la ironía". Como costumbrista el más artístico
- 9.- Julio Jiménez Rueda, 1931, Antología de la prosa en México, - Edit. Botas, pp. 273-288. Reproduce "El puntero y el soldado" y "El jarro".
 - 10.-Mauricio Magdaleno, 1939, Pról. a Pueblo y Canto de Angel de Campo, UNAM (BEU 9) pp. V-XXII.- Contexto histórico-social - alrededor de la literatura decimonónica mexicana: "Fidel", - "Facundo", Payno, Zamacois y muchos más expresaron el sentimiento del pueblo pero a todos aventajó Angel de Campo. Compara en fuerza nacional la obra microsiana con el verso de Evaristo Carriego, en esencia social con Galdós y en el destino de los miserables con Dostoievsky. Enumera sitios, personajes, eventos, tipos y costumbres -poéticamente- que recrean las obras de "Micrós": "poesía de la ciudad de México". - Insiste en la ternura y piedad. Menciona los títulos publicados y pone a la altura de Maupassant y Sherwood Anderson algunos de los cuentos, se lamenta del olvido de sus novelas, y del desconocimiento de su obra por las generaciones actuales. Reitera su línea literaria y características: "el contenido de la obra de Angel de Campo desborda el mero perímetro de enjundioso topógrafo del mundo popular de México y de la mera data pintoresca del costumbrismo y trasciende a anchas zonas de una cuantía incalculable para los intereses del país (...) Estamos frente a la primera vibración indicatoria de un pueblo herido que gesta en lo oscuro de su raíz desbordadas subversiones..." Considera subversivos a los relatos y cuentos de Angel de Campo, alejado de modas -léase modernismo- cuyo estilo "corriente" era el más adecuado para reflejar la miseria humana. Marca semejanzas y diferencias con Lizardi. Piensa que la sociedad de su tiempo no presentaba las condiciones para ser reconocido, y que el carácter manso como la vida burguesa lo alejaron de ser un revolucionario completo. Su obra está viva y cobra aliento con el tiempo. Contiene 13 relatos de O y A, Cosas Vistas y Cartones, "Juanito Lavalle se examina..." y 13 "Semanas Alegres" (Este prólogo retoma el texto publicado en 1933 con el título de "El sentido de lo mexicano en 'Micrós' en El Libro y el Pueblo con algunas añadiduras).
 - 11.-Alfredo Mailliefert, 1940 Pról. a Cuentos, crónicas y ensayos de Manuel Gutiérrez Nájera, UNAM (BEU 20) pp XVIII y XXI.- Refiere la participación de "Micrós" en las redacciones de entonces y cita el artículo "La buena intervención francesa".
 - 12.-Mauricio Magdaleno, 1941, Pról. a La linterna Mágica de José T. Cuéllar, UNAM, (BEU 27) pp. V-XXII.- Cita a AC como un capítulo de la vida del pueblo mexicano, como Cuéllar, al que prolonga con mayor belleza. Como recreadores de giros mexicanos destacan el "Pensador", Inclán, Morales, Delgado, "Micrós" y Azuela. Opina que se oponían al porfiriato gente como Daniel Cabrera, Alvaro Pruneda, Cuéllar y AC.
 - 13.-Francisco Monterde, 1942, Pról. a Cuentos de Rafael Delgado UNAM, (BEU 39), pp. XII y XVIII .- Forma híbrida de cuento y cuadro de costumbres. De "Micrós" destaca la emoción reca-

---tada y la observación penetrante. Delgado y AC se aproximan por la sensibilidad y se oponen por los temas.

- 14.-Roberto Densmore, 1943, Análisis de la obra de Angel de Campo, UNAM, Escuela de Verano. 139 pp. (tesis).- Introducción: referencias al porfiriato tomadas de Pereyra, Ezequiel Padilla y José C. Valadés. AC, intérprete fiel de su pueblo. Datos biográficos: escasos, cita las obras conocidas. Valor de la obra: "AC luchó contra el gusto de la época, se irguió como Pérez Galdós y el Balzac mexicano cercano a Maupassant y DauDET"; "síntesis emotiva del alma de un pueblo"; especula con ideas vagas: "lenguaje variado donde predominan los términos aborígenes" (sic) y los mexicanismos; "es un escritor más dado al realismo que al estilismo". AC cuentista popular: la reducción de dimensiones y el relato de un hecho episódico caracterizan el cuento para RD; los clasifica a vuela pluma y cataloga como costumbrista el de "Micrós", limitado a la clase popular, duda que contenga humor porque "ningún autor que se respete puede ironizar sobre el dolor de los pobres". Humorismo en Angel de Campo: cita las opiniones de Jiménez Rueda, Gamboa, Ortíz de Montellanos y Urbina, con quien coincide; digresión sobre el humor; no considera que sea importante el humor en AC sino la fuerza dramática; confiesa desconocer las "Semanas Alegres"; se lamenta de ver aún cuadros poéticos descritos por "Micrós"; dice que examinará otros aspectos de la obra en el curso del análisis del cuento donde aparecen. Sus análisis consideran el argumento, el lenguaje, costumbres, realismo, sentimientos, moralejas, crítica y relaciones de semejanza (casi siempre con Daudet) con exagerada ligereza, reduciéndose a la historia; leemos, por ejemplo, en un apartado titulado 'caracteres y sentimientos del amor' en "Memorias de un escribiente": "La señorita Irene sabe limpiar los muebles, sacar el polvo a las lámparas, y hasta tal vez tocar el piano, mas no le adorna la perspicacia femenina. ¿Cómo explicarse que no se haya dado cuenta de que tiene junto a ella un tan rendido enamorado? O el psicoanálisis nos engaña o esta señorita es algo boba". (Relato donde lo esencial es el amor platónico, no declarado del autor, el masoquismo de degradarse por su pobreza y elevarse por la pureza de su amor). Las descripciones del lenguaje son listas de vocabulario "peculiar" como la siguiente: rebozo... toquilla; buró... mesa de noche; güerita... graciosa, rubia; jalar... les... tirar de; dizque... dicen que; lépero... hombre de clase humilde; mamey... fruta, etc.. Sus comentarios sobre las costumbres son personales y banales: se opone a la idea de que los pobres se alejen de escaparates lujosos por temor a ser considerados ladrones porque "creemos que los niños pobres se consuelan viendo en los escaparates lujosos, los dulces y juguetes, ¿quién no ha sentido el deseo de comprar a un niño pobre un juguete o un dulce que él nunca soñó poseer?" (Lo que podría ser interesante al estudiar 32 títulos de insustancial). Conclusiones: el análisis más certero el de M. Magdaleno. Interpretación poética de los sentimientos y de la naturaleza; pesadumbre producto de un resentimiento.

- moral; conjetura que AC se quejaba sin darse cuenta en el pe-
riódico; predice que AC ocupará un lugar destacado una vez -
pasados los caprichos de la moda literaria. Bibliografía. -
(Tesis carente del mínimo rigor teórico y expositivo).
- 15.-Alf Chumacero, 1944, Pról. a Cuentos y crónicas, SEP, (Biblio-
teca enciclopédica popular 9) pp. V-VII. AC "Micrós"; "es el
escritor que se sitúa en medio de los suyos describe sus cul-
pas como pecados propios, y cuando encuentra ahí virtudes, -
con esa muda iluminación de sus personajes, las toma para sí
como un don propio, sin más adorno que una sencillez digna,
una pureza de alma primitiva (...) Porque es un escritor de
realidades, "Micrós" continúa la persistente línea popular -
que, desde los cronistas y primeros escritores de nuestra pa-
tria, ha venido encontrando en los hechos sociales más inme-
diatos y verdaderos las cualidades originales que conforman
el ser de nuestra vida. (...) Su costumbrismo queda como un
costumbrismo intencionado, (...) Por ello encontramos en "Mi-
crós" un estilo descriptivo, es cierto, pero también amargo,
humorista, satírico y rebelde.
- 16.-Julio Jiménez Rueda, 1944, Letras mexicanas del siglo XIX, -
FCE, pp. 110 y 167. "El costumbrismo tuvo un genial represen-
tante: Angel de Campo ("M")". Como interpreta el dolor de -
los desgraciados, dice, es un crítico de la sociedad en que
vive. Lo compara con Guerra Junqueiro, "Facundo es el prime-
ro que da al costumbrismo su lugar en la literatura de Méxi-
co. Lo seguirá Guillermo Prieto en "Los San lunes" de Fidel;
alcanzará máxima expresión artística en "Micrós", ya dentro
del cuadro de la corriente realista".
- 17.-Carlos González Peña, 1944, "Micrós y la ciudad" en Claridad
en la lejanía, Edit. Stylo pp. 237-257; 267.- Tres partes.-
I.- Biografía y anécdotas de AC con Luis González Obregón. -
II.- Obra. Califica de costumbristas a los tres libritos pu-
blicados por el propio AC: "Flor espontánea del medio. "Mi-
crós" ocupa, respecto de los ascendientes literarios que se
le señalan, un lugar aparte", lo distingue de Lizardi, Prie-
to y Cuéllar. Influencia de Galdós y el naturalismo en la no-
ta descriptiva. Valor racional de los diálogos. III.- Histo-
riador de la gente sin historia. Lo mejor de él son sus cuen-
tos. Labor periodística que lo atrofió: "El humorismo obliga-
do fue la tumba del cuentista".
- 18.-Victoriano Salado Alvarez, 1946, Memorias. (Tiempo viejo y -
Tiempo Nuevo) Edipsa, Anécdotas. Considera a "Micrós" gente
valiosa. Menciona que colaboró en el semanario "El Cómicó" y
que al lado de Don Joaquín Casasús animó la restauración del
"Liceo mexicano" con el nombre de "Altamirano".
- 19.-Antonio Fernández del Castillo, 1946, "Micrós" Angel de Cam-
po, Nueva Cultura, 174 pp. (Micrós, Tic-Tac) El drama de su -
vida. Poesías y prosa selecta.- Introducción: Tres partes de
la obra, pasajes de la vida de AC que reflejan su psicología;
la obra poética inédita y la prosa seleccionada por su rela-
ción con el drama de "Micrós". El drama de "Micrós": biogra-
fía ilustrada con recuerdos familiares y escenas de sus rela-

- tos nostálgicos, colegiales, hogareños, estudiantiles, li-
terarios y amorosos -éstos apoyados en sus poemas-, así como
por testimonios de compañeros de generación. Hace incapié en
las pérdidas de AC; padre, madre e hijo, y en su pobreza que
no bloquearon su capacidad de amar sino que la reforzaron. O-
bra poética: contiene 30 poemas. Prosa selecta: recopila 6 -
relatos de las colecciones publicadas que, a juicio de Fer-
nández del Castillo, reflejan la psicología de Angel de Cam-
po. (Valioso ensayo por su carácter emotivo y testimonial. U-
nico texto que contiene la obra poética de Angel de Campo).
- 20.-Ma. del Carmen Millán, 1946, Cuentos Americanos, SEP (Bibl.
Enciclopédica popular 94) Int. sel. y notas de... (Incluye a
"El Pinto").
- 21.-Carlos González Peña, 1950, Florilegio de cuentos, Edit. Pa-
tria, p. 141. Datos biográficos de AC. Incluye a "El Chato -
Barrios".
- 22.-Manuel Pedro González, 1951, Trayectoria de la novela en Mé-
xico, Eds. Botas, pp. 76-79. Lo considera precursor de "Azo-
rín" y continuador de Ricardo Palma. "El género que cultivó
es poco menos que inclasificable (...). Se aproxima al cuen-
to sin serlo (...) son como "instantáneas" -"close ups"- de
manifestaciones vitales, de hechos, tipos, costumbres, aconte-
cimientos, incidentes, experiencias autobiográficas, animaes
y dramas grotescos de la vida vulgar..." de su clase o del a-
rrabal. Juzga pobre y carente de arte la técnica de "Micros".
Rechaza los juicios de Gamboa en lo relativo a Dickens y Dau-
det; concede tan solo influencia de Prieto y Cuéllar y sugie-
re analogías con Gutiérrez Nájera. Opina que ha sido sobrev-
lorado y que "Nada nos dicen (AC y sus colegas) a nuestra
-sensibilidad y nuestras preocupaciones". (Al parecer MPG ha-
ce su crítica habiendo leído la selección y ensayo biográfi-
co de AC elaborados por Antonio Fernández del Castillo única-
mente).
- 23.-Elizabeth Helen Miller, 1953, La Rumba de AC y su valor lite-
rario, UNAM, Esc. de Verano.- (Tesis) Consta de 5 caps. y -
conclusiones: I. El autor y sus obras.- Biografía y aclar-
aciones en torno a La Rumba. II.- La Rumba. A) El estilo.- In-
tenta justificar fallas adjudicadas al estilo de "M", señala
características: ironía sutil, sátira humorística, sincer-
idad y honradez de pensamiento, sensibilidad y no sentiment-
lismo, "construcción natural ya sea corriente o vulgar, poé-
tica o exquisita, etc. B) El lenguaje.- Uso de mexicanismos,
los clasifica, diálogos, caló, etc. C) El arte descriptivo.-
Importancia del detalle. Luz y sonido. Asociaciones sorpren-
dentes, ejemplos. D) El realismo.- Exagera un tanto el carác-
ter realista, apoyándose en el criterio de veracidad. III. -
A) Los personajes.- Los enumera y describe. B) El ambiente.-
Trata de ubicarlo. C) El costumbrismo.- Para EHM, el costum-
brismo es más poético que el realismo, que se empeña en des-
cribir detalladamente y que deviene en naturalismo al esco-
ger lo desagradable por encima de lo real. Opina que La Rum-
ba es costumbrista, ejemplos. D) Ideas y sentimientos.- Pie-
dad por el pueblo y sátira compasiva. E) Tema o asunto.- Su-

- peración social. Cuenta la novela otra vez. Cap. IV.- Estructura de La Rumba.- Concepto confuso, la divide en: Tema, argumento, acción, personajes, ambiente, lenguaje e ideas y sentimientos. Items ya estudiados. Termina diciendo: "la estructura no es completa enteramente, hay que pulirla, no obstante tiene equilibrio entre sus elementos que le dan su verdadero valor". Cap. V.- La Rumba, Sapho y Bleak house.- Coinciden en la inclinación por lo miserable. Cuenta los argumentos. Concluye que no hay que forzar las comparaciones. Cita a Gamboa y a González Peña. Conclusiones.- Exaltación de AC y La Rumba y recapitulación. Bibliografía.
- 24.- Celia Dryjanski et al., 1955, Los grandes maestros del periodismo mexicano, Universidad Femenina de México, (Tesis) pp. - 203-223.
- 25.- Joaquina Navarro, 1955, La novela realista mexicana, Ed. de la autora (?) pp. 163-182.- "Ángel de Campo (1868-1908)". (Apartado ubicado dentro del Cap. de Rafael Delgado).- Datos biográficos. Temas: los abandonados, los animales, escenas diversas (sic), crónicas de costumbres y "cuentos y crónicas de temas diversos en forma de relato" (!!!). Modos de elaboración: descripción, personalización, sátira, escena, análisis emocionales, descripciones de costumbres. Aborda el asunto del lenguaje diciendo que tiene poco interés léxicológico, - escaso uso de metáforas, se constriñe al modismo familiar. - "Es un Delgado con manifiestas limitaciones". Protesta social: crítica que gira alrededor de tres puntos: las costumbres, la escuela y la pobreza. Reseña a los críticos anteriores de AC que lo han señalado como costumbrista, (Gamboa, González Peña, Manuel P. González y Jiménez Rueda). y avala el punto de vista de Mauricio Magdaleno: la sincera intensidad con que expresa su crítica social. (En nota a pie de página relaciona a los niños abandonados microsianos con "Los olvidados" de Buñuel).
- 26.- Paul Courtney Mc Rill, 1955, The life and works of Ángel de Campo, University of Colorado, (Tesis).
- 27.- Luis Leal, 1956, Breve historia del cuento mexicano, Eds. de Andrea (Manuales Studium 2) pp. 81-83; 87; 121 y 138.- En la introducción apunta que Micrós se dedicó a cultivar exclusivamente el cuento a diferencia del resto de los escritores mexicanos que se han dedicado a diversos. (Criterio que no comparativos). Califica de impresionista dentro del realismo a los cuentos de "Micrós", porque integra las corrientes modernistas y realistas; Temas realistas, de la vida (sic) y estilo modernista, cuyo resultado es una pintura en donde se refleja más la personalidad del autor que la existencia objetiva. Datos biográficos. "Crea un cuento sui generis, que hasta hoy no ha podido ser encasillado pues participa de las características de los costumbristas, los modernistas y los realistas. Todo ello suavizado por el alma atormentada y triste del autor" Apunta bibliografía crítica.
- 28.- Luis Leal, 1957, Antología del cuento mexicano, Eds. de Andrea (Manuales Studium 3) pp. 100-106 Reproduce "El Pinto".

- 29.-Luis Leal, 1958, Bibliografía del cuento mexicano, Eds. de - Andrea pp. 27-31.- Valiosa bibliografía crítica y hemerografía de los relatos de Micrós.
- 30.- María del Carmen Millán, 1958, Pról. Ocios y Apuntes y La Rumba, Porrúa, (CEM 76) pp. IX-XX.- Contexto cultural: "El Liceo mexicano" > "El liceo Altamirano". Distingue como cuentos sus tres libros editados en vida y como crónicas humorísticas el resto. En cuanto cronista lo ubica entre Gutiérrez Nájera y Guillermo Prieto, como poeta no vale la pena y como cuentista y novelista (evade la crítica) no lo juzga. Reseña la formación de "Ocios", selección de textos de El Nacional y la publicación del resto de su obra. Frustración del novelista. Para MCM, La Rumba, "en el aspecto formal adolece de defectos, no son éstos tan graves como para invalidar su finalidad ni su mensaje". Cuenta el argumento y opina que el ambiente y el lenguaje son la materia más jugosa artísticamente; su léxico es limitado pero no bloquea el efecto de la realidad, ya que si sus personajes eran ignorantes, sus diálogos tenían que ser pobres. Lo asocia con Lizardi y Cuéllar como antecedentes y con Rafael Delgado y Gamboa como contemporáneos, "porque todos los críticos están de acuerdo". (sic) Menciona la influencia positivista. Finaliza con una actitud ecléctica. La Rumba es realista, naturalista y romántica porque "la compasión humana recoge todo lo que han deshecho y revuelto el pesimismo, la ironía y la curiosidad científica". Noticia biográfica y bibliografía (mínima).
- 31.-Ma. del Carmen Millán, 1958, Pról. a Cosas vistas y Cartones, Porrúa (CEM 77) pp. IX-XX.- Relación de "Micrós" con el cuento, género que carece de un criterio firme para delimitarlo. Semblanza del panorama cuentístico mexicano que ubica a Ángel de Campo junto a López Portillo y Rafael Delgado, como realista. Liga la tradición didáctica y moralizante con la nacionalista, Lizardi con Altamirano. El cuento y la novela mexicanos fueron costumbristas, de aquí "su validez literaria gracias a su profunda raíz histórica, política o social". AC, realista-costumbrista llega a coincidir en procedimientos con los modernistas pero nunca en objetivos. Lo asocia con Gutiérrez Nájera, pero siempre como inferior, pues uno toma de la realidad asuntos para hacer literatura y el otro. "preferiría hacer con ese material más bien justicia que 'literatura'". Como toda su obra parte de la labor periodística, dice MCM, no hay porqué hacer distinciones, si acaso clasificarla por temas. Cita a Urbina, González Peña, Gamboa, Mauricio Magdaleno y Joaquín Navarro. Carácter de protesta: "no falta nunca el momento fortuito, el toque irónico, que tuercen sin compasión las circunstancias, que las hacen adversas, que evitan el goce, así sea muy legítimo o muy inocente. Al final, aunque haya que dar muchas vueltas, será necesario enfrentar la realidad en la muerte, la incomprensión, la desilusión, la amargura". Combatió AC, el sentimentalismo con el intelectualismo y el naturalismo, aunque trata con ternura, simpatía y delicadeza asuntos de la gente sencilla, pequeña o humilde del pueblo. Calor de piedad humana. Noticia biográfica y bibliografía mínimas.

- 32.-Héctor R. Olea, 1958, Una miniatura de Micrós. (Ensayo de - biografía del escritor de AC en el cincuentenario de su muerte febrero 8- 1908-58) 50 pp.
- 33.-John S. Brushwood y José Rojas Garcíaadueñas, 1959, Breve historia de la novela mexicana, Eds. de Andrea pp. 46-47.- Siguen los criterios de Luis Leal y Joaquina Navarro. Breves datos biográficos y bibliografía crítica. Reiteran que el - cuento microsiano escapa a una clasificación precisa.
- 34.-Varios, 1959, Almanaque literario. Espejo del siglo XIX para 1960, INBA/SEP, 326 pp. (Sel. antológica de escritores mexicanos de la centuria pasada desde Fray Servando hasta Gutiérrez Nájera, Nervo y "Micrós").
- 35.-Ana Elena Díaz y Alejo, 1965, La prosa en la Revista Azul - (1894 - 1896), UNAM, 217 pp (Tesis).- Datos biográficos. Rej - tera los parentescos apuntados por Ma. del Carmen Millán: Lizardi, Prieto, José T. Cuéllar, Altamirano, Gutiérrez Nájera y Luis G. Urbina. Elabora un recuento de los periódicos y - las revistas en que colaboró. (Recuento dudoso pues al parecer no escribió para La Revista Moderna como ella indica. - Cfr. Héctor Valdez: Índice de la Revista Moderna, UNAM, 1967, ni para El Siglo XIX) Enlista las obras de "Micrós" y cita a Salado Álvarez para atestiguar la existencia de La Sombra de Medrano. Lo ubica dentro de la corriente realista. "Participó con 76 títulos de los cuales 56 son relatos, 14 ensayos - (primera vez que alguien califica como tales a obras de AC) y 5 crónicas". Sus ensayos revelan su penetración crítica y vena poética: "La crónica decimonónica es el medio de comunicar ideas con cualquier pretexto del momento (...) va de lo particular a lo general, de lo cotidiano a lo esencial. "La crónica de 'Micrós' es una recreación íntima. El relato es - su medio, los temas: la mujer, la injusticia, los humildes, - la ingratitud, etc., Sus recursos: el contraste, la ironía. Finaliza con un comentario acerca de "Apuntes sobre Perico - Vera" que es un esbozo de novela. Resume el contenido de ensayos, crónicas, relatos y una obra de teatro (!!) publicadas en La Revista Azul, ofrece su localización exacta. Bibliografía.
- 36.-Luis Leal, 1966, El cuento mexicano (De los orígenes al modernismo), EUDEBA, pp. 5-8 y 118.- Repite las ideas expresadas en Breve historia del cuento mexicano, 1956. Incluye dos títulos de AC: "El pinto" y "Notas de cartera". Lo considera el mejor cuentista de su generación.
- 37.-Luis Leal, 1966, Historia del cuento hispanoamericano pp. 39 -40.- Rápida reseña de las obras de AC. Lo ubica como romántico-realista. Y advierte que se adelanta a los escritores - de la revolución con "El Fusilado". Bibliografía.
- 38.-Daniel Moreno, 1966, Presentación en La Rumba.- AC está en - la línea de Lizardi, Juan Bautista Morales "El Gallo Pitagórico", Guillermo Prieto y "Facundo". Semblanza biográfica - mezclada con interpretaciones de su obra. Cita a Magdaleno, Fernández del Castillo y María del Carmen Millán como sus - fuentes. Lo califica de revolucionario, fotógrafo de las in-

- justicias sociales aparentemente dócil pues poseía un enorme orgullo, -cita dos estrofas de su poema "Pride". Enlista las apariciones de La Rumba, siendo la que prologa, la 4a.. Señala sus características, compara la plazuela de La Rumba con la de "La Romita" en la colonia Roma. La pobreza - que ahora escandaliza con la novela Los hijos de Sánchez es la misma. Juzga a La Rumba como un documento de primera sobre la ciudad de México. Bibliografía.
- 39.-Theodor Mahler 1966-68 (?), Life and work of Angel de Campo, University of Texas, Institute of Latin American Studies, - Austin Texas. (Tesis) 71 pp. Trabajo citado por Héctor R. Olea.
- 40.-Sylvia Garduño Pérez, 1967, Páginas inéditas de Angel de Campo, UNAM (Tesis) 157 pp. Introducción.- Revistas y géneros - en que escribió, razón de su importancia. Datos biográficos. Cap. I.- La Crítica sobre AC: Puntos de vista de Urbina, (como el primero, dato falso, el primero fue Salado Alvarez o bien Altamirano si son de fiar los testimonios dados) González Obregón, Gamboa, Salado Alvarez, Bernardo Ortiz de Montellanos, Mauricio Magdaleno, Alfredo Maillefert, Alf Chumaceiro, Luis Leal, Joaquina Navarro, Francisco Monterde, Ma. del Carmen Millán, Jiménez Rueda, González Peña, Anderson Imbert, Fernando Alegría y Alberto Zum Felde. Cap. II.- Las Crónicas.- Semblanza suscita de la crónica. No aporta una definición clara para separarla de los artículos ni del resto de las obras. Interpreta los afanes de Angel de Campo. Cuenta + los argumentos. Para SG son críticas de costumbres. Cap. - III.- Los artículos.- Su definición de artículo es floja: - "medio de expresión de ideas, no necesariamente profundas, e ruditas y didácticas, sino más bien aquellas de fácil comprensión y accesibles a la generalidad de los lectores". Los divide en crítica literaria e intención poética. Cap. IV.- Los relatos.- No logra definir el relato claramente: "es un género especial, sin forma determinada, participa de la intención del cuento y los intereses del artículo y la crónica". Las mujeres en los relatos; cuenta los argumentos. Reúne a otros de diverso tema. Duda en catalogar como cuento a "Un Capitán" y "Apuntes sobre Perico Vera", "tal parece que fuesen ensayos para una novela o un cuento más largo y más trabajado". Advertencias sobre los índices. Índice hemerográfico. (Se advierten algunas inexactitudes). Índice de materias.- Dividido en crónicas, relatos y artículos. (Adolece de múltiples inexactitudes; textos que aparecen en dos grupos, el artículo es interpuesto en el relato.) Se reduce a presentar el contenido; repite lo dicho en los capítulos. Conclusiones.- Emparenta a AC con Guillermo Prieto, lo aleja de José T. Cuéllar, Gutiérrez Nájera y Daudet, con quienes piensa, solo coincide en temas, más cerca están de él, Balzac, Flaubert y los naturalistas. Bibliografías (lo valioso de este trabajo estriba en la investigación hemerográfica).
- 41.-Sylvia Garduño P. de Rivera, 1969, Int. a Crónicas y relatos inéditos, Eds. Ateneo pp. 5-14.- Biografía del autor. Elabora un recuento de lo inédito: 224 publicaciones y 364 "Sema--

- nas Alegres", en El Imparcial. Las crónicas de Micrós: género que se adaptaba a la urgencia de escribir, a diario, sobre cualquier tema entre románticos y modernistas. Son valiosas las crónicas de "M" porque revelan un sector oculto durante el porfiriato. La crítica de costumbres de la ciudad. Los relatos: repite el frágil concepto de relato expuesto en su tesis, en ellos mezcla cuadros de ambiente nacionalista - con temas sentimentales, reminiscencias personales que matizan toda su obra inédita. La obra de "Micrós" : repite los juicios propuestos en las conclusiones de su tesis. Criterios que siguió para elaborar la selección de textos. El índice del libro contiene algunos errores de omisión y ubicación equivocada. Bibliografía crítica. (No aporta índice de las fuentes.) (Entre ambos trabajos STG deja grandes lagunas sobre la cantidad de títulos inéditos de AC, en su tesis considera 180 y en su introducción 224).
- 42.- Manuel Durán, 1971, Pról. a Cuentos y Crónicas de Amado Nervo, UNAM (BEU 95) pp. XIX y 299 - 302.- Cita a Ángel de Campo como conocido de Nervo. (Reproduce el artículo de Nervo sobre Micrós publicado en 1895).
- 43.- Jaime Erasto Cortés, 1972, Notas en Antología de cuentos mexicanos del siglo XIX, Eds. Ateneo, pp. 307 - 314.- Elabora un recuento de las antologías más importantes. Retoma los conceptos de Ma. del Carmen Millán. Reproduce la "Muerte de Abelardo".
- 44.- Luis Leal, 1973, "El nuevo cuento mexicano" en El cuento hispanoamericano ante la crítica, Edit. Castalia, p. 282.- Insiste en considerar a la obra de AC una síntesis de las corrientes realista y modernista. Ya no lo califica de impresionista. Sus cuentos son dramas, algunos prefirgan el cuento de la Revolución y otros a través de símbolos son protestas contra la sociedad, Cita a los de siempre: "El chato Barrios", "El niño de los anteojos azules", "el Fusilado" y su favorito "El Pinto".
- 45.- Luis Enrique Villaseñor, 1974, Pról. a Semana Alegre de Ángel de Campo "Tick-Tack" (2 tomos) Eds. Colegio Internacional de Guadalajara, pp. 5 - 7.- Nos entera sobre la forma en que llegaron a sus manos 135 "Semanas Alegres"; pertenecientes al pintor Carlos Villaseñor. Plantea los objetivos de la reproducción: llevar deleite y conocimiento. Cita a Urbina, Gamboa, Magdaleno y Millán de quien reproduce un párrafo inicu.
- 46.- Dennis L. Hale, 1977, Positivism and the social aspects of the writings of Ángel de Campo, Florida State University. - (Tesis) 429 pp.
- 47.- Ma. Guadalupe García Barragán, 1979, El Naturalismo en México, UNAM, CEL, 109 pp. - Considera que La Rumba es la primera novela valiosa con que cuenta el naturalismo nacional. Sintetiza el argumento y apunta que describe con comprensión y sentimiento - nos sensibiliza - la ciudad de México. Su natu-

---ralismo se parece al de Alphonse Daudet que de haberse ampliado hubiese rivalizado con L'assommoir de Zola. Cita a María del Carmen Millán. En sus cuentos se nota la influencia de Dickens, Louis Philippe y el mencionado Daudet. En algunos de ellos el naturalismo está presente en algunos cuadros y detalles, y en otros predomina; los enlista mencionando sus asuntos. A pesar de todo considera su estilo personalísimo. Para GGB el romanticismo que perduró durante más de un siglo en la literatura mexicana no pudo desaparecer pese a las manifestaciones claramente naturalistas. Nota bibliográfica bien documentada.

- 48.- Carlos Monsiváis, 1979-1980, Pról. en Ocios y Apuntes. La Rumba, PROMEXA, pp. VII-XVIII.- Pról. "Micrós" y el realismo literario en México" I.- "El transfondo normativo, el pequeño burgués sólido y virtuoso será dibujado por una prosa lineal, poblada de signos de admiración, sin mayores gastos imaginativos (...) para complacer a la censura y a la época". Altamirano y la novela se imponen la tarea de mexicanizar la literatura Aspectos que dan forma al realismo nacional apoyado en modelos europeos. II.- Irrumpe en la corriente cultural dominante con su pesimismo agudo y desdén radical. Forma parte de la empresa de Altamirano y funda el "Liceo Altamirano" con González Obregón. Datos biográficos. III.- Continúa analizando la vida y el contexto de AC, enumera las publicaciones donde colaboró y menciona su viaje a Chicago como su crisis económica. Elabora un recuento de la característica de la vida intelectual durante el porfiriato. Menciona las obras de "Micrós". IV.- Para ubicar literariamente a AC cita a Urbina, González Peña y Gamboa, considera que, por efectos de "cercanía de época, juzgaron la apariencia. La consideración de 'fustigador de vicios e injusticias sociales' dicha con afán reformista era ir muy lejos, para "Micrós" es apenas justo, pues para él se trata de una crítica corrosiva de una sociedad específica. En "Micrós" luchan dos sensibilidades: la discursiva o lírica y la narrativa y más importante que dispone de su observación, oído, capacidad de evocación, de su activa desilusión e indignación frente al optimismo de los "científicos" y ensoñación de los modernistas. Es un escritor realista que se aleja de toda comparación. Sus cuentos son crónicas si nos atenemos a la ortodoxia del género. El tono dominante es la "sinceridad literaria" al servicio dual de la literatura y la visión crítica". "AC compadece a los marginados para mejor describir su existencia, para encarnizarse con la sociedad que los produce y los aplasta". Opina que la obra microsiana tiene un carácter subversivo, razón por la cual permanece en el olvido. Adversario del machismo. La Rumba supera a Santa en el planteamiento más sólido y libre de cánones. Justifica las actitudes declamatorias y otras fallas al "espíritu de la época" que desde la perspectiva actual parece retórica y cursilería, para atribuirle sus propias limitaciones como, dice CM, el gusto por la moraleja y la andanada lírica. El "Sentimentalismo" es una forma de allegarse dignidad moral e impunidad social. Los marginados y los niños favorecen el efecto y agudizan la

- crítica. Aunque su vida se encuadra dentro de una burguesía acendrada, AC, se enfrentó a la moral y concepción cultural dominantes. "Micrós", es para CM escritor agudo, admirable - rencoroso, dotado de muy amplios registros del habla popular, imaginativo, lúcido". (Estudio objetivo y bien documentado, el más "crítico" que sobre Angel de Campo se ha hecho).
- 49.- Carlos Monsiváis, 1980, A ustedes les consta, ERA, pp. 28-29; 122-127; 350-351. Estudia la evolución de la crónica mexicana en el prólogo a su antología. Ubica a AC en el cap. - IV "Espejo de concordia y utopía". La crónica, educadora del pueblo, alentadora de la aceptación que se vive en la realidad armoniosa. "La ciudad. Léase la clase dominante en cuyo seno un sector anhela el extranjerismo y otro demanda la reproducción de escenas y lenguaje nacionales. Para maleficar el presente y beneficiar la tradición trabaja, en la crónica retrospectiva, Luis González Obregón; para extenuar la mezcla del espíritu romántico y apreciación realista, escriben "Micrós" o Manuel Payno; para inducir a la modernidad y atraer al lector en la fascinación de la moda y el ocio de los poderosos, se desvela Gutiérrez Nájera". Las costumbres se colocan en primer plano. Cita a José T. Cuéllar. Contiene - "El Fusilado", "gran crónica de la muerte como show morboso - de una sociedad atrasada y autocomplaciente". Datos biográficos mínimos. (Valiosas consideraciones sobre las relaciones entre la crónica, el reportaje y el ensayo).
- 50.- Felipe Garrido, 1981, Pról. a La Rumba, SEP/Promexa (Biblioteca de clásicos mexicanos condensados- CONAFE) pp. 7-8. Señala el valor de la Rumba apoyándose en los criterios propuestos por Ma. del Carmen Millán.
- 51.- Anónimo, 1982, "Cuentos del arrabal" en Cuadernos Mexicanos, SEP, secc D, pp. 1-48. Sitúa a AC como víctima de la injusticia de la represión porfiriana. Gracias a sus cuentos completamos la imagen de nosotros mismos. Subtituló a los cuentos "del arrabal" por ser éste su escenario. Menciona seudónimos y obras.
- 52.- Josefina Estrada, 1984, Presentación a AC ("Micrós") Apuntes sobre Perico Vera y otros Cartones de Azul, SEP-INBA/ Premiá, (La matraca 2a. serie 15) pp. 7-8.- Importancia de la Revista Azul de donde se rescatan los relatos y "cartones" de Angel de Campo. Estos son muestra del dominio doble de "Micrós": narrador y periodista, resultado, prosa concreta y dinámica. Su arte es equiparable al fotógrafo. Sorprende la vigencia de sus retratos. Datos biográficos y referencias bibliográficas. Nota editorial: fichas hemerográficas de los relatos. En la contraportada se repite el conteo de Joaquín Navarro sobre la opinión de los críticos que se han ocupado de AC.
- 53.- Fernando Tola de Habich, 1985, Presentación de Las Rulfo y otros chismes del barrio, UAM, Dir. de Difusión cultural pp. 7-23.- Una contabilidad bibliográfica: Reseña las publicaciones de AC hechas por él mismo y las elaboradas por Loera y Chávez, Mauricio Magdaleno, Fernández del Castillo, Eliza---

---beth Helen Miller, Garduño Pérez de Rivera y la de Premiá SEP-INBA que aumentan el número de títulos, cita las reimpressiones de Ma. del Carmen Millán y Carlos Monsiváis. Según el conteo de Garduño resulta que 224 colaboraciones entre crónicas, artículos y relatos y 364 "Semanas Alegres", hacen un total de 588 "inéditos", de los que T de H resta 41 rescata- dos por la investigadora, 17 por el INBA y 30 por él, obteniendo la cifra de 499, -cifra equivocada por uno, pues el cómputo concreto sería de 500-. (El señor Tola no agotó su investigación pues en Guadalajara, el Colegio Internacional publicó 50 "Semanas Alegres" en 1974, de las cuales 4 ya había editado M. Magdaleno 1939. Además es necesario advertir que los números aportados por Sylvia Garduño son de poco -fiar, ya que apoyada en su tesis obtuvo dichos resultados y en dicha tesis ella misma admite no haber agotado las fuentes) De lo que deduce que AC es un escritor por descubrirse. El drama de Angel de Campo: no existe tal, afirma T de H, fue una vida común y corriente, la refiere. Cita a "Iván", -articulista que en El Mundo Ilustrado se queja del olvido en que ha caído "Micrós" a solo un año de su muerte, y a Carlos González Peña que cuenta el remate de la biblioteca de AC - con amargura. El testimonio de uno de sus contemporáneos: reproduce el artículo de Juan Palacios publicado en El Mundo Ilustrado a un mes del fallecimiento de "Micrós" (Cfr. Juan Palacios en crítica hemerográfica). Leer a "Micrós", - otro balance y una opinión: elabora una reseña de la crítica, destaca al estudio de Urbina como el mejor, "señala mayor número de matices en los que podría ir situándose la muy amplia variedad de cuentos, artículos, crónicas, conatos de novela que escribió y publicó AC"; le siguen Joaquina Navarro, María del Carmen Millán y Sylvia Garduño, las dos primeras se mantienen dentro del campo del decoro (sic) y la tercera, - "parece que sus comentarios están respaldados por un conocimiento directo de los escritos". Apunta las opiniones de Mauricio Magdaleno, Alí Chumacero y Carlos Monsiváis como exageradas, ya que pretenden reducir a AC a la categoría de autor "subversivo" de la época porfirista, se ve forzado a mentarlos por su representatividad. (En nota a pie de página ataca la postura de Monsiváis en lo relativo a La Rumba). Concluye recomendando la recopilación total de los escritos de "Micrós".

B) CRITICA HEMEROGRAFICA

- 1.- Victoriano Salado Alvarez, "Micrós', don Angel de Campo" en El Mercurio Occidental, Guad., 3 oct 1891. (Cfr. VSA, 1946 - en C. bibliográfica).
- 2.- Liber-Varo, "Una república milenaria". (Recuerdos juveniles dedicados al apreciable escritor señor don Angel de Campo) en El Nacional, T. XIV, 200, 6 mar 1892, p.1.
- 3.- Hilarión Frías y Soto, "Los del porvenir: 'Micrós', Angel de Campo", en El Siglo XIX, 106-17058 y 17062, oct-nov 1894, - s/p.
- 4.- Amado Nervo, "Semblanzas íntimas, Micrós" en El Nacional 3 - feb 1895.- Anécdotas y exaltación de sus cualidades narrativas en torno al cuento.
- 5.- Juan Palacios, "Angel de Campo (Micrós, Tick-Tack)" en El Mundo Ilustrado, T. I, 1908, s/p; (Cfr. Fernando Tola de Habich, 1985 en C. bibliográfica).- Destaca dos facetas 'conteur' y humorista: "Micrós" y "Tick-Tack" respectivamente, - ambas se combinan: "Aquella fuerza de observación que le hizo en un principio dibujar "cartones" de intenso claro-oscuro, había de enfocarse después directamente a la sociedad, y como antes copiaba figuras aisladas, había de retratar clases enteras, tipos representativos, especies bien caracterizadas de la sociografía nacional, defectos y vicios, gentes y costumbres". Lo coloca a la altura de los grandes humoristas del siglo de oro, supera al escritor festivo pues el alcance de su ironía y la intención de sus caricaturas es mucho mayor. Disiente de las semejanzas aludidas de Lizardi y "Juvenal" con AC, siendo éste poeta y los otros, no; acepta la tendencia didáctica de AC pero la distingue por ser "sugestiva" y no directa como la de Lizardi. La percepción, su cualidad sobresaliente, le permitió particular dominio del idioma: "por esta intensidad y sutileza y matices de expresión, reflejo de su exuberante fertilidad de pensamiento ensancho

AC hasta límites desusados del mundo de las cosas y del mundo del espíritu, el alcance de la palabra". Valor iberoamericano, importancia como educador y maestro. Reflexiones elegantes que lo ponen al lado del "Nigromante" y del "Pensador mexicano". "(Fue modelo de espiritualidad y delicadeza sobre saliente en la descripción de estados de ánimo sutiles, y cosas y gentes y paisajes transparentados por un tamiz de exquisita poesía como conteur, (...) como un humorista rico de penetración y desenfado, director 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)".

- 6.- Luis G. Urbina, "Micrós". Sensaciones íntimas", en El Mundo Ilustrado, A. XV, T. I, 7, 16 feb 1908, s/p.
- 7.- "Iván", "Fugaces" en El Mundo Ilustrado, t. I, 1909, pp. 334-335.
- 8.- Carlos González Peña, "Micrós" en El Mundo Ilustrado, T. II, 1911, s/p.
- 9.- Luis G. Urbina, Pról. "Cuentos y Semanas Alegres de 'Micrós'" y sel. en Cultura, t. I, 1, 1916, 59 pp. (Cfr. LGU, 1923 en C. bibliográfica).- Recuerdos biográficos exaltadores; "El creyó como Darío, que la virtud está en ser sereno y fuerte (...) Su protesta se deshacía en sátiras infantiles. (...) - Creo que Angel de Campo es el primer escritor festivo de nuestro tiempo. (...) Porque en su cabeza se anudaban, se mezclaban y confundían la observación y la fantasía, el analizador y el poeta. (...) Dentro de su ligereza epigramática y zumbona, había un fustigador de vicios e injusticias sociales. Notadlo, notad que, en proporciones iguales, Angel de Campo llevaba en el alma la burla y el sentimentalismo. (...) afirmaría que en él predominaba el sentimental. "Micrós" era un romántico suave, casi femenino; un idealista delicado, un soñador virginal. (...) La vida popular no tenía secretos para este costumbrista. (...) Y es asimismo, un psicólogo; contempla el reino interior tanto como el mundo exterior (...) Su verismo y su naturalismo siguen, en las descripciones espirituales, complicándose de bondadosa indulgencia. (...) En la copia de diálogos, "Micrós" no tiene rival entre nosotros. Sus modismos, sus interrupciones, sus reticencias, sus malicias conservan una fidelidad pasmosa. (...) Nuestra personalidad entera, lo que conservamos de característico y peculiar está en "Micrós": en sus cuentos, en sus novelas, en sus artículos en sus "Semanas Alegres".
- 10.-Mauricio Magdaleno, "El sentido de los mexicanos en 'Micrós'" en El Libro y el Pueblo, 11, sep, nov 1933. pp. 404-410 (Cfr. MM, 1939 en C. bibliográfica).
- 11.-Alfredo Maillfert, "Micrós" en Universidad, Rev. mensual de cultura popular 25, 25 feb 1938, pp. 42-43.- Apoya la semejanza con Dickens. ("Pompier").
- 12.-Alí Chumacero, "Reseña a Pueblo y Canto" en Tierra Nueva, 1, ene-feb 1940, pp. 57-58.- Cuentos dignos de parangonarse con

- nas Alegres" de El Imparcial, hay una visión objetiva y - subjetiva de la sociedad mexicana de los tiempos de don Porfirio, con sus luces y sus sombras, sus sainetes y sus dramas".
- 22.-Samuel Maynez Puente, "El mexicano tipo: los mexicanos analizados por sí mismos" en "El DC", 3 ago 1958, pp. 1-2-6.- "De Campo es el costumbrista que describe con dulce ironía la vida de los humillados y ofendidos y se convierte en un verdadero precursor del estallido popular de 1910".
- 23.-Héctor R. Olea, "Bio-Bibliografía de Angel de Campo ("Micros") en "BBHCP", 129, 15 nov 1958, pp. 1-4.- Uno de los estudios más completos que sobre Angel de Campo se han realizado. Habla de herencias internas: Alberto Michel, Manuel Gutiérrez Nájera, José Juan Tablada, Luis González Obregón, José Tomás de Cuéllar y Enrique Chávarri. Siguiendo el punto de vista de Salado Alvarez, cita la influencia de Goncourt, Zola y Daudet. Destaca su papel de humorista y costumbrista apoyado en comentarios y datos de otros escritores, no obstante su trabajo es exhaustivo, de gran valor para el investigador.
- 24.-Ma. Elvira Bermúdez, "Cuentistas mexicanos del Siglo XIX" en "Rev. MC" 600, 28 sep 1958, p. 3.- Compara a "Micros" con "Facundo", ubica por encima al último. Acusa a las obras de Angel de Campo de ser estampas y no cuentos.
- 25.-Salvador Azuela, "Divagaciones sobre la ciudad de México" en El Universal, 7 nov 1959, .-Reseña a los artistas que han sabido captar el espíritu de la ciudad, entre ellos, AC.
- 26.-Antonio Robles, "Pregones del México viejo" en Jueves de Excelsior, 29 ene 1959.- Reproduce pregones descritos por AC y los exalta.
- 27.-Carlos Valdés, "Libros: 'Micros' en el alma del barrio" en -RV, feb 1959; El Sol de Puebla, 5 abr 1959.- Esbozo biográfico de AC. Reseña la edición de Porrúa de Ocios y Apuntes.
- 28.-Pedro de Alba "Agudeza e ingenio de Rafael López" en El Imparcial de Hermosillo, 3 oct 1960.- Acusa de pobreza en obras festivas a la literatura mexicana. Destaca a exponentes como Lizardi y AC.
- 29.-Alfonso Reyes Aurrecoechea, "Efemérides mexicanas" en El Porvenir de Monterrey, 8 feb 1960.- Reseña intrascendente.
- 30.-Alfonso Reyes, "Alma y poesía de Angel de Campo" en Vida Universitaria, 522; 26 mar 1961, p. 45.- Destaca el carácter poético de su pluma y el dolor de un pueblo que conmueve el alma.
- 31.-Martín Barrios A, "Perspectiva de 'Micros'" en El Heraldo de Chihuahua, 8 jul 1961.
- 32.-Francisco Monterde, "Angel de Campo, 9 de julio de 1868". en "Rev. MC", 745, 9 jul 1961.- Reseña biográfica intrascendente.

- 33.-Mario Calleros (Emmanuel Carballo), "Las mesas de plomo Angel de Campo", en Ovaciones (Supl.) 100, 24 nov 1963, p.8.- "A Angel de Campo se le encasilla entre nuestros escritores costumbristas. Sin embargo, en sus obras se advierten rasgos realistas y aún naturalistas". Interesante punto de vista en el que señala la evolución del costumbrismo, del romanticismo al realismo, donde es sorprendente el recurso del naturalismo.
- 34.-Luis Leal, "La alborada del cuento social mexicano" en El Nacional, 27 oct 1963.- AC como iniciador del cuento social.
- 35.-Emmanuel Carballo, "'Micrós', historiador de la gente sin historia" en La CM, 171, 26 may 1965, p. XIII.- Reproduce su artículo de 1963 sin mencionarlo.
- 36.-Luis Leal, "El México de Angel de Campo 'Micrós'", en "RMC", 955, 8 jul 1965, p. 1.- Comenta la vida de Angel de Campo y el artículo de González Obregón, cita a Alberto María Carreño. Apunta la influencia de Altamirano.
- 37.-María Elvira Bermúdez, "Reivindicando a Gamboa" en El Nacional, 7 jun 1965.
- 38.-Juan Pablo Estrello, "Guárdenlo en su memoria" (Muere AC 'Micrós' 8 feb 1908) en La Prensa, 8 feb 1967.- Datos biográficos.
- 39.-Emmanuel Carballo, "Diario público de EC: 'Micrós', santo y neurópata", en "DC", 7 jul 1968, p. 5.- Repite el artículo de 1963, con un añadido mínimo que cita a Jiménez Rueda, Urbina, Joaquina Navarro, Ortíz de Montellanos y Carlos González Peña.
- 40.-Carlos Monsiváis, "Textos y pretextos: Fabricación de la nostalgia" en Heraldo (?) 1, 14 mar 1967.- Poetas de la belle-époque.
- 41.-Juan Garrido, "Buenos días mis amigos" en Novedades 8 feb - 1968.
- 42.-Erasmus Serdán, "Centenario de 'Micrós'" en El Nacional, 12 - jul 1968.
- 43.-Salvador Reyes Nevares, "Dos cumpleaños" en Novedades (?), - 19 jul 1968.
- 44.-Andrés Henestrosa, "Pseudónimos y anónimos" en El Nacional, 18 sep 1968.- Comenta la pérdida de La Sombra de Medrano.
- 45.-Andrés Henestrosa, "Los olvidados" en Novedades (?), 24 oct 1968.- Compara a "Juvenal" con Angel de Campo.
- 46.-Mª del Carmen Ruiz Castañeda, "Micrós 1868-1968" en "La CM", 356, 11 dic 1968, pp. II-VII.- Estudio valioso, con el de Héctor R. Olea, propone un análisis más serio. Da cuenta del carácter heterogéneo de la obra de Angel de Campo: "Va desde la simple divagación deshilvanada y el apunte tomado 'al vuelo' con ojo periodístico y realista, hasta el relato y el cuento propiamente dichos; no se excluye por supuesto el género costumbrista que logra captar los perfiles de una socie

- dad cambiante y huidiza que desaparece ante los ojos del observador". Acusa la influencia de Galdós y Pereda como la de los franceses, destaca que el realismo convenció a Angel de Campo pero lo invadía el romanticismo a su pesar, según su propio testimonio. Da cuenta de los cambios de estilo de Angel de Campo.
- 47.-María del Carmen Ruíz Castañeda, "Arcón del siglo XIX.- campeonato lingüístico", en Excelsior (?), 19 oct 1968.- Reproduce un artículo de AC sobre el abuso verbal del mexicano. - Semana Alegre del 26 may 1901.
 - 48.-Jesús Luis Benítez, "Angel de Campo: la Poesía urbana" en - "La RMC", 321, 30 mar 1975, p. 3.- Propone dos vertientes: E mile Zola y Dostoievsky. Cita a Ma. del Carmen Millán.
 - 49.-Samuel Maynez Puente, "AC, anarquía del calendario" en Excelsior, 16 abr 1976, pp. 6-8A.
 - 50.-José Emilio Pacheco, "Textos desconocidos: Gamboa. La novela mexicana" en Texto Crítico, 5 sep-dic 1976, pp. 170-172.- Pone en duda la hostilidad de los modernistas hacia "Micrós" - propuesta por Gamboa. Reproduce la conferencia dictada por - Gamboa en 1914. (Cfr. FG en C. bibliográfica).
 - 51.-Henrique González Casanova, "Sábado, domingo y feria" en "Sábado", 57, 16 dic 1978, p. 14.- Reseña la tesis doctoral de Dennis L. Hale en Valdosta State College, Georgia, USA. que señala el carácter positivista y social de la obra de Angel de Campo. Refuta su papel de reformados social. Para él "la mayoría del pueblo mexicano era incivilizado y requería de - la evolución social y no de la revolución".
 - 52.-Vicente Francisco Torres, "Malraux, 'Micrós' y Revueltas" en "Sábado", 134, 31 may 1980, p. 15.- Influencia de "Micrós" - en Revueltas. Interesante asociación descubierta por el propio Revueltas.
 - 53.-Alberto Vital, "El remero sin rostro" en Casa del Tiempo, 15 nov 1981, pp. 50-51.- "Revueltas, no dejó, en México, de rescatar la huella de Angel de Campo, "Micrós", dentro de la tradición de cuentos escolares picarescos...".
 - 54.-Ma. Elvira Bermúdez, "Gente pobre (I y II) Novelas de 'Mi---crós' y González Peña" en "Rev. MC" 39, 20 nov 1983, p. 5.- Considera a AC un precursor de la novela moderna. Analiza rápidamente La Rumba.
 - 55.-Ma. Elvira Bermúdez, "Lo eterno femenino III" en "La Rev. - MC", 55, 11 mar 1984, p. 12.- Reitera lo dicho en 1983.
 - 56.-Fernando Tola de Habich, "Museo Literario: El matrimonio y - los inéditos de 'Micrós'", en Casa de Tiempo, 43-44, ago-sep 1984, pp. 5-6.-Aclara la extinción de inéditos de Angel de - Campo.
 - 57.-Ma. Elvira Bermúdez, "Cuentos Fantásticos" en "Rev. MC", 144, 1º dic 1985, p. 11.
 - 58.-Mauricio Tenorio, "'Micrós' y lo desconocido del porfiriato"

- en Punto, 174, 3-9 mar 1986, p. 21.- Reseña la publicación de Las Rulfo y Otros chismes del barrio, sel. de Fernando Tola de Habich. Advierte el uso de textos microsianos en el cine nacional de los treinta y cuarentas como su influencia en compositores como Chava Flores y en cronistas como Carlos Monsiváis.
- 59.- Rubén Salazar Mallén, "Atisbos: Las Rulfo" en Uno más Uno, - 12 abr 1986, p. 23.- Reseña el libro formado por Tola de Habich y demanda mayor interés por la obra de "Micrós" y autores decimonónicos en general.
- 60.- Agustín Sánchez, "El libro en la calle: Rescatar el XIX: 'Micrós', Las Rulfo" en "El SMC", 651, 6 jul 1986, p. 2.- Exalta la sel. de textos microsianos realizada por Tola de Habich para la UAM.
- 61.- Emmanuel Carballo, "Historia sumarisima de la prosa mexicana III" en Uno más Uno, 17 sep 1986, p.22.- Repite unas cuantas líneas de su ensayo de 1963. (!!!).

C) DICCIONARIO DE ESCRITORES

- 1.- J. Sapiña, Dicc. de autores (de todos los tiempos y países), González Porto-Bompiani, Edit. Montanes y Simón, Barcelona, 1963, (t. I).- Fechas de nacimiento y muerte. "Costumbrista - singular, su realismo es impulsado por una intensa ternura - que en muchos casos lleva al narrador a verdaderos excesos - sentimentales; sin embargo, su sentimiento es siempre género so, sin las profundidades ni la morbosidad ocasional del Naturalismo". Datos de su obra. "entre los buenos novelistas mexicanos de este periodo; es posiblemente nuestro autor el más limitado en cuanto a construcción y creación se refiere, pero es también el más ponderado y generoso, y quizás el costumbrista más estimable; su finura y sentido artístico, pese a lo descuidado del lenguaje, le permiten lograr efectos literarios de indudable belleza. Nadie le gana en la expresión del detalle con exactitud, brillantez y colorido".
- 2.- Ma. del Carmen Millán, "Panorama de la literatura mexicana" en Dicc. de autores mexicanos, Aurora Ocampo y Ernesto Prado, UNAM, 1967.- Incluye bibliografía del autor y de referencia. AC (1868-1908) cultivó el periodismo durante toda su vida y dejó una producción abundante, aunque desigual en calidad, - en géneros como el cuento, la novela, la poesía, la crónica y la prosa narrativa, que se caracterizan por su realismo - sentimental. En La Rumba (1890-91), su única novela que se conserva completa, se advierte la fidelidad fotográfica del realismo, el cuidadoso análisis del naturalista y el subjetivismo dramático del romanticismo.
- 3.- Federico Carlos Sáinz de Robles, Ensayo de un diccionario de la Literatura, Aguilar, 1973 (t. II).- Datos biográficos y bibliográficos. "Como novelista cultivó un realismo sin excesos naturalistas y con tendencia a un costumbrismo tan bien observado como propenso a la sentimentalidad".
- 4.- Anónimo, Todo México, compendio enciclopédico, Notas críticas en "Letras", Enciclopedia de México, 1985, pp. 514-518.

- los de Maupassant y Sherwood Anderson. Considera que su talento se avenía con lo picaresco.
- 13.-G.M.P. (Gabriel Méndez Plancarte [?]), en Abside, 2 feb 1940, p. 63.- Cuentos humorísticos pero hondamente dolorosos. - (Exaltación al trabajo de Mauricio Magdaleno).
 - 14.-José Alvarado, "El cuento mexicano" en Romance, I, 3, 1º mar 1940, p. 18.- "A él (Angel de Campo) convergen y de él parten muchas corrientes y es una verdadera lástima que la despreocupación de los gambusinos de la literatura mexicana haya dejado inadvertidas posibilidades y las realidades de este diminuto y heroico Angel de Campo". Lo asocia con José Martínez Sotomayor y de pasada con Proust. (Locura de José Martínez Sotomayor, 1939).
 - 15.-Francisco Rojas González, "El cuento mexicano; su evolución y sus valores" en Tiras de colores, 34-35, 1944.
 - 16.-Francisco Rojas González, "Por la ruta del cuento mexicano" en México en el Arte, 10-11, INBA-SEP, 1950, pp. 3-10.- "Re-
cia trabazón entre el cuento del siglo XIX y la narración al estilo de la centuria en que vivimos. Con temperamento poético, sensible a las leves palpitaciones y dueño de un estilo peculiarísimo y excelente, "Micrós" resulta el más sutil costumbrista mexicano".
 - 17.-José Alvarado, "Correo menor" en "El DC", 1950, p. - "Tal vez lo más importante de su obra está en la intención para dirigirse a los objetos, en el punto de vista para ver las cosas. Su estilo es impuro; pero su perspectiva es diáfana y los hombres, los actos y la escena aparecen envueltos en una irónica ternura. (...) La manera como viven los menudos personajes de "Micrós" en sus cuentos y los ojos con que el autor los mira, hacen que Angel de Campo sea algo más que un escritor costumbrista. Hay en sus páginas una sutil protesta y una ironía combativa".
 - 18.-Andrés Henestrosa, "Las letras y los días" en "Alacena de minucias" en El Nacional (supl.) 348, 29 nov 1953, p. 11. Comentarios a La Rumba y a la tesis de Elizabeth Hellen Miller.
 - 19.-Andrés Henestrosa, "Alacena de minucias" en "Rev MC", 367 y 11, abr 1954.
 - 20.-José Alvarado, "A 50 años de 'Micrós'" en "El DC", 16 feb 1958, p. 2.
 - 21.-Roque Armando Sosa Ferreyro, "Vida y obra de 'Micrós'", en "El DC", 23 feb 1958, p. 2.- "...El notable costumbrista de la vida en la metrópoli trazó una pequeña "comedia humana" con personajes que tienen color vital y que están cerca de nosotros. Como un reflejo de Balzac, "Micrós" retrató a los seres que enmarcaron su existencia, los humildes, los pobres, los miserables; las cosas mínimas, los suburbios, el medio en que transcurrió su infancia (...) Angel de Campo es conocido como humanista, como un escritor que se especializó como "Cosas-Vistas", "Ocios y Apuntes", "Cartones" y "Las Sema

Este esbozo de historia de la literatura -hecho bajo el auspicio de Televisa- adolece de un sinfín de errores y simplificaciones que bien valdría la pena exigir su corrección o desaparición. En lo que atañe a Angel de Campo advertimos en menos de 15 renglones las siguientes faltas:

1a.- Señalan que recopiló algunos textos olvidados en la Revista Azul.

2a.- Que dicha recopilación fue titulada Apuntes sobre Prima vera y otros cuentos de Azul. (sic).

3a.- Que Gutiérrez Nájera lo considera precursor de Azorín.

4a.- Que Cosas Vistas se publicó en 1905.

5a.- El pseudónimo está escrito sin acento agudo, de aquí - que se escuche la pronunciación grave del mismo entre la gente joven.

De lo anterior se deduce que el reseñista, leyó únicamente - el volumen publicado por Premiá INBA-SEP en 1984, que lo leyó mal, pues los datos de la contraportada están reproducidos con los errores señalados, que corregimos en seguida: AC jamás recopiló sus textos en un volumen como el titulado; dicho volumen lo formó el INBA-SEP en 1984 y lo tituló como uno de sus relatos: Apuntes sobre Perico Vera y otros cartones de Azul (nótese la diferencia); Gutiérrez Nájera jamás escribió sus opiniones sobre la obra de AC, Manuel Pedro González es quien lo asocia con Azorín; Cosas Vistas se publicó en 1894 y la ortografía y pronunciación de su pseudónimo es "Micrós". Estos trabajos debían ser proscritos por la confusión que generan.

II.- HEMEROGRAFIA Y BIBLIOGRAFIA DE ANGEL DE CAMPO

La hemerografía de "Micrós" abarca las postrimerías del siglo XIX y la primera década del XX, y precede a sus libros que son selecciones, propias y ajenas, de su hemerografía.

Sylvia Garduño y Fernando Tola de Habich dan como fecha inicial de las publicaciones microsianas, el 23 de febrero de 1890 en *El Nacional*, sin embargo he localizado colaboraciones de Ángel de Campo que datan de 1886 en el *Liceo Mexicano*. Su distribución es la siguiente: *El Liceo Mexicano* de 1886 a 1889, *Cómico* en 1889, *México* de 1892 a 1893, *El Partido Liberal* de 1892 a 1894, *El Nacional* de 1889 a 1894, *Revista Azul* 1894 a 1896, *El Mundo Ilustrado* de 1896 a 1907 y *El Imparcial* de 1898 a 1908.

Las fichas hemerográficas aquí anotadas llevan, entre paréntesis, la bibliografía que las ha recogido y que, de alguna manera, constituye el único testimonio que el lector común tiene a la mano. Sirva la elaboración de este índice para resaltar el carácter de 'olvidado' de "Micrós".

Abreviaturas usadas y bibliografía:

Campo, Ángel de

OyA

Ocios y Apuntes, pról. Luis González Obregón,
Imp. Ignacio Escalante, 1890

- CV Cosas Vistas, Tipografía de El Nacional, 1894
- C Cartones, Imp. de la Librería Madrileña, 1897
- CVMich Cosas Vistas, Imp. y Enc. Garibaldi, Morelia, Mich., 1905
- CRob Cartones, El Impulsor bibliográfico de la Antigua Librería Robredo, 1946-47
- AC-Cultura "Ángel de Campo, 'Micrós' o 'Tick-Tack'" en -
Cultura, pról. de Luis G. Urbina, T. I, 1, -
Imp. Victoria, 1916
- C-Orientación Cuentos de "Micrós", Edit. Orientaciones, -
1932
- PyC Pueblo y Canto, pról. Mauricio Magdaleno, -
UNAM, 1939 (BEU 9)
- CyC Cuentos y Crónicas, int. Alí Chumacero, SEP, -
1944 (BEP 9)
- El drama "Micrós", Ángel de Campo. El drama de su vida.
Poesías y Prosa selecta, estudio de Antonio -
Fernández del Castillo, Nueva Cultura, 1946
- EHM La Rumba, ed. de Elizabeth Helen Miller, 1951
- Porrúa 76 Ocios y Apuntes. La Rumba, int. Ma. del Car--
men Millán, Porrúa, 1957 (Escritores mexicanos 76)
- Porrúa 77 Cosas Vistas y Cartones, int. Ma. del Carmen
Millán, Porrúa, 1958 (Escritores mexicanos 77)
- DM La Rumba, pról. Daniel Moreno, EUDEBA, 1966 -
(Serie Nuevo Mundo)
- CRI Crónicas y Relatos Inéditos, pról. Sylvia T.
Garduño, Edit. Ateneo, 1969
- SAG 1 Semana Alegre, nota introductoria de Luis En-
rique Villaseñor, eds. Colegio Internacional,
Guad., 1974 (vol. 13)
- SAG 2 Semana Alegre, eds. Colegio Internacional, -
Guad. 1974, (vol. 14)
- El Alma El Alma de la Ciudad, sel. anónima, colección
Metropolitana 46, 1975
- Promexa Ocios y Apuntes. La Rumba, pról. Carlos Monsi
váis, Promexa, 1979
- CM "Cuentos del Arrabal" en Cuadernos Mexicanos,
sel. anónima, SEP, 1982 (ed. esp. del día del
maestro)
- APV Apuntes sobre Perico Vera y otros Cartones de
Azul, presentación de J.E. [Josefina Estrada]
Premiá-SEP-INBA, 1984 (La Matraca, 2a. serie
15)
- Las Rulfo Las Rulfo y otros chismes del barrio, pról. -

Fernando Tola de Habich, UAM, 1985

- FG La Rumba, pról. Felipe Garrido, SEP-Promexa, 1981 (Biblioteca de clásicos mexicanos condensados. CONAFE)
- Antologías
- Nervo Lecturas mexicanas graduadas, 1a. serie, París-México, Bouret, 1912
- ANovo Antología de cuentos mexicanos e hispanoamericanos, sel. Salvador Novo, Edit. Cultura, - 1923
- LNovo Lecturas hispanoamericanas, sel. Salvador Novo, SEP, 1925
- OM Antología de cuentos mexicanos, sel. Bernardo Ortiz de Montellanos, Madrid, Calleja, 1926
- RyT A Brief Anthology of Mexican prose, Rosenberg, S.L.M. y Templin E.H., Stanford University Press, Calif., 1928
- VyC Vidas y Cuentos, sel. anónima, Revista Ilustrada, 1942-43
- Torres Mexican short stories, sel. Arturo Torres Rio seco y Sims E.R., Nueva York, Prentice-Hall - Inc, 1932
- Jiménez Antología de la prosa en México, sel. Julio Jiménez Rueda, 2a. ed., Botas, 1938
- Manzor Antología del cuento hispanoamericano, sel. - Antonio Manzor, Santiago de Chile, Zig-Zag, - 1939
- Castillo Antología de la literatura mexicana, sel. Carlos Castillo, apéndice bibliográfico de Luis Leal, University of Chicago, 1944.
- Peña El jardín de las letras, sel. Carlos González Peña, SEP, 1944
- Mancisidor Cuentos mexicanos del siglo XIX, sel. José Mancisidor, Nueva España, 1946
- BEP 94 Cuentos americanos, sel. anónima, SEP, 1946 (BEP 94)
- CS Cuatro siglos de literatura mexicana, sel. anónima, edit. Leyenda, 1946
- Leal Antología del cuento mexicano, sel. Luis Leal, Studium, 1957 (Manuales de Andrea)

I.- *El Liceo Mexicano*

- 1.- "La niña de la ventana", I, 1886, pp. 46-48 (Las Rulfo p. 25)
- 2.- "En la Alameda", I, 1886, pp. 69-71 (Las Rulfo p. 30)
- 3.- "En capilla" Cap. de una novela, II, 1886 pp. 22-24 (Las Rulfo p. 212)
- 4.- "Lo que me contaron", II, 1887 pp. 60-63 (Las Rulfo p. 35)
- 5.- "¿Quién era Lilí?", II, 1887, pp. 85-88 (Las Rulfo p. 42)
- 6.- "Un día gris", II, 1887, pp. 109-111 y 114-116 (Las Rulfo p. 49)
- 7.- "Sepias", II, 1887, pp. 137-141 (Las Rulfo p. 57)
- 8.- "En clase", II, 1887, pp. 185-189 (Las Rulfo p. 66)
- 9.- "Myosotis", III, 1888, pp. 44-48 (Las Rulfo p. 73)
- 10.- "Las Rulfo", III, 1888, pp. 73-77 (Las Rulfo p. 82)
- 11.- "Insomnio", III, 1888, pp. 120-124 (Las Rulfo p. 90)
- 12.- "En la azotea", III, 1888, pp. 152-155 (Las Rulfo p. 99)
- 13.- "Opiniones", III, 1888, pp. 189-192 (Las Rulfo p. 105)
- 14.- "Al vuelo" Notas de tranvía, IV, 1889, pp. 37-40 (Las Rulfo p. 112)
- 15.- "La carroña", IV, 1889, pp. 68-72 (Las Rulfo p. 121)

II.- *Cómico*

- 1.- "El de los claveles dobles", IV, 12-16-19, 17 sep -5 nov, - 1899

III.- *México*

- 1.- "Yes", I, 7, 23 oct 1892 (Porrúa 77 p. 89; Torres p. 13)
- 2.- "Una corista", I, 11, 20 nov 1892, (Porrúa 77 p. 105)
- 3.- "Dura lex", I, 12, 27 nov 1892; El Siglo XIX, 10 jun 1893 - (Porrúa 77 p. 95)
- 4.- "Su vecino", I, s/n, 1892 p. 55 (Las Rulfo p. 127)
- 5.- "Las locuras de Zacarías", 1892 pp. 133-136 (Las Rulfo p. - 145)
- 6.- "Armandita y su hija", 1º abr 1893, p. 30

IV.- *El Partido Liberal*

- 1.- "En la orilla", XIV, 2314, 27 nov 1892 (México, 1892 p. 55; Las Rulfo p. 132)
- 2.- "Una tarde de nostalgia", A Luis G. Urbina, XIV, s/n (Revista Azul, I, 1, 6 may 1894, p.8)
- 3.- " I. Japonerías. II. Al pasar" Cartones, XIV, 2354, s/f (Revista Azul, I, 2, 13 may 1894, p. 29; APV p. 71)
- 4.- "Naturalezas muertas I. Antes II. Después", XIV, s/f, (Revista Azul, I, 3, 20 may 1894, p. 44)
- 5.- "Marcos Solana" Cartones, XIV, 2354, s/f (Revista Azul, I, 6, 10 jun 1894, p. 90; Porrúa 77 p. 283)

V.- *El Nacional*

TOMO XII

- 1.- "Brisas y ondas", 145, 22 dic 1889 (Porrúa 76 p. 111; Promexa p.
- 2.- "Hojas y plumas", 145, 22 dic 1889 (Porrúa 76 p. 115; Promexa p.
- 3.- "El caramelo", 145, 22 dic 1889 (Nervo p. 8; RyT p. 35; PyC p. 17; Porrúa 76 p. 117; Promexa p.
- 4.- "Hiedras", 155, 5 ene 1890 (Castillo p. 286; Porrúa 76 p. 107; Promexa p.
- 5.- "Desde lejos", 160, 12 ene 1890 (Nervo p. 47; Porrúa 76 p. 121; Peomexa p.
- 6.- "Las violetas", Ocios A Lupe, 178, 2 feb 1890 (Porrúa 76 p. 77; Promexa p.
- 7.- "Simona" Memorias de un ocioso, 195, 23 feb 1890 (CRI p. 101)
- 8.- "Atrás" En el pórtico, 201, 2 mar 1890 (CRI p. 107)
- 9.- "Verso y Prosa" A Carlota, 207, 9 mar 1890 (CRI p. 116)
- 10.- "Fleur d'oranger" Ocios, 213, 16 mar 1890 (Porrúa 76 p. 25; Promexa p.
- 11.- "La envidia entre artistas", 233, 13 abr 1890
- 12.- "¡Pobre viejo!", 236, 17 abr 1890 (PyC p. 3; Porrúa 76 p. 17; Promexa p.
- 13.- "Prosa pequeña" A Guillermo Vigil, 240, 20 abr 1890 (Porrúa 76 p. 59; Promexa p.
- 14.- "Cosas tristes" Ocios, 241, 23 abr 1890
- 15.- "Historia de unos versos", 245, 27 abr 1890 (Porrúa 76 p. 43; Promexa p.
- 16.- "El Pinto", 249, 2 may 1890 (México, 10, 13 nov 1892 p. 149;

El Partido Liberal, XIV, 2304, 16 nov 1892; ANovo p. 26; LNo vo p. 55; OM p. 147; Manzor p. 291; CS p. 939; BEP 94 p. 62; Leal p. 101; PyC p. 10; Porrúa 76 p. 35; Promexa p.

- 17.- "El Ideal" Páginas de un diario. Chopin. A F. Arteaga, J. - Muirón y L. Godard, 251, 4 may.1890 (Porrúa 76 p. 149; Promexa p. 101)
- 18.- "Los payos" A Uror. Carta VII, 254, 8 may 1890
- 19.- "Las nanas" A Uror. Carta VIII, 260, 15 may 1890
- 20.- "Parallenas" Ocios. A una hebrea, 262, 18 may 1890
- 21.- "Las románticas" Ocios. A Uror. Carta IX, 265, 22 may 1890
- 22.- "Los señores antiguos" Ocios. A Uror. Carta X, 271, 29 may - 1890
- 23.- "El primer hijo" Ocios. A Luis González Obregón, 274, 1º jun 1890
- 24.- "Almas blancas", 276, 2 jun 1890 (Revista Azul, I, 19, 9 sep 1894, p. 294; Porrúa 76 p. 9; Promexa p.
- 25.- "Los lagartijos" A Uror. Carta XI, 277, 5 jun 1890
- 26.- "Aspiraciones" Ocios. A Uror. Carta XII, 282, 12 jun 1890
- 27.- "Apuntes", 285, 15 jun 1890
- 28.- "Las suegras" A Uror. Carta XIII, 286, 19 jun 1890
- 29.- "Las moscas" Ocios, 291, 22 jun 1890 (Porrúa 76 p.101; Promexa p.
- 30.- "Mariposa", 291, 22 jun 1890 (Porrúa 76 p. 113; Promexa p.
- 31.- "Opiniones de un abanico" A los dos, 296, 29 jun 1890

TOMO XIII

- 32.- "El presunto yerno" A Uror. Carta XIV, 3 jul 1890 (CRI p. - 166)
- 33.- "Doña Chole" A J. M. Bustillos, 6 jul 1890 (Porrúa 76 p. 69; Promexa p.
- 34.- "Versos por Luis G. Urbina" Del Liceo Mexicano, 9, 10 jul - 1890
- 35.- "Facundo", 12, 13 jul 1890
- 36.- "Don Vicentito" A Uror. Carta XV, 33, 7 ago 1890
- 37.- "El lépero" Tipos viejos, 36, 10 ago 1890 (CRI p. 17)
- 38.- "Cuentos por Guillermo Vigil" Del Liceo Mexicano, 39, 14 ago 1890
- 39.- "El niño de los anteojos azules", 41, 17 ago 1890 (Porrúa 76 p. 175; Promexa p. 119)
- 40.- "Los buquinistas" A Uror. Carta XVI, 44, 21 ago 1890

- 41.- "La entrada del virrey" Una costumbre del México viejo, 47, 24 ago 1890 (CRI p. 20)
- 42.- "El ciudadano Gestas" A Antonio de la Peña, 53, 31 ago 1890 (Porrúa 76 p. 83; Promexa p.
- 43.- "Uno de tantos" Ocios. A Uror. Carta XVIII, 56, 4 sep 1890 - (CRI p. 171)
- 44.- "Gladiator" Enrique Santibañez, 59, 7 sep 1890 (Porrúa 76 p. 93; Promexa p.
- 45.- "Las niñas chisme" Ocios. A Uror. Carta XIX, 62, 11 sep 1890 (CRI p. 175)
- 46.- "¡Pobre Jacinta!", 65, 14 sep 1890 (Porrúa 76 p. 157; Promexa p. 107)
- 47.- "¡El grito!" Ocios. A Uror. Carta XX, 69, 19 sep 1890 (Revista Azul, 1, 20, 16 sep 1894 p. 376; CRI p. 58)
- 48.- "Los críticos" Ocios. A Uror. Ultima carta, 173, 25 sep 1890
- 49.- "Sus proyectos", 74, 26 sep 1890
- 50.- "La pantomima", 76, 28 sep 1890 (Porrúa 76 p. 141; Promexa p.
- 51.- "La calandria" Bibliografía, 80, 3 oct 1890 (El Partido Liberal, 1669, 4 oct 1890)
- 52.- "Notas de cartera" (El evangelista), 82, 5 oct 1890 (Porrúa 76 p. 131; Promexa p. ; CM p.
- 53.- "Caifás y Carreño" Notas de cartera, 85, 9 oct 1890 (Porrúa 76 p. 123; Promexa p. ; CM p.
- 54.- "El domingo" Apuntes románticos. A Rosario de la Peña y Llerena, 88, 12 oct 1890 (PyC p. 20; Porrúa 76 p. 167; Promexa p.
- 55.- "La Pálida" Bibliografía, 91, 16 oct 1890
- 56.- "El empeño" Notas de cartera, 94, 19 oct 1890
- 57.- "La Rumba", 97, 100, 103, 106, 108, 111, 114, 117, 120, 123, 126, 129, 132, 140, 143, 146, 149, 151, 154, del 23 oct 1890 al 1º ene 1891 (PyC p. 28 -Fragmento-; EHM, 1951; Porrúa 76 p. 185; DM, 1966; Promexa p. 125; FG, 1981)
- 58.- "El chato Barrios" Notas de cartera, 161, 11 ene 1891 (Revista Azul, 11, 5, 2 dic 1894, p. 77; AC-Cultura, 1916; C-Orientación, 1932; CyC, 1944; Porrúa 77 p. 7; PyC p. 49)
- 59.- "Los precoces" Notas de cartera 164, 15 ene 1891
- 60.- "La de Malinas" Notas de cartera, 167, 18 ene 1891
- 61.- "Sin Reyes Magos", 169, 21 ene 1891
- 62.- "Entonces..." Notas de cartera. A Luis G. Urbina, 170, 22 ene 1891 (CRI p. 182)
- 63.- "Las habilidades de Padilla" Notas de cartera, 175, 25 ene - 1891

- 64.- "Entre vecinos" Notas de cartera, 176, 29 ene 1891:
- 65.- "Reminiscencias" Notas de cartera, 181, 5 feb 1891 (Porrúa - 77 p. 207)
- 66.- "Rolando" Notas de cartera, 193, 19 feb 1891
- 67.- "El Duque", 205, 5 mar 1891
- 68.- "Los abandonados", 208, 8 mar 1891 (Porrúa 77 p. 161)
- 69.- "Los últimos libros de 'Facundo'", 212, 12 mar 1891
- 70.- "El retrato de Irene", 214, 15 mar 1891 (CRI p. 123)
- 71.- "Francisco de Asís", 217, 19 mar 1891
- 72.- "Rito", 219, 22 mar 1891 (CRI p. 127)
- 73.- "Cosas de baile", 232, 9 abr 1891 (Porrúa 77 p. 179)
- 74.- "Hojas de diario" A Rosario de la Peña y Llerena, 235, 12 - abr 1891
- 75.- "Diálogos al vuelo", 238, 16 abr 1891 (CRI p. 186)
- 76.- "Las diez", 250, 30 abr 1891 (CRI p. 190)
- 77.- "Sanglot", 253, 3 may 1891
- 78.- "Un trozo de sainete", 257, 10 may 1891
- 79.- "La impulsione irresistible", 263, 17 may 1891 (CRI p. 197)
- 80.- "Dos hojas de albúm", 269, 24 may 1891
- 81.- "Una de ellas", 274, 31 may 1891
- 82.- "Variaciones sobre el mismo tema", 277, 4 jun 1891
- 83.- "Variaciones sobre el mismo tema", 280, 7 jun 1891
- 84.- "Un apólogo del maestro. El compadrito de Ixtacalco", A Joa quín y a Catalina, 292, 21 jun 1891 (CRI p. 193)
- 85.- "El chiquitito" A la señorita Eva Ceballos, 297, 28 jun 1891 (Revista Azul, I, 24, 14 oct 1894 p. 376; PyC p. 41; Casti-- ITO p. 281; González Peña p. 461, Porrúa 77 p. 3)

TOMO XIV

- 86.- "Los quince abriles", 5, 5 jul 1891 (Porrúa 77 p. 193)
- 87.- "Sin asunto" Prólogo de un reportazgo, s/n, 9 jul 1891
- 88.- "La canción de Siebel", 11, 12 jul 1891
- 89.- "La zona", 14, 16 jul 1891
- 90.- "El sueido", 17, 19 jul 1891
- 91.- "El heredero", 23, 26 jul 1891 (Porrúa 77 p. 155; El drama p. 153)
- 92.- "Recuerdos del maestro", 29, 2 ago 1891 (El drama p. 128, Po-- rrúa 77 p. 223)
- 93.- "Evocaciones de una amistad", 33, 6 ago 1891

- 94.- "El Maumouth", 35, 9 ago 1891 (Porrúa 77 p. 171)
- 95.- "Cosas vistas", 38, 13 ago 1891 (Porrúa 77 p. 145)
- 96.- "Desde la ventana", 41, 16 ago 1891
- 97.- "Remordimientos", 44, 20 ago 1891 (Porrúa 77 p. 199)
- 98.- "Uno de tantos prólogos", 47, 23 ago 1891
- 99.- "El concierto en el Teatro Nacional", 49, 26 ago 1891
- 100.- "Idilio silvestre" A Jesús E. Valenzuela, 50, 27 ago -
1891
- 101.- "Momentos antes", 53, 30 ago 1891 (CRI p. 131)
- 102.- "La dignidad", 56, 3 sep 1891
- 103.- "Cosas de ayer" A Margarita Rovalo, 59, 6 sep 1891 (Po-
rrúa 77 p. 115)
- 104.- "Apuntes sobre Alejandro", 62, 11 sep 1891
- 105.- "Tenemos corazón" A María Rovalo, 64, 13 sep 1891 (Po-
rrúa 77 p. 185)
- 106.- "El reloj de casa" Al Sr. Lic. don Eduardo Ruíz T., 69,
20 sep 1891 (Revista Azul, t. II, 12, 20 ene 1895 p. 187;
Ma Enriqueta, Rosas de la Infancia, Libro IV, París, -
1919 p. 119; El drama p. 111; Porrúa 77 p. 19)
- 107.- "El fósil", 75, 27 sep 1891
- 108.- "Anhelos imposibles", 78, 1º oct 1891
- 109.- "Dos besos" Antes-ahora, 81, 4 oct 1891 (El drama p. 160;
Porrúa 77 p. 55)
- 110.- "La última clase" A mi querido maestro señor don Emilio
G. Baz, 84, 8 oct 1891 (CRI p. 27)
- 111.- "La víspera", 90, 15 oct 1891 (CRI p. 32)
- 112.- "El día terrible" A las víctimas, 93, 18 oct 1891 (Omiti
do inexplicablemente en CRI)
- 113.- "Después" Fragmento, 96, 22 oct 1891 (CRI p. 36)
- 114.- "Un lance", 99, 25 oct 1891
- 115.- "El silabario", 102, 29 oct 1891
- 116.- "La fiesta de los difuntos", 107, 5 nov 1891
- 117.- "Apuntes", 110, 8 nov 1891
- 118.- "La escuela realista", 119, 19 nov 1891
- 119.- "Garçon fin du siècle", 122, 22 nov 1891 (CRI p. 41)
- 120.- "La mesa chica" Al distinguido novelista don Rafael Del-
gado, 125, 26 nov 1891 (PyC p. 55; El drama p. 118; Po-
rrúa p. 47)
- 121.- "Memorias de un escribiente", 134, 6 dic 1891 (Porrúa 77
p. 39)

- 122.- "La llegada" Al señor don Alberto Parra, 138, 12 dic -
1891
- 123.- "Monólogo nocturno", 144, 20 dic 1891
- 124.- "La Navidad en una esquina" Al señor licenciado don Vic-
toriano Salado Alvarez, 148, 25 dic 1891 (Revista Azul,
IV, 8, 22 dic 1895; El Mundo Ilustrado, t. II, 628, 27 -
dic 1896.)
- 125.- "Un turco", 154, 3 ene 1892
- 126.- "El México viejo", 159, 10 ene 1892
- 127.- "En la tarde", 162, 14 ene 1892 (CRI p. 44)
- 128.- "Los planes" Monólogo. A Julio Muiron, 165 17 ene 1892
- 129.- "Al vuelo", 168, 21 ene 1892 (CRI p. 48)
- 130.- "¡Pobre Cejudo!", 171, 24 ene 1892 (Porrúa 77 p. 121)
- 131.- "Un relato", 174, 28 ene 1892
- 132.- "Cosas . . .", 177, 31 ene 1892
- 133.- "¡Si la niña supiera!", 184, 11 feb 1892 (Porrúa 77 p. -
65)
- 134.- "Al vuelo, en la mañana", 187, 14 feb 1892
- 135.- "Sócrates Sánchez", 190, 18 feb 1892 (Revista Azul, t. V,
14, 12 ago 1896 p. 209; APV p. 43)
- 136.- "El jueves de 'la Taciturna'", 202, 3 mar 1892
- 137.- "¡Pobre muchacha!" A Isabel, 208, 10 mar 1892
- 138.- "La Navidad en las montañas" Bibliografía, 216, 19 mar -
1892
- 139.- "Cosas del barrio", 201, 27 mar 1892
- 140.- "Cosas...", 224, 31 mar 1892
- 141.- "El columpio", 240, 21 abr 1892
- 142.- "Después de la hora", 243, 24 abr 1892
- 143.- "Pasó...", 265, 20 may 1892 (CRI p. 55)
- 144.- "Las esclavas", 267, 22 may 1892 (Revista Azul, t. I, 22,
30 sep 1894 p. 350)
- 145.- "Un trozo", Hoja de álbum. A la señorita Elena Padilla,
270, 26 may 1892 (Porrúa 77 p. 131)
- 146.- "Un olvidado", 272, 29 may 1892 (Porrúa 77 p. 73)
- 147.- "Lo casero", 275, 2 jun 1892 (CRI p. 52)
- 148.- "En memoria de Alfredo Bablot" A Elena Padilla, 280, 8 -
jun 1892
- 149.- "El fusilado", 281, 9 jun 1892 (El Siglo XIX, 29 abr -
1893; Revista Azul, t. I, 11, 15 jul 1894 p. 170; PyC p.
64; CyC p. 4; Mancisidor p. 101; Porrúa 77 p. 79)

- 150.- "El chico de enfrente", 284, 12 jun 1892
 151.- "El prólogo del maestro", 285, 21 jun 1892
 152.- "Escrúpulos", 292, 26 jun 1892
 153.- "El día de los sucios", 294, 28 jun 1892

TOMO XV

- 154.- "Un preludio", 3, 3 jul 1892 (Porrúa 77 p. 215)

TOMO XVI

- 155.- "Reminiscencias", 222, 1º abr 1894
 156.- "Cosas dominicales", 257, 13 may 1894 (Porrúa 77 p. 235)

TOMO XVII

- 157.- "El cuento de la chata fea", 13, 15 jul 1894 (Revista Azul, t. I, 16, 19 ago 1894, p. 245; El Mundo ilustrado, VII, 8, 23 feb 1908 p. 118; Porrúa 77 p. 261)
 158.- "La muerte de Abelardo" A Salvador Dávalos, 22, 26 jul 1894 (Revista Azul, t. III, 21, 22 sep 1895, p. 331; PyC p.75; - Porrúa 77 p. 247)
 159.- "El puntero y el soldado", 19, 22 jul 1894 (Revista Azul, - IV, 3, 17 nov 1895 p. 44; Jiménez p. 453; PyC p. 81; Porrúa 77 p. 271)

VI.- *Revista Azul*

- 1.- "Romana" A Leobardo Cabañas, I, 8, 24 jun 1894 p. 123; (Porrúa 77 p. 301)
 2.- "El inocente", I, 10, 8 jul 1894 p. 156 (PyC p. 87; VyC p. 63; Porrúa 77 p. 277)
 3.- "Discurso pronunciado ante el cadáver del poeta Manuel Gutiérrez Nájera", II, s/n, 4 feb 1895 p. 238
 4.- "Venganza", II, 16, 17 feb 1895 p. 254
 5.- "Tauromaquia", A Benigno Torres (o de la Torre), II, 16, 17 feb 1895 p. 264
 6.- "El entierro de la Chiquita", II, 19, 10 mar 1895 p. 298 - (Porrúa 77 p. 253)
 7.- "Una estación", II, 20, 17 mar 1895 p. 320 (CRI p. 62)
 8.- "Desde la ventanilla" Fuera de casa. A la señorita Josefina Ruíz, II, 21, 24 mar 1895 p. 335
 9.- "Por la ventanilla" Fuera de casa, II, 22, 31 mar 1895 p. - 349
 10.- "Mater dolorosa", II, 24, 14 abr 1895 p. 381 (Porrúa 77 p. 289)

- 11.- "Una humilde" A Federico Gamboa, II, 26, 28 abr 1895 p. 413 (PyC p. 92; Porrúa 77 p. 295)
- 12.- "Una despedida" Del Diario de Micróis, III, 1, 5 may 1895 p. 7 (CRI p. 65)
- 13.- "Música callejera" Cartones, III, 2, 12 may 1895 p. 30 (APV p. 74)
- 14.- "Un solo de pistón" Cartones, III, 4, 26 may 1895 p. 58 (APV p. 83)
- 15.- "Pátzcuaro" Fuera de casa, III, 6, 9 jun 1895 p. 91
- 16.- "Luis G. Urbina", III, 7, 16 jun 1895 p. 107
- 17.- "Pátzcuaro II" Fuera de casa. Al Sr. don Ezequiel A. Chávez, III, 8, 23 jun 1895 p. 113
- 18.- "Ruinas" Cartones, III, 9, 30 jun 1895 p. 137 (APV p. 77)
- 19.- "Primer capítulo", III, 10, 7 jul 1895 p. 154 (Mancisidor p. 109)
- 20.- "Un capítulo", III, 11, 14 jul 1895 p. 170 (APV p. 52)
- 21.- "Por San Ildefonso" Cartones, III, 12, 21 jul 1895 p. 187 - (CRI p. 72)
- 22.- "A través de Chopin" Vals brillante Op. 34 N° 2 lento, III, 13, 28 jul 1895 p. 207
- 23.- "Un sueño de niño" Cartones, III, 14, 4 ago 1895 p. 217 (CRI p. 137)
- 24.- "Sous la feuillée" Cartones, III, 15, 11 ago 1895 p. 235 (AP V p. 80)
- 25.- "Billetes" Cartones, III, 17, 25 ago 1895 p. 266 (APV p. 86)
- 26.- "La consulta", III, 19, 8 sep 1895 p. 298 (APV p. 56)
- 27.- "Bajo los pinos de Zinziro" Fuera de casa, III, 20, 15 sep - 1895 p. 213
- 28.- "Dos reinados" Fragmentos epistolares. A Ignacio Michel, III, 22, 29 sep 1895 p. 337; 23, 6 oct 1895 p. 353; 24, 13 oct - 1895 p. 370 (CRI un solo fragmento p. 200)
- 29.- "Consolatrix afflictorum", III, 25, 20 oct 1895 p. 397
- 30.- "Mi huelga", III, 26, 27 oct 1895 p. 411 (CRI p. 140)
- 31.- "De un álbum. Sí, la amo", IV, 2, 1° nov 1895 p. 30
- 32.- "Manuel F. Múgica", IV, 4, 24 nov 1895 p. 1
 - "En un día triste" (Poema) IV, 5 1° dic 1895 p. 76 (El drama p. 84 [¿])
 - "Pienso" (Poema) IV, 5, 1° dic 1895 p. 77 (El drama p. 80)
- 33.- "Un capitán", IV, 6, 8 dic 1895 p. 89 (APV p. 11)
- 34.- "Lejanías", IV, 7, 16 dic 1895 p. 97
 - "Para un álbum" (Poema) IV, 9, 29 dic 1895 p. 142

- 35.- "El que llega", IV, 10, 5 ene 1896 p. 145
- 36.- "La comadre Petra" Fuera de casa. A Salomé, IV, 11, 12 ene - 1896 p. 172
- 37.- "Un croquis", IV, 13, 26 ene 1896 p. 193
- 38.- "El duque Job", IV, 14, 2 feb 1896 p. 220
- 39.- "Gotas de café" Al señor licenciado don Eduardo Ruiz, IV, 15, 9 feb 1896 p. 236
- 40.- "Fragmento vespertino" (De una novela -no se sabe cuál-), IV, 16, 16 feb 1896 p. 241
- 41.- "La primera comunión de Judith", IV, 18, 1° mar 1896 p. 280 (APV p. 38)
- 42.- "A través de Chopin" Mazurca elegante, IV, 19, 8 mar 1896 p. 295
- 43.- "Bibliografía" (Sobre Epoca colonial México viejo de Luis - González Obregón), IV, 21, 12 mar 1896 p. 319
- 44.- "En la azotea" Impresión dominical, IV, 22, 29 mar 1896 p. - 342
- 45.- " Rompiendo cartas", IV, 24, 12 abr 1896 p. 376
- 46.- "Un artículo que no escribió el Duque" A Carlos Díaz Dufoo, IV, 25, 19 abr 1896 p. 383
- 47.- "Cosas oídas" Julián Sixto, amigos íntimos. Diálogo, IV, 26, 26 abr 1896 p. 409
- 48.- "Cosas oídas" La bombonera, V, 1, 3 may 1896 p. 11
- 49.- "La Alfarache", V, 2, 10 may 1896 p. 17 (APV p. 46)
- 50.- "Día de árboles", V, 4, 24 may 1896 p. 58
- 51.- "El rey de todo el mundo", V, 5, 31 may 1896 p. 65 (APV p. - 65)
- 52.- "En un día de fiesta" Para Amado Nervo, V, 7, 14 jun 1896 p. 106 (CRI p. 214)
- 53.- "Marginalias de Roma" (Novela de Zola), V, 8, 21 jun 1896 p. 113
- 54.- "Misa de siete", V, 9, 28 jun 1896 p. 139
- 55.- "Propósitos" A Ignacio Michel, V, 10, 5 jul 1896 p. 145 (CR I p. 204)
- 56.- "Marginalia", V, 12, 19 jul 1896 p. 177
- 57.- "Marginalia sobre los Goncourt" A Balbino Dávalos, V, 13, 26 jul 1896 p. 203
- 58.- "Un hambriento", V, 15, 9 ago 1896, p. 234 (APV p. 60)
- 59.- "La licencia" A Elena Zuloaga y Jáuregui, V, 16, 16 ago 1896 p. 241 (CRI p. 75)
- 60.- "Miss Florence Roberts" A Miss Hellen Sanderson, V, 19, 6 -

sep 1896 p. 289 (APV p. 34)

- 61.- "Apuntes sobre Perico Vera", V, 20, 13 sep 1896 p. 313; 21, 20 sep 1896 p. 330; 22, 27 sep 1896 p. 337 (APV p. 14)

VII.- *El Mundo Ilustrado*

- 1.- "Funerales indígenas", II, 1º nov 1896 pp. 278-279 (CRI p. - 85)
- 2.- "Entierro de pobres", II, 24, 18 dic 1896 p. 381 (CRI p. - 83)
- 3.- "El fin de Matoses", II, 1, 1º ago 1897, p. 78 (CRI p. 210)
- 4.- "La poseída", II, 10, 5 sep 1897 p. 166 (Las Rulfo p. 145)
- 5.- "Dos niños" A Jesús Contreras, T. I, s/n, 20 mar 1898, p. - 223
- 6.- "El primogénito", 30 oct 1898
- 7.- "En el cuadrante", 30 oct 1898
- 8.- "Tristezas de año nuevo. Un inesperado", I, 1º ene 1899 p. - 10
- 9.- "Las niñas trágicas. Idem. El humorista", I, 5, 29 ene 1899 pp. 91-92 (Las Rulfo p. 150)
- 10.- "Cosas de Pacheco" A Juan Sánchez Azcona, I, 11, 12 mar 1899 p. 212 (Las Rulfo p. 155)
- 11.- "Sin nombre", I, 20, 14 may 1899 pp. 341-342 (CRI p. 144) - (segundo almanaque mexicano de Artes y Letras 1896 pp. 85- 87)
- 12.- "Dos tazas de té", I, 26, 25 jun 1899 pp. 427-428 (Las Rulfo p. 159) (Primer almanaque mexicano de Artes y Letras 1895 pp. 71-73 -Cuento premiado en el concurso de dicho almanaque-)
- 13.- "Los últimos momentos de Tacho Torres", II, 11, 10 sep 1899 pp. 188-189 (CRI p. 151)
- 14.- "De mi vida. El señor Morados", II, 11, 10 sep 1899 p. 189. - (Las Rulfo p. 164)
- 15.- "Las tres faltas de Mendieta", I, 5, 3 feb 1901, s/p (CRI p. 155)
- 16.- "Por el alma de Soleades", I, 11, 17 mar 1901, s/p (Las Rulfo p. 166)
- 17.- "Los deudos de Martínez", II, 4 ago 1901, s/p (Las Rulfo p. 171)
- 18.- "El Holofernes", II, 18 ago 1901, s/p (Las Rulfo p. 177)
- 19.- "Ayala en funciones", II, 8 sep 1901, s/p (Las Rulfo p. 189)
- 20.- "Cena de vagabundos", II, 29 dic 1901, s/p (Las Rulfo p. 191)
- 21.- "Nuestras pizarras", I, 1, 3 ene 1904, s/p (Las Rulfo p. 198)

- 22.- "El caballo patriota", II, 12, 8 sep 1904, s/p (CRI p. 161)
 23.- "En fin de año", I, 13, 1º ene 1906, s/p (CRI p. 93)
 24.- "El almanaque paterno", I, 1º ene 1907, s/p (Las Rulfo p. 207)

VIII.- *El Imparcial*

Considero oportuno hacer un balance de los escritos de Ángel de Campo en este punto, porque las "Semanas Alegres" publicadas en El Imparcial no se han vuelto a publicar desde la muerte de su autor. Prueba de ello es la falta de concordancia entre los cómputos y fechas que dan quienes más se han interesado por rescatar la obra de "Micrós": Sylvia Garduño, Héctor R. Olea y, recientemente, Fernando Tola de Habich. Mención aparte merece el entusiasmo de Mauricio Magdaleno y de Alí Chumacero, primeros en rescatar "Semanas Alegres", así como el de los miembros del Colegio Internacional de Guadalajara que, encabezados por Enrique Villaseñor, recopilaron en dos pequeños tomos más "Semanas" que los dos anteriormente citados. Héctor Olea y Sylvia Garduño, (Tola de Habich retoma los datos aportados por la segunda) dan como fecha inicial de la columna hebdomadaria de "Tick-Tack" el 21 de enero de 1900, fecha equivocada porque la primera "Semana" que inclusive se llamó "Festiva" y no "Alegre", se publicó el 2 de abril de 1899; así pues la contabilidad que ofrecen ambos investigadores resulta inexacta: 364 según Garduño, 317 según Olea. Además cabe advertir que no tomaron en cuenta las colaboraciones de Ángel de Campo para El Imparcial anteriores a las "Semanas Alegres" y que fueron publicadas desde 1898

Estas colaboraciones de "Tick-Tack" no siempre fueron subtuladas. En consecuencia y para ilustrar los asuntos que tratan.

facilitando su localización hemerográfica y su identificación, me atreví a subtítular las "Semanas Alegres" que van del 2 de abril de 1899 al 28 de septiembre de 1902, y alguna que otra, posterior a 1903, que carecía del subtítulo mencionado.

TOMO VI, 1899

- 1.- "La Semana Festiva. Semana Santa. Las tipples. Las empresas y los periodistas", 2 abr
- 2.- "Semana Alegre. (de aquí en adelante todas son "Semanas Alegres", razón por la cual omito la repetición de dicho título). Hostilidad platónica. El oratorio y la crítica. La domesticación de suegras. Las quintas de la gente 'elegante'. La desobispación. El suicidio de Billy Clark", 9 abr
- 3.- "Los suicidios. 'Usted dispense' y la paz lograda. Turistas norteamericanos y la fotografía deformadora. Despedida de su Ilma.", 15 abr
- 4.- "La salud de las tipples. Muerte de Ponciano Díaz. Las señoras farmacéuticas. El circo Orrín. El incendio de Chicago", 23 abr
- 5.- "La ciencia de la vida. Brindis taurino", 30 abr
- 6.- "Costumbres de mayo", 7 may
- 7.- "El amor, el periódico y los indígenas civilizados", 14 may
- 8.- "La literatura. El marido. La desconfianza. Las sociedades antialcohólicas y el ferrocarril", 21 may
- 9.- "La buena sombra y los animales (irracionales). La mala sombra y las calandrias. Novela frustrada entre un Justiniano, un Galeno y un loco. Porqué Armendáriz andaba entre los lobos sin aullar como ellos. Los robos por sugestión", 28 may
- 10.- "Influencia de las novelas sobre el hígado. Amores y suicidios a n metros de altura. Los americanos y los rurales traducidos al inglés. Baile onomástico", 4 jun
- 11.- "Desayuno y criminalidad. El amor a la fuerza. La fuerza de la vocación. Tanteadas, etc.", 11 jun
- 12.- "San Antonio y su papel social y político. El tatuaje y otros procedimientos veterinarios del amor. La cuestión tabaquera y las restricciones municipales, etc.", 18 jun
- 13.- "El día de los sucios. La celebridad es una solemne mentira. De cómo por ciertos gestos se conoce a un culpable. Apología de Cantoya", 25 jun

TOMO VII

- 14.- "La profesión y la afición. La nomenclatura de las calles y las reputaciones individuales. Los domingos de un escribiente a perpetuidad", 2 jul
- 15.- "Breve noticia histórica sobre el rosario de Amozoc. De cómo cual el propio iba a terminar esta crónica. Mi defunción. - Rectificaciones en el asunto Tepechichilco. El rosario entre dos caballos de desecho", 9 jul
- 16.- "La Revolución francesa y la cocina moderna. La profesión de la mendicidad. Cantoya y la degeneración del ganado caballar", 16 jul
- 17.- "Opiniones particulares sobre los oradores. Breves apuntes sobre un 'rasposo'. La pasión de los celos en tiempo de aguas", 23 jul
- 18.- "Trujillo y las máquinas de escribir. El señor Gayosso calumniado de duelista. Morigeración de la juventud en Pachuca. - Aída y Monterrubio", 30 jul
- 19.- "El patriotismo morbosos. El silbido, la tos, la mirada, la sonrisa y otras manifestaciones sinceras tomadas como ofensas. Olores personales, etc., etc.", 6 ago
- 20.- "Papel onomástico de los réporters. El dulce afecto a los animales. Cuestión peliaguda", 13 ago
- 21.- "Un aspecto conyugal de la cuestión Dreyfus: sigue el misterio. Las bandas militares a propósito de Barbachano: pistón. Un contingente individual para la exposición de París", 20 ago
- 22.- "Grillon, cronista extranjero. La oratoria femenina es virtud orgánica y espontánea. Un corista en particular y un cuerpo de coros en general. Entre doña Amenaída y yo", 27 ago
- 23.- "Preocupaciones cívicas. Un amor homeopático. Los indios y un periódico. El ronquido y otras causas de divorcio", 3 sep
- 24.- "La cuestión de las aguas. La neurastenia, la enfermedad del siglo. Paradito en la esquina", 10 sep
- 25.- "Los retratos. La política y el periódico. La educación familiar. La ópera en México. Un robo sin objeto de delito", 15 oct (supl.)
- 26.- "Los amores íntimos. Descarrilamiento. El Gran turco, secuestrador de jovencitas. Las relaciones y el coche del distrito. Los rateros de levita. El sueldo y el fin del mundo", 22 oct (supl.)
- 27.- "La ascensión de Cantoya. Los limosneros. El arte nacional. Debe y Haber. El fin del mundo II. Los tenores de refacción", 29 oct (supl.)
- 28.- "El día de finados. El fin del mundo III. El alcoholismo", 5 nov (supl.)
- 29.- "Casa de asistencia, Las Rodaballo y el pan de música. La ro

- pa ajena enfermedad peligrosa", 12 nov (supl.)
- 30.- "Las Leónidas. Cosas del saludo. Teatro para hombres solos. Frase del día", 19 nov (supl.)
- 31.- "El color del olor. Empleos sobresalientes. Las supersticiones", 26 nov (supl.)
- 32.- "El frío en sus relaciones con la industria. El ingenio nacional aplicado a la substracción de artículos. Un Diógenes. Etcétera", 3 dic (supl.)
- 33.- "Obsequios a lo tarugo", 10 dic (supl.)
- 34.- "Ventajas e inconvenientes de la servidumbre fiel y familiar. Posadas y nacimientos: ¿qué cuestan?", 17 dic
- 35.- "Las alusiones y los apellidos. Virtudes del 'ino te dejes!'. La Noche Buena", 24 dic
- 36.- "Diálogo de curas. Día de los inocentes. Brindis de Año nuevo", 31 dic

TOMO VIII, 1900

- 37.- "Archundia y los músicos", 7 ene
- 38.- "Compadrazgo y lo clásico", 14 ene
- 39.- "Temblor y Cyrano de Bergerac", 21 ene
- 40.- "Diluvio - tertulia - raspa y la incompatibilidad de caracteres", 28 ene
- 41.- "La cocinera poblana y rompimientos pacionales", 4 feb
- 42.- "El domingo de Víctor y el 'pudor' ", 11 feb
- 43.- "Toro el cumplimentoso y señas y contraseñas", 18 feb
- 44.- "Asilo solteril y Carnaval", 25 feb
- 45.- "El timo del descanso teatral y el de la contricción en Semana Santa", 4 mar
- 46.- "El pelo y la desconfianza. La primavera y sus consecuencias", 11 mar
- 47.- "Interpretación y técnica", 18 mar
- 48.- "Romance frustrado y los amuletos", 25 mar
- 49.- "La ingenuidad y la comedia del ratero. Mellado y la imbecilidad", 1º abr
- 50.- "El cumpleaños de Lola Erizo y Trebuesto en el Paseo de la Viga", 8 abr
- 51.- "Cosas de la Semana Mayor, ¿Felices Pascuas?", 15 abr
- 52.- "Los baños medicinales. Onofroff, hipnotizador", 22 abr
- 53.- "Barragán y Mendieta. El ayankamiento y las multas" , 29 abr
- 54.- "Adulterio. Cosas del matrimonio", 6 may
- 55.- "Un 'evangelista' aprehendido", 13 may

- 56.- "Augdelo Tenebrón. El temblor", 20 may
 57.- "Enfermedades dignificantes. Patologías convenientes. El dolor de colmillo de un elefante", 27 may
 58.- "El eclipse y sus consecuencias. La peluquería y la peste", 3 jun
 59.- "El pan y el sudor de todas partes. Las exigencias de las criadas", 10 jun
 60.- "Difamaciones de la servidumbre. Los velorios prematuros", 17 jun
 61.- "El 'boxer' nacional", 24 jun

TOMO IX

- 62.- "La nobleza del país. La cuestión sombreril. Los peligros del drenaje", 1° jul
 63.- "Na Nieves y la cuestión de Oriente", 8 jul
 64.- "Hermenegildo Temblador y la bilis crónica. Cosas de los silbidos", 15 jul
 65.- "Nicanor Calatayud y la corrección inglesa", 22 jul
 66.- "¿Qué hace uno de noche?", 29 jul
 67.- "Vocaciones por las tablas", 5 ago
 68.- "Calumnias y criadas", 12 ago
 69.- "Rarezas nacionales y valentonadas", 19 ago
 70.- "Cosas de Belén", 26 ago
 71.- "Los alumnos de la Universidad laica y tenebrosa de la calle", 2 sep
 72.- "Cosas de las estatuas nacionales", 9 sep
 73.- "Los peligros de 'El grito'", 23 sep
 74.- "Cosas de Belén. La nueva penitenciaría", 14 oct
 75.- "Los hallazgos arqueológicos, los turistas y los buscadores de tesoros", 21 oct
 76.- "La gracia de la pena de muerte. Los descubrimientos de Escaleras", 28 oct
 77.- "Tertulia en el panteón", 4 nov
 78.- "Arbitrariedades en contra de la calle. Saludos a Mr. Bryan", 11 nov
 79.- "Huelga de cocheros. Campaña contra el 'vaseo', el crimen del pulque", 18 nov
 80.- "Cosas del pulque y similares", 25 nov
 81.- "La mendicidad en un país culto", 3 dic
 82.- "Fiestas y voluptuosidades del clima", 9 dic
 83.- "Futuro de las posadas", 16 dic

84.- "Cosas de la Noche Buena", 23 dic

85.- "Fin de año", 30 dic

TOMO X, 1901

86.- "Las tarjetas, elemento indispensable", 7 ene

87.- "Los parentescos y los compadrazgos", 13 ene

88.- "Los raptos prematuros", 20 ene

89.- "Conserve su derecha, porfavor", 27 ene

90.- "El timo del testamento: Torrentera", 3 feb

91.- "Las facultades misteriosas del magnetismo animal", 17 feb

92.- "Discurso del Tifo: México, la Atenas de la Patología" 24 -
feb

93.- "Fragmentos de la Carta Pastoral de su Ilma., el Obispo de
Maguayópolis, con motivo de la Cuaresma, a sus feligreses",
3 mar

94.- "Disposiciones musicales", 10 mar

95.- "Diálogo canino. Parlamentos de 'Tancredo'", 17 mar

96.- "Fotografías y retratos", 24 mar

97.- "En el carro de vía angosta", 31 mar

98.- "La meteorología y las pasiones ardientes", 7 abr

99.- "La importancia de las levitas", 14 abr

100.- "Muertes por descuido", 21 abr

101.- "Soñadores, habladores y bañistas", 28 abr

102.- "Los celos infundados y las excusas", 5 may

103.- "Notas de policía. Los raptos", 12 may

104.- "El buen humor de los genios. Relatividad del estudio", 19
may

105.- "El peligro de los albures y de todas las palabras pronun--
ciadas con acento raro", 26 may

106.- "Las mujeres, platillo indispensable en nuestras mesas", 2
jun

107.- "Una entrevista con Lucifer", 9 jun

108.- "Otra entrevista con el Diablo", 16 jun

109.- "La entrevista celestial", 23 jun

110.- "Otra entrevista celestial", 30 jun

TOMO XI

111.- "Nueva entrevista infernal", 7 jul

112.- (Sin título), 14 jul

113.- "Detrás de la cortina", 21 jul

- 114.- "Exploración médica. Sorpresas de la ciencia. Maginbraquicé falo de un aficionado. 'Surprise party'", 28 jul
- 115.- "Círculo del Alma emancipada. Sesión espiritista. Pleitos - matrimoniales", 4 ago
- 116.- "La voz de México. Los que se casan", 11 ago
- 117.- "Cosas de un cochero", 18 ago
- 118.- "Zazá. Los quehaceres de la casa. Totó, el adúltero. Los rivales", 25 ago
- 119.- "Cosas de los días de fiesta", 1º sep
- 120.- "El timo de la ofensa nacional", 8 sep
- 121.- "Las fiestas patrias", 15 sep
- 122.- "Enamoramientos tardíos: Simona", 22 sep
- 123.- "Meditaciones sobre el robo de unas alpargatas. Las niñas - Gladiador", 29 sep (SAG 2 pág. 147)
- 124.- "El 'trust' del equívoco", 6 oct
- 125.- "Cosas de suicidados", 13 oct
- 126.- "Rivalidades de vivienda", 20 oct
- 127.- "Virtudes que soslayan aquellos que prohíben fumar", 27 oct
- 128.- "¡El día de muerto!", 3 nov
- 129.- "Pioquinto Bellido y los anónimos", 10 nov
- 130.- "Orientalismo silvestre, poligamia nacional", 17 nov
- 131.- "Consejos educativos: la flor de la familia y los extremos", 24 nov
- 132.- "Cuestiones jurídicas: los licenciados", 1º dic
- 133.- "La taurofilia. Distinción de géneros, irregularidades de - la apariencia", 8 dic
- 134.- "Las profesiones y las aficiones. De médicos todos ejercemos", 15 dic
- 135.- "Onda fría y calor humano. Desafío a las posadas", 22 dic
- 136.- "Felicitaciones y cobros de pasada con motivo de Año Nuevo", 29 dic

TOMO XII, 1902

- 137.- "El Memo Mamaflais de las criadas", 5 ene
- 138.- "Zeferino Mc. Pérez, gendarme", 12 ene
- 139.- "Temblores y 'dianas'", 19 ene
- 140.- "Tierra de desgracias. Remolina, mozo de inhumaciones", 26 ene
- 141.- "Arreglos económicos del matrimonio", 2 feb
- 142.- "La decadencia del Carnaval", 9 feb
- 143.- "La pasión amorosa, riesgo inútil", 16 feb

- 144.- "Las frases de doble sentido y el patriotismo", 23 feb
 145.- "Actos de contricción", 2 mar
 146.- "Cosas de muertos, funerarias y peleles", 9 mar
 147.- "Los peligros de las chanzas", 16 mar
 148.- "El mal de ojo y el más allá", 23 nov
 149.- "Judas y el Sábado de Gloria", 30 mar
 150.- "El clima y las creencias", 6 abr
 151.- "Los Sanlunes. Robespierre Diosdado, maestro zapatero", 13 abr
 152.- "Crónica de un estadista armenio del viaje de Noé y sus implicaciones en los robos de niños", 20 abr
 153.- "Dinah, la primera chica casadera y los piropos", 27 abr
 154.- "Digestión y matrimonio", 4 may
 155.- "Las costumbres de los microbios", 11 may
 156.- "Un santo chino. Reformas al calendario. Los mártires modernos. El apóstol Smith Premier", 18 may
 157.- "La ilusión, alimento nacional. Nácar Pérez de León y la mala fortuna", 25 may
 158.- "Abnegado Putifar y la abnegación", 1º jun
 159.- "Cosas de animales", 8 jun
 160.- "Recepción de cadáveres y quejas en tertulia", 15 jun
 161.- "Las calamidades de la belleza. Apolonia Mellado, modelo -
 mial pagada", 22 jun
 162.- "Las tribulaciones de Pioquinto Gómez, ánima bendita", 29 -
 jun

TOMO XIII

- 163.- "Enfermos y médicos imperiales: Enrique VII y Nerón Imperator", 6 jul
 164.- "Barberos y peinadores de antes y de hoy", 13 jul
 165.- "Las viviendas rentadas", 20 jul
 166.- "Amores contrariados", 27 jul
 167.- "Los celos: Felipe de Jesús Bearnés (a) Otelio de Pérez Escuitch", 3 ago
 168.- "Los anteojos y las modificaciones del carácter", 10 ago
 169.- "Las tribulaciones de los dependientes", 17 ago
 170.- "La musicoterapia", 24 ago (SAG 2 pág. 41)
 171.- "La hora particular de los nacionales", 31 ago
 172.- "Las falsas promesas", 7 sep
 173.- "¡No tan patriota!", 14 sep (SAG 2 pág. 59)

- 174.- "Raterías platónicas y abusos de cortesía", 21 sep
 175.- "Los avances científicos: compra-venta de refacciones de ca
rrocería humana", 28 sep
 176.- "El carnet del movimiento. Preocupaciones de los sabios", 5
 oct
 177.- "Hacer el oso", 12 oct
 178.- "Nuevo Génesis", 19 oct
 179.- "El chisme, género chico de la calumnia", 26 oct
 180.- "Día de difuntos", 2 nov
 181.- "El idioma del porvenir", 9 nov (SAG 1 pág. 47)
 182.- "Los niños se van", 16 nov (SAG 1 pág. 61)
 183.- "Los proverbios", 23 nov
 184.- "Los perros de los músicos", 30 nov
 185.- "La nota diaria", 7 dic (SAG 1 pág. 75)
 186.- "Matrimonio sencillio", 14 dic (SAG 1 pág. 69)
 187.- "Fábulas modernas: los huérfanos de la aldea", 21 dic
 188.- "El pro y el contra de la santidad", 28 dic

TOMO XIV, 1903

- 189.- "Las escrituras sagradas y profanas. Las felicitaciones de
 Año Nuevo", 4 ene
 190.- "Título pendiente", 11 ene
 191.- "Perecito", 18 ene
 192.- "Inconvenientes del régimen porcino", 25 ene
 193.- "Semana alcohólica. La crisis vinícola", 1° feb
 194.- "La Menegilda", 8 feb
 195.- "Art-nouveau", 15 feb
 196.- "El espíritu del pobre de Borbolla", 22 feb (SAG 1 pág. 87)
 197.- "Los pobres fondeados", 1° mar (SAG 1 pág. 95)
 198.- "Cuestiones gramaticales", 8 mar
 199.- "El 'cake-walk' y otros bailes", 15 mar (SAG 1 pág. 139)
 200.- "El chiflido nacional", 22 mar (SAG 1 pág. 101)
 201.- "Frasas melódicas", 29 mar
 202.- "Recreaciones científicas. Los empréstitos", 5 abr
 203.- "Cenobia cumplió con la iglesia", 12 abr
 204.- "El besuqueo y la piorrea dental", 19 abr
 205.- "La cuestión arábigo-mexicana. Abenal-Gardid", 26 abr
 206.- "Virtudes de la fealdad", 3 may (SAG 1 pág. 109)
 207.- "Del desengaño en la sociedad conyugal", 10 may (SAG 1 pág.

123)

- 208.- "La poligamia y la puericultura", 17 may (SAG 1 pág. 131)
- 209.- "35 grados a la intemperie", 25 may
- 210.- "Para eso paga uno su dinero", 31 may
- 211.- "Recreaciones científicas. El perro", 7 jun
- 212.- "El timo de la Tarasca", 14 jun
- 213.- "(Mery-Week) The English Language and the Mexican Business",
21 jun
- 214.- "Breve contribución al estudio de las buenas maneras", 28 -
jun

TOMO XV

- 215.- "Cuando se vive en vecindad", 5 jul
- 216.- "El timo de los gatos", 12 jul
- 217.- "La mosca y los camarlangos", 19 jul
- 218.- "'Juvenal'. A Ignacio Manuel Altamirano", 26 jul
- 219.- "La americanización de la iglesia", 2 ago
- 220.- "La derogación del 'lunch' a la luz de la metafísica", 9 -
ago
- 221.- "De cómo el juego aunque por pasatiempo daña", 16 ago
- 222.- "El timo del descanso dominical", 23 ago (SAG 1 pág. 123)
- 223.- "El timo de las doce en Catedral", 20 ago
- 224.- "Otros timos", 6 sep
- 225.- "Breves apuntamientos sobre asuntos pedagógicos", 13 sep
- 226.- "Todo entra en la diversión", 20 sep
- 227.- "El robo etcétera y mi primer reloj", 4 oct
- 228.- "El timo de la Semana Alegre", 11 oct (SAG 1 pág. 181)
- 229.- "Notas bibliográficas", 18 oct
- 230.- "Periodo de exámenes", 25 oct (SAG 1 pág. 155)
- 231.- "Boceto necrológico", 1º nov
- 232.- "Ensayo pirotécnico", 8 nov
- 233.- "El timo de las baratas", 15 nov (SAG 1 pág. 163)
- 234.- "El amor por apreciable conducto", 22 nov
- 235.- "Los Gofires de la desventura", 29 nov
- 236.- "Del derecho de propiedad y sus complicaciones", 6 dic (SAG
1 pág. 191)
- 237.- "Reglamento de peluquerías", 13 dic (SAG 1 pág. 199)
- 238.- "Papeles pasivos de la infancia", 20 dic
- 239.- "El Año Nuevo y el Timoleón", 27 dic (SAG 1 pág. 207)

TOMO XVI, 1904

- 240.- "Diálogos necrológicos, hasta cierto punto", 3 ene
 241.- "Remordimientos escolares", 10 ene
 242.- "Huelga de sastres", 17 ene
 243.- "Juguetes", 24 ene
 244.- "Los peligros callejeros", 31 ene (SAG 2 pág. 5)
 245.- "Solemne distribución de premios", 7 feb (PyC pág. 113; SAG 2 pág. 13)
 246.- "Vicios dosimétricos", 14 feb
 247.- "Breves consideraciones sobre la protección de los animales", 21 feb
 248.- "El cobrador y sus funciones", 28 feb (SAG 2 pág. 23)
 249.- "Los avisos de ocasión", 6 mar (SAG 2 pág. 31)
 250.- "Se va de 'flirt'", 13 mar (SAG 2 pág. 57)
 251.- "Sobre la carestía de las drogas", 20 mar (SAG 2 pág. 39)
 252.- "Confesiones", 27 mar (SAG 2 pág. 47)
 253.- "Pascuales", 3 abr (PyC pág. 121; SAG 1 pág. 27)
 254.- "Meditaciones arqueológicas", 10 abr
 255.- "Cosas de la estación", 17 abr (SAG 2 pág. 63)
 256.- "Misa de doce", 24 abr (SAG 2 pág. 73)
 257.- "Mes de mayo", 1º may (SAG 2 pág. 81)
 258.- "El feminismo a vuela pluma", 8 may
 259.- "La virtud de fumar", 15 may (SAG 2 pág. 91)
 260.- "El amor al prójimo y sus inconvenientes. El chisme y el juicio temerario", 22 may
 261.- "Orígenes del dolor de muelas. ¿Qué es un dolor de muelas y cómo se recrudecía en la antigüedad?. El régimen moderno", 29 may (SAG 2 pág. 99)
 262.- "Obsequios peligrosos. Cuelgas comprometedoras. La tortuga de Escamilla", 5 jun (SAG 1 pág. 17)
 263.- "Venganza de mujer. Vindictas antiguas y modernas. Olores criminales", 12 jun (SAG 2 pág. 107)
 264.- "Los reventadores. Teatro antiguo y moderno. Las funciones a mitad de precio", 19 jun
 265.- "Meditaciones acuáticas. El maestro aguador. La hidroterapia peligrosa. El día de San Juan", 26 jun
 266.- "El Papa aplaude. La etiqueta social. Los casos fortuitos de la etiqueta", 3 jul (SAG 2 pág. 115)

TOMO XVII

- 267.- "El Escalo Ruvier. Los comentarios del Escalo. Del crimen a

- la conversación en familia", 10 jul
- 268.- "La manía de las tarjetas postales. La bella Otero, La Cleo de Merode. Mateanita Espino y Vargas", 17 jul
- 269.- "Problemas matrimoniales. Las nupcias descalzas. La ley y - la idiosincracia", 24 jul
- 270.- "El robo de las Sabinas. La lluvia y la moral. Los Ruvier - del amor. Actos de contrición", 31 jul
- 271.- "Casa de salud para el oído. El timo del silencio. La sorde ra universal", 7 ago (SAG 2 pág. 121)
- 272.- "Meditaciones musicales. De la aplicación de la 'Diana' y - otros estudios de conciertos en momentos críticos o históri cos", 14 ago (SAG 2 pág. 131)
- 273.- "Correspondencia con el público: Cuestiones gramaticales. - Voces técnicas. El hombre de la petaquilla", 21 ago (SAG 2 pág. 139)
- 274.- "El arte de ser muy hombre. Treinta años dos meses de prii sión o la vida de un valeroso", 28 ago (SAG 2 pág. 145)
- 275.- "La semana tricolor de las águilas y de los estrenos. El re mojo de Vargas", 4 sep
- 276.- "Las incansables, alegres, paseadoras, ubicuas, muchachas - Confetti", 11 sep
- 277.- "El reloj de Palacio. La danza de las horas. La novelería", 18 sep (SAG 2 pág. 153)
- 278.- "Quemazón de pianos. Peligros de las cosas viejas. Crímenes de lo recompuesto", 25 sep (SAG 2 pág. 167)
- 279.- "Se abren las inscripciones. La fé y el cuestionario. Voto particular de Moisés legislador y profeta", 2 oct
- 280.- "Las armas de fuego. Su abundancia y su decadencia. Las pi s tolas como medio de subsistencia", 9 oct
- 281.- "La evolución del anuncio. Oradores y propagandistas", 16 - oct (SAG 2 pág. 159)
- 282.- "Períodico para los pobres. Prospecto", 23 oct
- 283.- "La docena de sillas. Sírvase usted sentarse", 30 oct
- 284.- "La muerte del género chico y el día de finados", 6 nov
- 285.- "El timo de las vacaciones", 13 nov
- 286.- "De los obstáculos para la evolución del feminismo territo rial", 20 nov
- 287.- "Amor callejero y vida de balcón", 27 nov
- 288.- "De las influencias de algunas novelas y leyendas", 4 dic
- 289.- "Breves apuntes sobre las epidemias antiguas", 11 dic (SAG 2 pág. 173)
- 290.- "Los nacimientos", 18 dic (PyC pág. 127; SAG 2 pág. 179)

- 291.- "No debe prestarse la sala... y menos de noche", 25 dic
TOMO XVIII, 1905
- 292.- "Maravillosas aventuras de un meope. El robo de los jabones sulfo-alcalinos. Suicidio frustrado", 1º ene
- 293.- "Cosas del día de Reyes", 8 ene
- 294.- "Un cuento de Javierita Apartado. San Pedro y los tres bo--
rrachos", 15 ene
- 295.- "El invierno y las Bellas Artes", 22 ene
- 296.- "Maravillosas aventuras de un miope. De cómo salve de cinco
enfermedades y un suicidio", 29 ene
- 297.- "Breve estudio sobre el pañuelo y sus aplicaciones indus---
triales", 6 feb
- 298.- "Por los consultorios", 12 feb
- 299.- "Distracciones, olvidos y malas inteligencias", 19 feb
- 300.- "Huelga de peluqueros", 26 feb
- 301.- "Mal andamos", 5 mar
- 302.- "La falta de cumplimiento de contrato privado en materia a--
morosa, ¿es de la competencia de los tribunales comunes?",
12 mar
- 303.- "¡Quién supiera escribir!", 19 mar
- 304.- "De la novela nacional", 26 mar (PyC pág. 134)
- 305.- "Maravillosas aventuras de un meope. De cómo una matraca me
costó un ojo de la cara", 2 abr (SAG 1 pág. 9)
- 306.- "El peligro rojo y el mes de las églogas", 16 abr
- 307.- "¡Felices Pascuas!", 23 abr
- 308.- "Ofrecimiento de flores y trajes blancos", 30 abr
- 309.- "El asistente Margarito Gordillo. Recuerdos del 5 de mayo",
7 may
- 310.- "Artículos de veraneo", 14 may
- 311.- "Percances del oficio", 21 may
- 312.- "De balcón a balcón", 28 may
- 313.- "Meditaciones libres sobre el cambio restringido", 4 jun
- 314.- "A propósito del 'trust' y de las instalaciones", 11 jun
- 315.- "Maravillosas aventuras de un meope. El crimen del callejón
del Postigo", 18 jun
- 316.- "Luz eléctrica, asfalto y nueva nomenclatura", 25 jun
TOMO XIX
- 317.- "Bibliografía. El presupuesto vigente", 2 jul
- 318.- "La higiene de los pianos", 9 jul
- 319.- "Tristezas dominicales. (Semana Alegre en parte)", 16 jul

- 320.- "Perversión de menores. (Semana Alegre por antifrasis)", 23 jul
- 321.- "La evolución de la Caridad.(Semana Alegre a falta de otro título)", 30 jul
- 322.- "Pequeño ensayo sobre el juego", 6 ago
- 323.- "Sobre los coches de alquiler", 13 ago
- 324.- "Calles y esquinas", 20 ago
- 325.- "Envase y envoltura de mercancías", 27 ago
- 326.- "La edad normal de las casacas", 3 sep
- 327.- "La caída del chico de la boina", 10 sep
- 328.- "Sobre las campanas", 18 sep
- 329.- "Psicología del pelo", 24 sep
- 330.- "Periodo de exámenes", 8 oct
- 331.- "Vueltas por el Zócalo", 15 oct
- 332.- "Diminutivos y otras chaquiras", 23 oct
- 333.- "Otros peligros morales de la vía pública", 29 oct
- 334.- "El desazolve de la calle de Plateros", 5 nov
- 335.- "Las del ocho", 12 nov
- 336.- "¿El coche amo?... ¡Lleva carga!", 19 nov
- 337.- "Se prohíbe entrar a los menores de edad", 26 nov
- 338.- "Los mirones", 3 dic
- 339.- "Impresiones de automovilistas", 10 dic
- 340.- "La aventura de un juguete de cuerda", 17 dic
- 341.- "Colación corriente", 24 dic
- 342.- "La vuelta del hijo pródigo", 31 dic
- TOMO XX, 1906
- 343.- "Cuento del día de Reyes", 7 ene
- 344.- "El sombrero ancho", 14 ene
- 345.- "El México que desaparece. 'La Concordia'", 21 ene
- 346.- "La cobija", 28 ene (El Mundo Ilustrado 16 feb 1908; PyC - pág. 140)
- 347.- "¡Cómo fumamos!", 5 feb
- 348.- "El cacle heroico", 11 feb
- 349.- "Los secretos de un mendigo", 18 feb
- 350.- "Muerte callejera", 25 feb
- 351.- "La aventura del niño extraviado", 4 mar
- 352.- "Recuento de paraguas", 11 mar

- 353.- "La cuelga de nana Josefina", 18 mar
 354.- "Las Banderas. La procesión del Centenario", 25 mar
 355.- "El homicidio legal. Proposición de un médico legislador. - Los enfermos incurables. Un rasgo de humanidad (?)", 1° abr
 356.- "Fábrica de Judas", 8 abr (PyC pág. 146; SAG pág.)
 357.- "Nonato, para disfrutar las vacaciones de primavera, viaja en tren de recreo con señora y niños. (Dos palabras de preámbulo)", 15 abr
 358.- "Quien no sabe de abuelo no sabe de bueno", 22 abr
 359.- "Eligiendo máquina", 29 abr
 360.- "La vida es sueño... mal dormido", 13 may
 361.- "Cuento de mayo", 20 may
 362.- "Una mudanza", 28 may
 363.- "Cómo se llaman", 4 jun
 364.- "Pane", 17 jun
 365.- "La mudanza de los 'evangelistas'", 25 jun
 366.- "Cuestión de faldas", 1° jul
 TOMO XXI
 367.- "Por los llanos", 8 jul (PyC pág. 153)
 368.- "El landó de los Cienfuegos", 12 ago
 369.- "Las antiguas verbenas", 19 ago (PyC pág. 162)
 370.- "Los ruidos de México", 26 ago (PyC pág. 172)
 371.- "Los petates", 2 sep (PyC pág. 179)
 372.- "Billetes de banco", 9 sep
 373.- "La guitarra de Tomás", 23 sep
 374.- "Correspondencia con el público: cartas sobre los gatos sin cascabeles", 30 sep
 375.- "Juanito Lavalle se examina, cínicamente, de primer curso de Matemáticas. Capítulo de la minuta de novela inédita 'La Sombra de Medrano'", 7 oct (PyC pág. 99)
 376.- "Va a comenzar la tercera tanda", 14 oct
 377.- "El problema de los seis mil pesos", 21 oct
 378.- "El eterno coro de los paraguas", 28 oct
 379.- "La decadencia del pan de muerto", 4 nov
 380.- "¡Niña, ahí está el chino!", 11 nov
 381.- "¿Los bastones son embargables?", 18 nov
 382.- "Zapateado", 25 nov
 383.- "¿Una taza de té?", 9 dic

- 384.- "Del chiflido al toque preventivo", 16 dic
 385.- "La Noche Buena en Pullman", 23 dic
 TOMO XXII, 1907
 386.- "Compadrazgos", 6 ene
 387.- "Vidas divergentes. La de un carbonero", 13 ene
 388.- "Un apunte-Montes", 20 ene
 389.- "Breve discurso sobre el número 13", 27 ene
 390.- "Crisis de sastres", 3 feb
 391.- "Eclipse de Huehuenches", 10 feb
 392.- "Está nevando", 17 feb
 393.- "Finis Coronat Opus", 24 feb
 394.- "Ese asiento no funciona", 3 mar
 395.- "La aventura de la perrita extraviada", 10 mar
 396.- "Los tres enemigos del alma... económica", 17 mar
 397.- "¡Peor que nuevo!", 24 mar
 398.- "La alcancía lírica o empírica", 31 mar
 399.- "¿Patina usted?", 7 abr
 400.- "Tengo cinco minutos de adelanto", 14 abr
 401.- "¡Híñquense criaturas, porque está temblando!", 21 abr
 402.- "Floreal", 28 abr
 403.- "Perros, niños y acróbatas", 5 may
 404.- "Vino un señor...", 12 may
 405.- "¿Habrá guerra?. Decires de un cañón", 19 may
 406.- "Parada obligatoria. 60 Pasajeros", 26 may
 407.- "Pero... ¿sabe usted quién soy yo?", 2 jun
 408.- "La amabilidad administrativa", 9 jun
 409.- "Artículos de la estación. Aria de paraguas", 16 jun
 410.- "Un poco de higiene dental", 23 jun
 411.- "La patología del beso", 30 jun
 TOMO XXIII
 412.- "Telefonemas", 7 jul
 413.- "La buena intervención francesa", 14 jul (PyC pág. 185)
 414.- "¡Cuidado y compras porquerías en la calle!", 21 jul
 415.- "Chato, ¡se te olvidó prender pastilla!", 28 jul
 416.- "La famosa raspa", 4 ago
 417.- "El cañón del buró", 11 ago
 418.- "Rúbricas", 18 ago

- 419.- "Los pantalones obligatorios", 25 ago
- 420.- "Escasez de pájaros", 1° sep
- 421.- "En defensa de la perra ladrona", 8 sep
- 422.- "Cuento amoroso y patriótico", 15 sep
- 423.- "¡A escoger! ¡A diez centavos!", 22 sep
- 424.- "Por las bandas militares", 29 sep
- 425.- "Una grata visita", 6 oct
- 426.- "El jarro". 13 oct (PyC pág. 190)
- 427.- "Los hombres del boleto", 20 oct
- 428.- "El 'hierro'", 27 oct (PyC pág. 197)
- 429.- "Una ofrenda", 3 nov
- 430.- "¿Porqué llora usted?", 10 nov
- 431.- "Barreduras", 17 nov
- 432.- "¡Lo malo es el regreso!", 1° dic
- 433.- "¿Madres?", 8 dic
- 434.- "Espinass del Tepeyac", 15 dic
- 435.- "Cuento de hadas", 22 dic
- 436.- "De cómo el telegrafista Aguilar recibió el Año Nuevo", 29 dic

TOMO XXIV, 1908

- 437.- "Eclipse parcial", 5 ene
- 438.- "El sombrero de Tula", 12 ene
- 439.- "Cosecha de vagos", 19 ene
- 440.- "La calle privada", 26 ene

Otras colaboraciones dentro de El Imparcial que no forman parte de las "Semanas Alegres".

- 1.- "Gatos de circo. A la mimosa", 7 nov 1898
- 2.- "Ave María. Monólogo de alcoba", 28 nov 1898
- 3.- "Confetti amoroso", 9 dic 1898
- 4.- "Entre actos: Verdi-Aída", 30 dic 1898
- 5.- "Los espantos", 4 mar 1899
- 6.- "La mortalidad", 11 mar 1899
- 7.- "De mi vida. Por una esencia", 3 dic 1899
- 8.- "Los Santos Reyes y los juguetes en México", 13 ene 1907 (supl.)
- 9.- "Del pregón al 'se prohíbe fijar anuncios'", 27 ene 1907 (supl.)

Para concluir esta investigación hemerográfica presento aquí un cuadro de las colaboraciones de Ángel de Campo con los totales consignados hasta la fecha. Las diferentes cantidades subrayan la necesidad de rescatar una gran parte de la prosa de "Mircós" que nos permita, no sólo el conocimiento de la misma, sino el de la literatura nacional en un momento de su historia.

	<i>"Semanas Alegres"</i>	<i>Otros escritos</i>	<i>Totales</i>
<i>Sylvia Garduño</i>	364	224	588
<i>Héctor R. Olea</i>	517	226	543
<i>El autor de esta tesis</i>	440	280	720
<i>Publicados en forma de libro. Reco<u>l</u>pidos por "Mircós" y otros.</i>	60	154	214
<i>No han sido reco<u>l</u>pidos.</i>	380	126	506

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA *
(LITERATURA MEXICANA)

- Altamirano, Ignacio M., La literatura nacional, México, Porrúa, 1949 (CEM 52)
- Azueta, Mariano, Cien años de novela mexicana, México, Eds. Botas, 1947
- Cardona Peña, Alfredo, Crónica de México, México, Antigua Librería Robredo, 1956 (México y lo mexicano 23)
- Colegio de México, Historia General de México, T. III, 2a. ed., 1977
- Cuéllar, José T., La linterna mágica, pról. y sel. Mauricio Magdaleno, México, UNAM, 1973 (BEU 27)
- Delgado, Rafael, Cuentos, pról. y sel. Francisco Monterde, México, UNAM, 1972 (BEU 17)
- Fernández de Lizardi, José Joaquín, El Pensador mexicano, pról. y sel. Agustín Yáñez, México, UNAM, 1979 (BEU 15)
- _____, El Periquillo Sarniento, pról. de J. Rea Spell, México, Porrúa, 19____, (Sepan cuantos 1)
- Huerta, David, Cuentos románticos, pról. y sel. de DH, México, UNAM, 1973 (BEU 98)
- Icaza, Alfonso, Así era aquello (60 años de vida metropolitana), México, Eds. Botas, 1957
- Jiménez Rueda, Julio, Historia de la literatura mexicana, 2a. ed. México, Eds. Botas, 1957

*Las obras de Ángel de Campo y aquéllas que hacen alusión a las mismas no se incluyen ya en esta lista.

- Mancisidor, José, Cuentos mexicanos del siglo XIX, México, Edit. Ateneo, 1946
- Menton, Seymour, El cuento hispanoamericano, México, FCE, 1970 - (Popular 51)
- Mesonero, Romanos, "Las costumbres de Madrid" en Escenas Matrienses (Tipos y caracteres), Madrid, Aguilar, 1945 pp. 3 - 7
- Ocampo, Aurora, Cuentistas mexicanas del siglo XX, México, Centro de Estudios Literarios, UNAM, 1976
- Prieto, Guillermo, La Musa callejera, pról. y sel. Francisco Monterde, México, UNAM, 1967 (BEU 17)
- Rea Spell, Jefferson, "El movimiento costumbrista en México" en Universidad, México, 25 feb 1938, pp. 5 - 11
- Riva Palacio, Vicente, Cuentos del General, México, Porrúa, 1975 (Sepan cuantos 101)
- Salado Alvarez, Victoriano, Antología crítica, México, Edit. JUS, 1969
- Urbina, Luis G., La vida literaria en México, México, Porrúa, - 1946
- Valdés, Héctor, Índice de la Revista Moderna (1898 - 1903), Centro de Estudios Literarios, México, UNAM, 1967
- Vargas, Ma. Guadalupe, El cuento y la novela corta en México en algunos escritores del siglo XIX, (Tesis de licenciatura presentada en la Fac. de Filosofía y Letras), UNAM, 1937
- Walker, Puppo, El cuento hispanoamericano ante la crítica, Madrid, Edit. Castalia, 1973

(TEORIA LITERARIA)

- Alonso, Dámaso, Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos, Madrid, Gredos, 1952
- Anderson Imbert, Enrique, La crítica literaria y sus métodos, Alianza Editorial Mexicana, 1979 (Biblioteca Iberoamericana 3)
- Auerbach, Erich, Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental, México, FCE, 1975
- Barthes, Roland et al., Análisis estructural del relato, 4a. ed., México, Premiá editora, 1985 (La Red de Jonás 7)
- Batis, Huberto, Análisis, interpretación y crítica de la literatura, México, ANUIES, 1972
- Benveniste, Émile, Problemas de lingüística general I, México, - Siglo XXI, 1971
- _____, Problemas de lingüística general II, México, - Siglo XXI, 1977
- Beristáin, Helena, Análisis estructural del relato (Teoría y práctica), México, UNAM, 1984 (Cuadernos del seminario de Poéti-

---ca 6)

- _____, "Las unidades distribucionales en el análisis del relato" en Acta Poética, 4 - 5, 1982 - 83, pp. 235 - 251
- Borges, Jorge Luis, "La paradoja de Apollinaire" en La Gaceta del FCE, N.E., 165, sep 1984. pp. 12 - 14
- Bourneuf, R. y Ouellet, R., La Novela (L'Universe de Roman), Trad. y notas Enric Sullá, Barcelona, Ariel, 1975 (Letras e ideas 9)
- Brémond, Claude, "El mensaje narrativo" en La Semiología, Buenos Aires, Tiempo contemporáneo, 1976
- Cortázar, Julio, "Algunos aspectos del cuento" en Revista Casa - de Las Américas, 60, 1970, pp. 180 - 185
- Ducrot, O. y Todorov, T., Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje, Buenos Aires, 4a. ed., Siglo XXI, 1978
- Fernández Retamar, Roberto, Idea de la Estilística, La Habana, - Casa de las Américas, 1958
- González, César, Función de la teoría en los estudios literarios, México, UNAM, 1982 (Cuadernos del Seminario de Poética 7)
- Greimas A. J., Semántica estructural, Madrid, Gredos, 1971
- Hatzfeld, Helmut, Estudios de Estilística, Barcelona, Planeta, - 1975
- Kayser, Wolfgang, Interpretación y análisis de la obra literaria, Madrid, Gredos, 1970
- Laudou, Philippe, "Crítica y modernidad" en CulturArte, 2, may - 1986, pp. 74 - 77
- Leclerc, George Louis, (Conde de Buffon), "Discurso sobre el estilo" en Antología de lengua y literatura, México, UNAM, 1971, - pp. 234 - 240 (Lecturas Universitarias 5)
- Lukács, Gergy, Significación actual del realismo crítico, México, ERA, 1974
- Macherey, Pierre, Para una teoría de la producción literaria, México, UNAM, 1976 (Cuadernos del TAI)
- Marx - Engels, Textos sobre la producción artística, sel. y pról. Valeriano Bozal, España, Comunicación, 1972
- Middleton, Murry J., El estilo literario, México, FCE, 1956
- Montemayor, Carlos, "Brasil y México III" en "La Cultura al Día", 5 jul 1985, p. 1
- Mucifío Ruíz, José Antonio, "Estilo de Julio Cortázar" en Punto - de Partida, 14, ago - sep 1969, pp. 34 - 37
- Paz, Octavio, El arco y la lira. Poesía e historia, México, FCE, 1956
- Reyes, Alfonso, Obras completas, Tomos I, XIV y XV, México, FCE, 1962
- Revueltas, José, Cuestionamientos e intenciones, México, ERA, -

1976 (Obras completas 18)

- Sánchez Vázquez, Adolfo, Antología de textos de Estética y Teoría del Arte, México, UNAM, 1972 (Lecturas Universitarias 14)
- Spitzer, Leo, "La interpretación lingüística de las obras literarias" en Introducción a la Estilística romance, Buenos Aires, 1942, pp. 92 - 148
- Van Rossum-Guyon, Françoise, "Point de vue ou Perspective narrative" en Poétique, 4, 1970, pp. 476 - 497
- Vital Díaz, Alberto, "El cuento a propósito de Julio Cortázar" - en "Revista Mexicana de Cultura", 57, 25 mar 1984, p. 4
- Wellek, R. y Warren, A., Teoría literaria, Madrid, Gredos, 1949
- Willis Robb, James, El estilo de Alfonso Reyes, México, FCE, 1973

I N D I C E

Introducción	2
Capítulo I. Escena	17
Capítulo II. Espacio	40
Capítulo III. Personajes	65
Capítulo IV. Narrador	101
A) Punto de vista o perspectiva	102
B) Voz	105
Conclusiones	113
Estudio bibliográfico	118
A) Crítica bibliográfica	118
B) Crítica hemerográfica	132
C) Diccionarios	139
Hemerografía de Angel de Campo	141
Bibliografía general	173