

# Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

La ciudad literaria:

la construcción de la ciudad moderna y los imaginarios urbanos en la  
crónica finisecular mexicana de Amado Nervo, Ángel de Campo  
y Manuel Gutiérrez Nájera

Tesis para obtener el grado de  
Licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas

presenta

Lucía Pi Cholula

asesora

Mariana Ozuna Castañeda

Ciudad Universitaria noviembre de 2012



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

Ilustración de portada: Rodrigo Alarcón

*A mamá*

ÍNDICE	4
INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO 1. LA REPRESENTACIÓN DE LA MODERNIDAD	12
1.1 MÉXICO, ¿MODERNIDAD DEGRADADA O DIFERENTE?	13
1.2 LO MODERNO	30
1.3. LA CRÓNICA MODERNA: PERIODISMO Y LITERATURA	36
CAPÍTULO 2. LA CIUDAD DE MÉXICO	58
2.1 REFERENTE Y REFERENCIA	59
2.2 LA CIUDAD DE DÍAZ	64
2.3 LA MODERNIZACIÓN POSITIVISTA	73
2.4 ESCRIBIR EFÍMERO: LA PRENSA	78
CAPÍTULO 3. LA FICCIONALIZACIÓN DE LA URBE	91
3.1 REFERENTE: LA IMPOSIBILIDAD DE APREHENDER LA MODERNIDAD	92
3.2 CONSTRUCCIÓN DE REFERENCIA	109
3.3 ESTATUTO DE LA FICCIÓN	120
3.3.1 ESPACIO	120
3.3.2 PERSONAJES	137
3.3.3 EXPERIENCIA	154
3.3.4 SUBJETIVACIÓN	169
3.4 IMAGINARIOS URBANOS: REPRESENTACIÓN Y LECTURA	177
CONCLUSIÓN	180
BIBLIOGRAFÍA	187

## INTRODUCCIÓN

---

Pensar en la ciudad que habitamos es pensar también en los distintos discursos que se han generado sobre ésta y en cómo estos discursos sustentan la idea que cada habitante tiene de ella. Porque los nombres de las metrópolis no remiten únicamente al espacio físico que éstas comprenden, sino a un universo de significaciones, de imaginarios urbanos que construyen las paredes y edificios que habitamos con ladrillos que no sólo son de cal y cemento, sino de materiales intangibles que sostienen la ciudad para sus habitantes: las pinturas, las fotografías, las representaciones que se hacen de ésta en el cine y en la literatura. Nueva York no sería Nueva York sin las películas de Woody Allen, así como tampoco París sobreviviría si se le despojara de su universo. Este trabajo trata justamente sobre eso, sobre un discurso específico que contribuyó a construir los imaginarios urbanos de la incipiente metrópoli moderna mexicana.

En pleno siglo XXI, cuando se cuestiona la modernidad no sólo en las autoproclamadas naciones o regiones modernas, sino en nuestras latitudes, nos es difícil imaginar en qué momento llegó la modernidad a ser parte de la vida del hombre. La velocidad, los estímulos que rodean al habitante de las urbes, la indiferencia, el hastío y la libertad son cosas con las que hemos vivido más de cien años y; sin embargo, hay momentos en que aún nos sorprenden; momentos en que preguntamos cómo llegamos a esto. Pues bien, tuvimos que haber empezado el cambio en algún punto de nuestra historia, el hombre definitivamente no nació siendo moderno. Aunque para la llegada de la modernidad fue necesario que se dieran una serie de eventos que “prepararan” el

terreno para la transformación, es posible afirmar que la modernidad pudo haber surgido en el siglo XIX, el siglo del cambio, la novedad, el movimiento constante. Para esos hombres de finales de siglo que observaron, en algunos momentos angustiados y en otros emocionados, las transformaciones de sus ciudades, de su vida, surge en Latinoamérica un género literario que les permite nombrar el nuevo sistema. Ese género es la crónica, un género híbrido que por su dualidad permitió a los escritores no sólo aprehender la nueva realidad e interpretarla, sino también construirla. Su carácter de inmediatez y su reproducción técnica le permitieron no sólo narrar el presente, sino también seguirle los pasos y construir un relato diario de la vida en las urbes. Por esta razón la crónica será parte esencial de los primeros discursos sobre la ciudad que comienzan a levantar las paredes del nuevo mundo.

Sin embargo, al pensar en estos nuevos discursos urbanos también tenemos que pensar en el contexto que los reclama: la modernidad. Esto quiere decir que la crónica, al hablar sobre la vida de las urbes, no sólo es el discurso de la ciudad, sino el discurso de ese espacio en el que ha irrumpido la modernidad transformando todo. Por lo tanto, la crónica es el discurso de esta nueva ciudad que en el momento de su aparición reclamaba una plataforma para ser nombrada, interpretada y construida por un sujeto moderno que no sólo padecía las transformaciones de la urbanización, sino que pugnaba por un cambio integral, físico y social, que integrara al ser humano dentro de la modernidad, donde la crítica se convertiría en una forma de vida. Los cronistas que pueden voltear a ver la ciudad y nombrarla tal cual es, sin esconderse dentro de la gloriosa referencia de la ciudad de los palacios, se constituyen como sujetos modernos.

Esta tesis estudia cómo la crónica se transforma en el género de la modernidad que posibilita tanto narrar como construir la vida del mundo moderno. En otras palabras, cómo la crónica habla de la modernidad, pero a la vez la construye al ser ella misma un discurso que

termina formando parte del imaginario urbano. El análisis de los textos parte de cuatro categorías principales que constituyen la ciudad literaria: el espacio, los personajes, la experiencia y la subjetivación del cronista. Analizando estos cuatro elementos mostraré cómo la crónica ficcionaliza la ciudad y genera un discurso distinto sobre ésta que rompe con la referencia tradicional e introduce en el imaginario a la ciudad moderna.

Es preciso aclarar que el estudio sólo se enfocará en la construcción del imaginario urbano de la Ciudad de México a partir de una selección de crónicas de tres escritores finiseculares: Amado Nervo, Ángel de Campo y Manuel Gutiérrez Nájera. El periodo que comprende el *corpus* abarca 25 años de lo que en la historia de México es conocido como el Porfiriato, de 1880 a 1905. No estudio el período entero por dos razones: la primera es que me interesaba iniciar a partir de una década y la segunda es que a partir de 1905 comienza a decaer el régimen de Porfirio Díaz. Los escritores, debo decirlo, fueron escogidos arbitrariamente, aunque siempre siguiendo el criterio de la accesibilidad. Lamentablemente no todas las crónicas, ni todos los cronistas del siglo XIX se encuentran editados. Creo que en trabajos posteriores se podría hacer un estudio más amplio de los distintos discursos que de la Ciudad de México se construyeron en ese momento, abarcando un mayor número de escritores.

El *corpus* de este estudio está compuesto por diecisiete crónicas que se centran en el tema de la urbe, la selección fue hecha a partir de una amplia lectura de las crónicas editadas de los tres autores. Los criterios empleados se reducen principalmente a tres: 1) que se mencionaran espacios de la Ciudad de México, 2) que lo narrado en la crónica tuviera lugar en espacios públicos, principalmente la calle, y 3) que se describieran y narraran experiencias relacionadas esencialmente con habitar una ciudad. En el siguiente cuadro muestro cuáles son las crónicas que analizaré, a qué autor pertenecen y en qué fecha y periódico fueron publicadas.

CRONISTA	TÍTULO	PERIÓDICO	FECHA
Manuel Gutiérrez Nájera	“Esposas, grisetas y damas alegres”	<i>La Libertad</i>	14 de febrero de 1883
	“Quién es quién en los bailes”	<i>El Nacional</i>	3 de octubre de 1881
	“Desventajas del foco eléctrico”	<i>El Nacional</i>	8 de noviembre de 1881
	“Mientras sube el termómetro”	<i>El Partido Liberal</i>	19 de junio de 1892
	“¿Se puede andar?”	<i>El Universal</i>	30 de agosto de 1894
Ángel de Campo	“Por Agustinos”	<i>El Universal</i>	11 de enero de 1896
	“Lugares de paso”	<i>El Universal</i>	24 de enero de 1896
	“Velocípedos y bicicletas”	<i>El Universal</i>	16 de marzo del 1896
	“México andando”	<i>El Universal</i>	25 de marzo de 1896
	“Luz eléctrica, asfalto y nueva nomenclatura”	<i>El Imparcial</i>	25 de junio de 1905
	“Vueltas por el Zócalo”	<i>El Imparcial</i>	15 de octubre 1905
Amado Nervo	“Para mi panecito”	<i>El Nacional</i>	25 de mayo de 1895
	“La clase media”	<i>El Nacional</i>	6 de septiembre de 1895
	“Los noctívagos”	<i>El Nacional</i>	19 de noviembre de 1895
	“La psicología del los aparadores”	<i>El Nacional</i>	21 de abril de 1896
	“En el extranjero”	<i>El Nacional</i>	1 de septiembre de 1896

Para hablar sobre la construcción de imaginarios urbanos en un género literario, es preciso revisar tanto lo que se ha dicho sobre este género como cuáles son las características que le permiten realizar la complicada tarea de retratar la modernidad. Al principio de esta introducción dije que la crónica era un género híbrido, ya que se compone de dos discursos que hoy en día parecerían completamente alejados: el literario y el periodístico. Esta cualidad ha bastado para catalogar la crónica como género menor, cuando es esto lo que le otorga la posibilidad de ser el género de la modernidad. De esta reflexión parte esta tesis que pretende demostrar que la crónica narra y construye realidades.

Como ya dije, el referente es la Ciudad de México, una pequeña revisión de la situación histórica y política de ese momento es necesaria para poder ubicar a la crónica moderna dentro de su contexto, ya que en estas páginas no pretendo estudiar únicamente el texto por el texto mismo, sino justamente indagar en las relaciones de la literatura con el mundo. Como esto no se puede hacer sólo observando los fenómenos literarios, sino también el contexto en el que éstos se producen y las relaciones que establecen, dedicaré un pequeño capítulo a ese campo de significación que fue la capital mexicana.

He de decir que por cuestiones de orden textual el capítulo más grande de esta tesis pareciera dividirse en tres cosas distintas: la modernidad, la ciudad y el estatuto de la ficción; sin embargo, esto es imposible: la ciudad, la modernidad y por lo tanto su ficcionalización siempre están juntas porque, en realidad, no son diferentes; sin embargo, para mostrar los procesos de construcción de la urbe y de la modernidad en la crónica fue necesario hacer tres apartados que ejemplificaran la ficcionalización y la construcción de la ciudad literaria, que se da siempre a partir de los referentes y las referencias. Esta necesidad de la crónica de construir un espacio que pueda ser corroborado en el mundo real proviene de la referencialidad del periodismo, de su

necesidad de apegarse a los hechos y construir relatos verídicos. Sin embargo, como veremos más adelante, la crónica no es precisamente una nota periodística, aunque respete la ilusión de realidad que le es requerida, ya que en la crónica encontramos también procesos de ficción que se mezclan con el referente y construyen un mundo literario.

El primer apartado del tercer capítulo se ocupa precisamente de mostrar cómo se da el proceso de la construcción de ese nuevo sistema que comenzará a regir la vida de los hombres. La modernidad es analizada desde una perspectiva global que abarca el concepto occidental donde, con sus matices, se encuentra inserta la modernidad mexicana, que es la que compete para este trabajo, porque, como aclaro más adelante, no existe una sino múltiples modernidades. Pero como ya dije antes, la ciudad y la modernidad están imbricadas en un mismo proceso, por lo que representar la modernidad es a su vez representar las nuevas ciudades. El segundo y el tercer apartados son justamente una revisión del retrato y la construcción que las crónicas de los tres autores hacen de la urbe mexicana.

Dentro de los estudios sobre crónica decimonónica este trabajo propone distintas cosas. La primera, en la tónica de Julio Ramos en su libro *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, es considerar la crónica como un documento literario que debe ser rescatado porque con él se puede hacer historia de las ideas en México, esto con idea de que puede extenderse a América Latina. La segunda es no dividir el *corpus* de crónicas en cuentos, ensayos, etc., sino rescatar su carácter híbrido de acuerdo con Susana Rotker, y recuperar sus procesos de ficcionalización como una práctica política de los autores. La tercera es presentar a la crónica como el género más apto para expresar la modernidad en América Latina por medio de la construcción de una ciudad literaria, el espacio diegético donde la transformación ideológica y

vital de los personajes tiene lugar. Finalmente, propone ampliar el campo de escritores que reflexionan y generan pensamiento crítico sobre nuestra modernidad.

No hay más que decir que la crónica es un referente que día a día construye una idea de ciudad y puebla el imaginario urbano de los capitalinos decimonónicos que buscan desesperadamente aprehender y comprender la realidad moderna.

## CAPÍTULO 1. LA REPRESENTACIÓN DE LA MODERNIDAD

---

## 1.1 MÉXICO, ¿MODERNIDAD DEGRADADA O DIFERENTE?

Al iniciar este primer apartado no me es posible eludir el interminable problema de la modernidad en América Latina, porque no puedo evitar las ya conocidas preguntas que, más que cuestionar, intentan afirmar lo que unos u otros piensan sobre esta modernidad: ¿existe la modernidad latinoamericana? ¿Es ésta auténtica o es una copia degradada de los procesos europeos, que surge como en un intento desesperado de los latinoamericanos por “parecerse” al gran París decimonónico? Y, como éste es un trabajo sobre la creación de la modernidad en un género de la literatura mexicana no me queda más que afirmar, no preguntar, lo que yo considero sobre la modernidad latinoamericana. En primer lugar afirmo que sí hubo modernidad en América Latina;<sup>1</sup> sin embargo, no es la modernidad descrita y analizada en los estudios de la modernidad europea, y no porque América Latina fuera un copia degradada de las grandes ciudades de Occidente, sino porque las condiciones y el contexto eran distintos. Por lo tanto, y aunque este trabajo no intente reivindicar el lugar de la crónica en el parnaso literario, es preciso afirmar que el contexto social de la literatura latinoamericana era también distinto y, de acuerdo con Gutiérrez Girardot, es preciso valorar la literatura a partir de su propia realidad y no de

---

<sup>1</sup> El problema de la modernidad en América Latina se ha abordado de maneras distintas y en momentos diferentes. Es una discusión tan amplia que sería imposible incluir todos los enfoques dentro este trabajo, sin embargo, si el lector estuviera interesado podría revisar los siguientes autores: Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica*; Nestor García Canclini, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*; J. J. Brunner, *América Latina: cultura y modernidad*; Carlos Rincón, *La no simultaneidad de lo simultáneo*, y Alain Rouquié, *América Latina. Introducción al Extremo occidente*.

parámetros instaurados en otros contextos, ya que siempre la literatura distinta y periférica aparecerá degradada, como le ocurre a la crónica.

La comparación entre las literaturas de los países metropolitanos y de los países periféricos resultará provechosa sólo si se tienen en cuenta sus contextos sociales. De otro modo, las literaturas de los países periféricos seguirán apareciendo como literaturas “dependientes”, miméticas, es decir, incapaces de un proceso de definición y de formación original, incapaces de ser, simplemente, literaturas, expresión propia.<sup>2</sup>

Sin la posibilidad de crear una nueva categoría para nombrar las transformaciones de las ciudades latinoamericanas,<sup>3</sup> aunque tratando de huir del concepto de modernidad degradada, he decidido hablar de una “modernidad latinoamericana” para describir los procesos de cambio que tuvieron lugar en América Latina, y por lo tanto en México, a finales del siglo XIX y principios del XX. Una vez más centraré mi análisis en los centros urbanos porque es en las ciudades donde se desencadenaron los primeros cambios; por lo que considero que las claves para comprender la modernidad latinoamericana se encuentran en el desarrollo de las metrópolis, aunque esto podría llevarnos a confundir modernidad con modernización, por lo que es preciso aclarar ambos conceptos.

Si bien la modernidad y la modernización se dan en contextos parecidos e incluso se ha postulado que la modernización lleva a las naciones a alcanzar la modernidad, éstas no son la misma cosa. La modernización es un proceso social y económico relacionado con la urbanización y la industrialización de las naciones. Sustentada en la idea de progreso, busca la ampliación de los mercados nacionales y mundiales, apuntando siempre al crecimiento económico. Su relación con la modernidad no es de igualdad y mucho menos de causa y efecto,

---

<sup>2</sup> Rafael Gutiérrez Girardot. *Modernismo*, p. 25.

<sup>3</sup> Entiendo ciudad/urbe/metrópoli no sólo como el espacio físico donde se desarrolla la vida moderna, sino también como el propio desarrollo de la vida; la urbe es tanto los edificios como los habitantes, los ladrillos tangibles que la sostienen como aquellos intangibles que generan los imaginarios urbanos, las construcciones estáticas como el movimiento constante de todo aquello que le da vida.

en realidad hay entre ellas una tensión constante que sólo logra ocultarse atrás de la máscara del Capitalismo que es, sin duda, una ideología moderna que busca el progreso económico.

A diferencia de la modernización, la modernidad no se sustenta en bienes físicos y materiales, sino filosóficos. Es un proceso de transformación de los ideales y el pensamiento, que busca la emancipación del hombre mediante el uso de su razón en contra de los prejuicios y la tradición, es por esta razón que la crítica será una forma de pensamiento esencial en la modernidad. Enarbolando los ideales de la Ilustración, la modernidad se sostiene en la ciencia, la Historia, el progreso y, por supuesto, la razón, siempre postulando la idea de universalismo.

Sin embargo, no es posible afirmar que existe sólo una modernidad y que los procesos periféricos son deficientes e inferiores. Si bien la relación de tensión entre modernidad y modernización acontece en Europa, la modernidad en América Latina tiene un desarrollo distinto, por lo que surge la posibilidad de hablar de otra modernidad. La modernidad latinoamericana se vincula con una dimensión colonial que invisibiliza la otra cara del proceso. Es el anverso de la modernidad europea, un proceso encubridor de los estragos que la propia modernidad genera porque el proyecto moderno no es sólo la razón y el progreso, sino que se compone de dos caras: la emancipación del hombre y la opresión del mismo. La segunda cara es la condición de posibilidad de la primera, casi es factible decir que la modernidad colonial latinoamericana es la condición de posibilidad de la modernidad europea. La modernización en América Latina también es distinta, ya que no es la ingente industrialización y urbanización que tuvieron lugar en Europa, sino más bien un proceso en el que, por un lado, las compañías extranjeras se instalaron para extraer la materia prima y explotar la mano de obra, y por el otro, se generaron nuevas exclusiones dentro del espacio urbano, exclusiones que será posible encontrar retratadas en las crónicas finiseculares.

A finales del siglo XIX las ciudades sufrieron transformaciones físicas y sociales provocadas principalmente por los cambios en la situación económica de los países latinoamericanos, que a su vez estuvieron relacionados con la creciente estabilidad que comenzaba a asentarse tras años de guerras internas.<sup>4</sup> Los intentos de modernización<sup>5</sup> se hicieron presentes no sólo en la introducción de nuevas tecnologías que aceleraban la vida citadina, sino con la modificación de la arquitectura urbana. Esto podemos verlo en dos crónicas de Ángel de Campo. La primera habla sobre la bicicleta y la velocidad que esta nueva máquina ha introducido en la vida del hombre urbano; porque “la máquina de hoy es el relámpago; es, por decirlo así, el complemento de este hombre contemporáneo.”<sup>6</sup> La segunda, “Por Agustinos”, habla de la destrucción de los muros del pasado para dar lugar a construcciones de la nueva vida moderna que deliberadamente expulsan del entorno a los viejos habitantes,

Y comprendo la tristeza de esos taciturnos encariñados con su capital colonial de piedras salitrosas y arquitecturas conventuales; comprendo que para ellos ese derrumbe no significa solamente la destrucción de una esquina, sino la demolición de viejas preocupaciones, la ruina de viejas ideas, el desplome de muchos principios. [...] Porque la ciudad nueva levantada sobre escombros, les dice que nada se respeta de lo suyo.<sup>7</sup>

Las transformaciones físicas de las ciudades latinoamericanas encontraron su inspiración en el urbanismo moderno; se demolieron los grandes edificios coloniales para dar paso a nuevas construcciones, que le daban la espalda al viejo siglo para iluminar con sus fachadas la modernidad. Así ocurrió en ciudades como Buenos Aires, donde el principio de destrucción se constituyó como el fundador de la arquitectura moderna. “Poco se parecía a ese escenario [al]

---

<sup>4</sup> Podríamos pensar en el ejemplo de México y el establecimiento de la “Paz Porfiriana”.

<sup>5</sup> Aunque la gran desigualdad que hay hoy en América Latina ha demostrado que los procesos de modernización impulsados desde el siglo XIX no fueron tan exitosos como se esperaba es importante señalar que “en América Latina se ha privilegiado, como venimos señalando, el camino de la modernización económica. La vía latinoamericana al desarrollo económico es la que más se ha privilegiado, aún siendo una región periférica y retrasada.” Álvaro Marín Bravo y Juan Jesús Morales Martín. “Modernidad y Modernización en América Latina: una aventura inacabada”, s.p.

<sup>6</sup> Ángel de Campo. *Ángel de Campo*, p. 229.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 210.

viejo casco colonial de las ciudades latinoamericanas. El ejemplo del prefecto de París y de su impulso demoledor alimentó la decisión de las nuevas burguesías que querían borrar el pasado, y algunas ciudades comenzaron a transformar su fisonomía.”<sup>8</sup> Otras ciudades más conservadoras decidieron dejar casi intacto el primer cuadro del pasado, pero comenzaron a expandir su territorio. Tal es el caso de la Ciudad de México que comienza su crecimiento en distintos puntos, por ejemplo, Manuel Gutiérrez Nájera relatará el movimiento de la aristocracia mexicana hacia el paseo de la Reforma en la crónica “Mientras sube el termómetro”.

México parece como irse desprendiendo y alejando del lugar en donde lo dejaron los conquistadores [...] Atrás se quedan los callejones tortuosos, los que se hicieron para los retablos, para los asaltos nocturnos, los que parecen embozados, los contruidos adrede para obligar a creer que los faroles de aceite o las manchas alimentadas de grasa, alumbran de verdad.<sup>9</sup>

Estas transformaciones físicas, provocadas por una nueva concentración de riquezas, vienen acompañadas de transformaciones sociales; ambas se originan en las últimas décadas del siglo decimonónico cuando el mercado mundial comienza a concentrarse en los países productores de materias primas, que a su vez eran posibles consumidores de los productos que se manufacturaban en los grandes países industrializados. Esto provocó que repentinamente las ciudades de América Latina presenciaran un significativo aumento en su índice poblacional, “lo que creó en ellas nuevas fuentes de trabajo y suscitó nuevas formas de vida, lo que desencadenó una actividad desusada hasta entonces y lo que aceleró las tendencias que procurarían desvanecer el pasado colonial.”<sup>10</sup> Igual que antes, podemos volver a citar una crónica de Manuel Gutiérrez Nájera que narra la introducción de los oficios del mundo moderno: la aguadora que vendía horchata en la esquina ha dejado de existir para dar paso a la mesera, mujer más joven que atiende esos nuevos establecimientos: los cafés.

---

<sup>8</sup> José Luis Romero. *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*, p. 249.

<sup>9</sup> Manuel Gutiérrez Nájera. “Mientras sube el termómetro” en *Manuel Gutiérrez Nájera*, p. 281.

<sup>10</sup> José Luis Romero. *op.cit.*, p. 248.

¿Pero cuáles fueron estas nuevas formas de vida que removieron el pasado colonial, que aún se conservaba en la época patricia,<sup>11</sup> de las principales ciudades del ya no tan nuevo continente?

Un nuevo estilo de vida latinoamericano comenzaba a construirse en las incipientes ciudades modernas; influenciado por los modelos extranjeros, pero que a su vez contenía particularidades propias de cada ciudad: “Metrópolis de imitación a primera vista, cada una de ellas escondía un matiz singular que se manifestaría poco a poco.”<sup>12</sup> Este nuevo estilo de vida surge a partir de distintos procesos que tuvieron lugar durante esa época de cambio. Uno de ellos fue la transformación de las sociedades urbanas latinoamericanas que expulsó las rígidas costumbres coloniales y, junto con la movilidad social, permitió que crecieran estratos como la clase media o la burguesía, mientras que los antiguos estratos lograron a su vez consolidar su fisonomía<sup>13</sup>. La naciente clase media fue uno de los principales personajes en el cambio y la renovación de las formas de vida urbanas, ya que fue ella la que de cierta manera se apropió del espacio público de la urbe y lo llenó de actividades y actitudes modernas, a la vez que convertía a sus miembros en los trabajadores especializados de la modernización: “...eran los que compraban los periódicos, los que discutían sus opiniones en el café, los que se proveían en los nuevos

---

<sup>11</sup> “Consolidada la Independencia en las primeras décadas del siglo XIX, circunstancias diversas provocaron transformaciones fundamentales en la fisonomía de las ciudades criollas. No es su aspecto físico, que cambió poco hasta las postrimeras del siglo, sino en su estructura social. Las burguesías criollas constituidas desde los últimos decenios del siglo XVIII cedieron paso a un nuevo patriciado que se formó en las luchas por la organización de las nuevas nacionalidades, y que constituyó la clase dirigente de la ciudad [...] Inequivocamente criollo, surgido espontáneamente de una sociedad que buscaba una nueva élite, el nuevo patriciado aceptó a su modo las responsabilidades del incierto destino que esperaba a cada una de las nuevas naciones.” José Luis Romero. *Ibid.*, p. 173.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 250.

<sup>13</sup> “Bajo el Porfiriato, la clase media se expandió significativamente en la Ciudad de México. Había más tenderos para abastecer a la población creciente. Contadores, abogados, ingenieros y maestros artesanos hallaban demanda para sus servicios a medida que prosperaban las grandes finanzas. Pero la verdadera cuna de la clase media era el gobierno. Hacia 1910, alrededor del setenta por ciento de la clase media trabajaba para el estado como burócratas, profesionales, oficinistas, inspectores, oficiales militares y policías. Personas de cierta cultura, aunque de escasos recursos financieros, aspiraban a la seguridad del servicio gubernamental.” Jonathan Kandell. *La Capital. La historia de la Ciudad de México*, p. 372.

almacenes que ofrecían la moda de París, los que llenaban las aceras de la bolsa y los bancos, los que atendían los comercios y las oficinas”<sup>14</sup>, los que en México llenaban las filas de la enorme burocracia que sostenía y era sostenida por Porfirio Díaz y generaban la vida nocturna de la ciudad de los palacios. “La vida nocturna de la ciudad de los Palacios se ampara en los cafés y cantinas que cierran a la una de la mañana, con mengua de la civilización.”<sup>15</sup> Porque la clase media “antes bendecía a la suerte porque en su hogar jamás faltaba el pan. Hoy compara sus manjares con los que sazona el *cordón azul* del opulento Sr. P, y es claro, halla los primeros detestables”<sup>16</sup>, dirá Amado Nervo criticando la actitud de esta nueva clase que llena las filas del transporte y las plazas, generando una idea de ésta, y a la vez plasmando en su crónica un fenómeno de la modernidad.

Por otro lado, la nueva burguesía se estableció rápidamente en las altas esferas sociales y desde ahí trató de consagrar un estilo de vida que le brindara superioridad social no sólo en el ámbito de la riqueza, sino una superioridad que, como en el antiguo patriciado, tuviera que ver con aquello que ahora nosotros conocemos como “la clase”, un “comportamiento sofisticadamente ostentoso” que marca la diferencia entre el estrato superior y la masa. Fue también esta nueva burguesía la que introdujo el estilo de vida cosmopolita que se oponía al provincialismo predominante hasta entonces.<sup>17</sup> Es la burguesía del hipódromo y los bailes de Nájera.

Ahora sí podemos exclamar: ¡ya hay bailes! tal como Carlos Monselet decía: ¡ya hay tropas! Baile antes de anoche en la legación de Guatemala, baile probable el martes en la casa del opulento contratista Prida; baile el 14 en el famoso club del “Cotillón”, baile en las bodas del Sr. General Díaz, baile en el Casino Español para obsequiar al brigadier Topete... baile en todas partes.<sup>18</sup>

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 274.

<sup>15</sup> Amado Nervo. “Los noctívagos” en *El libro que la vida no me dejó escribir*, p. 115.

<sup>16</sup> Amado Nervo. “La clase media” en *Obras completas I*, p. 497.

<sup>17</sup> José Luis Romero. *op.cit.*, pp. 284 - 285.

<sup>18</sup> Manuel Gutiérrez Nájera. “Quién es quién en los bailes” en *op.cit.*, p. 303.

Ésta es la burguesía que cambió su lugar de residencia dentro de la ciudad y se movió al pequeño perímetro que albergaba las mansiones francesas. Al retratarla en sus crónicas, Nájera le otorgó un espacio dentro de su ciudad literaria, hizo un mito de ésta. Los bailes, los clubes, el hipódromo se convirtieron en tema de muchas de sus crónicas; la elegancia y la opulencia por la cual suspiraba la clase media se vieron retratadas incontablemente en las columnas a su cargo que generaban entre los lectores la imagen de un México absolutamente modernizado que, inevitablemente, “se dirigía” a la modernidad.<sup>19</sup>

Las nuevas clases sociales y el ensanchamiento de las ya existentes, principalmente de las clases populares, fue un fenómeno relacionado tanto con la nueva movilidad social como con las grandes olas de migración que tuvieron lugar en ese momento. El gran sueño que la ciudad representaba, las supuestas posibilidades que los habitantes adquirirían por el simple hecho de habitar en ésta,<sup>20</sup> provocaron que una gran cantidad de personas se trasladara del campo a la ciudad en busca, algunas veces del cosmopolitismo y otras, la mayoría en realidad, de una oportunidad para alejarse de la miseria que los rodeaba. El sueño de la metrópoli los hacía volar esperanzados del pequeño hogar de provincia y arribar a un sitio que muchas veces destruía sus ilusiones: “Decía que a México afluyen de los cuatro rincones de la República multitud de jóvenes. Todos tienen su bagaje de ilusiones; así el que viene a la Preparatoria como el que busca

---

<sup>19</sup> Aunque en el *corpus* que he elegido de crónicas de Manuel Gutiérrez Nájera, la única que sí muestra la opulencia del Porfiriato es aquella titulada “¿Quién es quién en los bailes?”, no es posible olvidar todas esas crónicas consignadas en distintos volúmenes y colecciones que hablan justo de los clubes, los bailes, el teatro, etc. Crónicas que llevaron a Rafael Pérez Gay afirmar que una de las novedades de la prosa najeriana es la invención del espacio público porfiriano: “Las crónicas de Gutiérrez Nájera se consagraron a la construcción de ese espacio que se llamó vida social y que encerró en su aspiración de modernidad francesa, yanqui o española, a la Ciudad de México. En ese espacio se unieron la religión, sancionadora de la moral; el teatro, educador del gusto; la prensa, especie de gran correo abierto; el positivismo, herramienta única de la política. En el centro, la sombra propiciatoria de Porfirio Díaz. Gran parte de la sensibilidad porfiriana quedó grabada en el fresco narrativo de la obra periodística de Manuel Gutiérrez Nájera; esa fue la fibra oculta de sus crónicas, el hechizo con que captó a un público en el acto de reconocerse a sí mismo, o más aún, un público que aspiraba a ser como la imagen que inventaba el cronista: moderno, culto, sensible, puesto a la hora del mundo.” Rafael Pérez Gay. “Prólogo” en *Manuel Gutiérrez Nájera*, pp. VII-IX.

<sup>20</sup> No olvidemos que la urbe moderna representaba la posibilidad de ascenso y, más importante, de libertad.

sitio en un cajón de ropa, en un escritorio, en cualquier parte. Las ilusiones suelen irse demasiado pronto a veces...”<sup>21</sup> Porque a pesar del crecimiento de la riqueza “las clases populares pasaron de la miseria rural a la miseria urbana, especialmente en aquellas que crecieron en población y riqueza. Las clases populares quedaron confinadas en barrios marginales y miserables que constituían como un mundo aparte del centro de la ciudad.”<sup>22</sup> Un mundo aparte porque, según Amado Nervo, el centro de las ciudades era la civilización, el mundo moderno; mientras que los barrios bajos estaban alejados de la mano del progreso. Es de estos barrios bajos de los que hablará principalmente Ángel de Campo, lugares donde habitan las víctimas de la modernidad que distan de vivir en un mundo moderno, la otra cara invisible y oprimida del progreso.<sup>23</sup>

El papelerero y la vendedora de cerillos se dan ahí cita, el arriero sin negocios y la soldadera en receso, el pobretón que a fuerza de contorsiones sacó algunos centavos a la caridad pública y todos esos que pudiéramos llamar *detritus sociales* que el gendarme no tolera ni en el pórtico del templo, ni en el vano de la puerta, ni en las bancas de un paseo. Todo ha perdido menos el sueño, es de suponerse puesto que pueden reconciliarlo en ese antro que enfermaría a una piara de cerdos.<sup>24</sup>

No obstante, Ángel de Campo no será el único cronista que hará mención de estos miserables que rodean las grandes calles, la cara más terrible de la urbe que expulsa a todos los indeseables; también Manuel Gutiérrez Nájera y Amado Nervo, en oposición a lo que pudiera pensarse, hablarán del tema desde su perspectiva. Por ejemplo, Nervo llama a esos barrios “el extranjero”; lugares por donde uno no debe aventurarse porque la civilización sólo se encuentra en Plateros: “Pero no se aventure usted por el extranjero, digo, por los barrios, porque ahí todo es acechanza: desde el farol de manteca que guiña el ojo pitañoso, hasta la losa en bambilete que asperja de

---

<sup>21</sup> Amado Nervo. “Provincialismo” en *Obras completas I*, p. 577.

<sup>22</sup> José Luis Romero. *op.cit.*, p. 237.

<sup>23</sup> “Desde 1492 a 1992 transcurre la larga historia en el tiempo del “Sexto Sol”, en el cual ese pueblo latinoamericano, el “bloque social” de los oprimidos, irá creando su propia cultura. Sobre ella impactará la pretensión de una modernización que ignora su propia historia, ya que es la “otra-cara” invisible de la Modernidad. Mal puede ese “pueblo” realizar la modernidad de la que ha sido siempre la parte explotada, oprimida, la “otra-cara” que ha pagado con su muerte la acumulación del capital originario...” Enrique Dussel. *1492 El encubrimiento del Otro. Hacia el origen del “Mito de la modernidad”*, p. 148.

<sup>24</sup> Ángel de Campo. “Lugares de paso” en *op.cit.*, p. 213.

lodo los pantalones.”<sup>25</sup> Sin embargo, en la visión de Gutiérrez Nájera los pobres se van quedando en el centro, mientras que la opulencia huye hacia el Paseo de la Reforma, “Rumbo a Oriente quédanse los pobres, los tristes, los esclavos del trabajo, los que no ven más nubes que las grandes chimeneas.”<sup>26</sup> Pero en realidad no importa dónde se encuentren porque siempre formarán parte de la urbe y de sus imaginarios; al mencionar a las silenciosas víctimas de la modernidad, los cronistas les otorgan la posibilidad de habitar y formar parte de la ciudad literaria.

Esto es la modernización latinoamericana, la mexicana: el progreso, la transformación física y social de las antiguas ciudades patricias, la migración, el crecimiento, la búsqueda constante del torbellino que sin duda tuvo que generar cambios en la conciencia de los habitantes urbanos. Pero también está esa modernidad que transformó la maneras de pensar de los individuos, porque si afirmamos que hubo modernidad en América Latina, también es preciso afirmar que ésta afectó profundamente a aquellos hombres que observaban consternados el desmoronamiento del pasado, pero que a la vez alentó a aquellos entusiastas de acelerar el paso para alcanzar la luz del progreso tan anhelado. No podría afirmar que los hombres modernos latinoamericanos experimentaron el mismo cambio de conciencia que coloca al intelecto sobre las emociones, porque en realidad también es posible observar procesos de resistencia donde se exaltan las tradiciones pasadas; sin embargo, sí puedo decir que la modernidad en Latinoamérica se encuentra principalmente en las ciudades donde un proceso de cambio afectó a sus habitantes y los convirtió en ese público que recordaba haber vivido en un mundo en absoluto moderno y que de pronto debe enfrentarse con el huracán de la novedad que continuamente les gana el paso porque desconocen las nuevas reglas de la velocidad. Por esta razón inicié el capítulo hablando

---

<sup>25</sup> Amado Nervo. “El extranjero” en *El libro que la vida no me dejó escribir*, p. 127

<sup>26</sup> Manuel Gutiérrez Nájera. “Mientras sube el termómetro” en *op.cit.*, p. 280.

sobre la modernidad latinoamericana, porque en realidad no tengo la intención de explicar esta transformación a partir de modelos parisinos, sino a partir de los que se vivieron en estas ciudades antes colonias españolas; procesos que, parecidos o no a los europeos, generan un fenómeno de cambio en las antiguas ciudades que da paso a las nuevas urbes donde los habitantes se llenan de soledad, extrañamiento y hastío<sup>27</sup>. Con esto quiero decir que la modernidad latinoamericana no es un fenómeno específico de la modernidad totalizante que mide las periferias a partir de parámetros eurocentristas con los que los países hispanoamericanos no logran cumplir, sino una modernidad distinta que se encuentra inserta dentro del paradigma de múltiples modernidades donde todas las realizaciones del ser moderno son igual de posibles y valiosas.

La relación de la modernidad múltiple permite reclamar la modernidad, pero ajustándose a la realidad social, histórica, económica, política y estructural de América Latina. Se trata de lo siguiente: ¿qué significa la modernidad en América Latina? ¿Qué significa ser moderno en América Latina? Entendemos que hay distintos modos de ser modernos, no hay una única modernidad canónica, sino múltiples modernidades y una de esas múltiples modernidades o uno de esos accesos a la modernidad es la vía latinoamericana a la modernidad. La alternativa sería entonces la aceptación de la modernidad latinoamericana dentro del marco de la multiplicidad de otras modernidades posibles. Todas las modernidades son valiosas.<sup>28</sup>

Es por esta razón que en la modernidad latinoamericana hay que observar la situación de la literatura moderna que, como dije anteriormente, es distinta a la europea, ya que su contexto es distinto. Es importante mencionar que la modernización y el establecimiento de la modernidad en América Latina y por lo tanto en México no son nada homogéneos y, por lo tanto, sus efectos varían no sólo de ciudad en ciudad sino dentro de las mismas urbes; esto significa por ejemplo, que podemos encontrar modernización en algunos puntos de la ciudad, pero no en otros;

---

<sup>27</sup> La movilidad de la ciudad real, su tráfago de desconocidos, sus sucesivas construcciones y demoliciones, su ritmo acelerado, las mutaciones que introducían las nuevas costumbres, todo contribuyó a inestabilidad, a la pérdida de pasado, a la conquista de futuro. La ciudad empezó a vivir para un imprevisible y soñado mañana y dejó de vivir para el ayer nostálgico e identificador. Difícil situación para los ciudadanos, su experiencia cotidiana fue la del extrañamiento." Ángel Rama. *La ciudad letrada*, pp. 95 - 96.

<sup>28</sup> Álvaro Marin Bravo y Juan Jesús Morales Martín. *op.cit.*, s.p.

especialización en algunos campos laborales, aunque no necesariamente en todos, cosmopolitismo sólo en ciertos sectores de la sociedad, etc. Esto mismo sucede en el campo literario donde la modernización de la literatura no es homogénea y no alcanza su completa autonomía en un mismo momento.<sup>29</sup> No es viable pensar que con la llegada de la modernidad los escritores se profesionalizan espontáneamente dando paso a una literatura separada de las funciones e intereses del Estado. La autonomización de la literatura es mucho más compleja, y no se puede entender como la completa separación de la literatura y los escritores de la vida pública, ya que en muchos casos sí estuvieron inmiscuidos en ésta.<sup>30</sup>

Durante todo el siglo XIX la letra fue tanto una herramienta para el ascenso social y la incorporación de los escritores a los centros de poder como una “palanca [...] de una relativa autonomía respecto a ellos”<sup>31</sup>, generada por las distintas posibilidades que los escritores encontraron en los centros económicos urbanos, sostenidos principalmente por la sociedad

---

<sup>29</sup> “El concepto de la ‘división del trabajo’ ha explicado la emergencia de la literatura moderna latinoamericana como efecto de la modernización social de la época, de la urbanización, de la incorporación de los mercados latinoamericanos a la economía mundial, y sobre todo, como consecuencia de la implementación de un nuevo régimen de especialidades, que le retiraba a los letrados la tradicional tarea de administrar los Estados y obligaba a los escritores a profesionalizarse [...] En América Latina, sin embargo, la modernización en todos sus aspectos, fue –y continúa siendo– un fenómeno muy desigual. En estas sociedades la literatura “moderna” no contó con las bases institucionales que pudieran haber garantizado su autonomía.” Julio Ramos. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, pp. 11 - 12.

<sup>30</sup> Esto se opone a lo postulado por Iván Schulman y otros estudiosos del modernismo que apuestan por la profesionalización y por lo tanto alienación del escritor en el espacio periodístico. Sin embargo, he decidido alejarme de estos planteamientos porque podrían llevarnos a pensar que, como respuesta a esta marginalización, los escritores se alejaron de los temas políticos e ideológicos, buscando dedicarse principalmente a cosas “sublimas” extraídas de su contexto histórico, y llevando a cabo su labor periodística con pesar y desinterés.

“... se sentaron las bases de una cultura materialista que impuso el concepto de mercado como elemento rector de todas las actividades humanas, inclusive literarias. Como consecuencia, decayó el sistema de mecenazgo artístico [...] y se comercializó la labor creativa en nuevas estructuras económicas precapitalistas; se produjo la marginación del escritor y su desplazamiento eventual de la vida nacional [...] Otros factores de esta profunda transformación social aumentaron el sentido de desarraigo y angustia del escritor modernista.” Iván Schulman. *El proyecto inconcluso: la vigencia del modernismo*, p. 18.

Ver también: Belem Clark de Lara. “La crónica en el siglo XIX” en *La República de las Letras. Asomos a la cultura del México decimonónico*, pp. 341 - 342.

<sup>31</sup> Ángel Rama. *op.cit.*, p. 74.

burguesa. Estas posibilidades se encuentran ejemplificadas en la amplia participación de los escritores en los medios impresos, principalmente en los periódicos, donde su colaboración fue fundamental para conformar el panorama literario finisecular. Sin embargo, no es admisible pensar que la prensa era un campo autónomo del Estado, en muchas ocasiones los periódicos eran no sólo controlados sino financiados por el gobierno en turno. Aun así los escritores, a falta de “bases institucionales que posibilitarán la consolidación social de su territorio”<sup>32</sup> recurrieron a la prensa para ejercer su autonomía plasmando en ella sus propias narrativas de legitimación.

Uno de los impulsos que organizaron y consolidaron el campo literario moderno latinoamericano de fin de siglo es sin duda la tendencia a la autonomía; sin embargo, esta autonomía no se da a partir del concepto de “pureza” que está ampliamente relacionado con la ideología del *l'art pour l'art*. A diferencia de lo que sucedió en Europa, y contrario a lo que muchas veces se ha dicho sobre los escritores modernistas, la consigna del arte por el arte no tuvo tanta popularidad en el territorio latinoamericano<sup>33</sup>. Si bien encontramos en la literatura finisecular una tensión constante entre “las exigencias de la vida pública y las pulsiones de la literatura”<sup>34</sup>, esta tensión será el centro de la literatura misma, que en un intento constante de generar resoluciones que la disolvieran intensificó la escritura y la producción de textos en formas no necesariamente canónicas<sup>35</sup> que enriquecieron el campo literario caracterizado principalmente por la “heterogeneidad formal” y “la proliferación, en su espacio, de formas híbridas que desbordan las categorías genéricas y funcionales”.<sup>36</sup> Una de estas formas híbridas, como ya se ha dicho, es la

---

<sup>32</sup> Julio Ramos. *op.cit.*, p. 60.

<sup>33</sup> Julio Ramos. *op.cit.*, p. 66.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>35</sup> En este caso me refiero a la crónica, una escritura marginal, en oposición a la novela que había logrado posicionarse dentro ámbito de literatura prestigiosa. “En América Latina, hasta comienzos del siglo XX no se establece el mercado editorial. De ahí que algunas funciones de la novela en Europa -como la representación (y domesticación) del nuevo espacio urbano- en América Latina fueran cumplidas por formas de importancia menor en Europa, como la crónica, ligadas generalmente al medio periodístico.” *Ibid.*, p. 84.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 12.

crónica. Sin embargo, es importante mencionar que la crónica es uno de esos textos producidos en medio de esa tensión finisecular por lo que en ella

la literatura representa, a veces animosamente, en el periódico, su encuentro y su lucha con los discursos tecnologizados y masificados de la modernidad. [...] La heterogeneidad formal de la crónica es la representación de las contradicciones que confronta la autoridad literaria en su propuesta -siempre frustrada- de “purificar” y homogeneizar el territorio propio.<sup>37</sup>

Como es posible observar, muchos de los procesos que alentaron la conformación de una literatura moderna latinoamericana son los mismos que en el fin de siglo impulsaron el camino hacia las nuevas metrópolis. La urbe moderna jugará un papel esencial en la transformación de la literatura y del campo literario porque “la ciudad, con el mismo movimiento que genera una ‘crisis’, una ‘alienación’ o un ‘exilio’, es la condición de posibilidad de la autonomía intelectual de las instituciones tradicionales; autonomía que para el intelectual moderno, en contraste con el letrado o escritor ‘civil’, era indispensable”.<sup>38</sup> La urbe será entonces no sólo el modelo y el escenario de la literatura moderna latinoamericana, sino su condición de posibilidad; los cronistas podrán hablar y crear los imaginarios urbanos de la metrópoli finisecular no sólo porque la conocen, sino también porque la habitan y la padecen; y retratarla en sus crónicas será entre muchas otras cosas una forma de aprehenderla. Esto es, por lo menos, lo que sucede con las crónicas que relatan la vida diaria de la Ciudad de México, donde los cronistas ficcionalizan la urbe, la construyen.

Sin embargo, en América Latina y por lo tanto en México, la construcción tanto de la ciudad como de sus representaciones se da en un proceso simultáneo, esto seguramente debido a la intensa modernización que revolucionó las ciudades latinoamericanas desde mediados del siglo XIX. La intensa transformación urbana demanda la producción de representaciones y simbolizaciones artísticas que le den sentido al mundo moderno. Mientras que en Europa la

---

<sup>37</sup> *Id.*

<sup>38</sup> Martí *apud. Ibid.*, p. 73 - 74.

asimilación de cambio fue progresiva<sup>39</sup>, Latinoamérica no tiene tiempo para construir complejas capas de sentido: la ciudad y sus representaciones se construyen mutuamente. “En pocas partes como en Latinoamérica, seguramente por su fulminante proceso de modernización entre mediados del siglo XIX y mediados del XX, se ha visto más realizada la premisa que sostiene que la ciudad y sus representaciones se producen mutuamente.”<sup>40</sup> Por esta razón me es posible afirmar que la crónica surge como una respuesta a la necesidad de aprehender y representar las alteraciones de la modernidad y la modernización, y a su vez es el género que construye el mundo donde tienen lugar. Esto quiere decir que no sólo la crónica surge al mismo tiempo que la urbe, sino que hay una relación de producción mutua entre la ciudad real y sus representaciones literarias. Esta producción mutua se condensa en la crónica moderna; su carácter periodístico la orilla a apearse al referente, a tomar a éste como modelo fiel para crear su propio espacio. Tal como se explica en el capítulo tres, los cronistas utilizan nombres propios para anclar la visión del lector en un lugar específico de la urbe que genere en el texto la ilusión de realidad, ilusión que corresponde al carácter literario de la crónica que le permite jugar con este referente e inventar uno nuevo. Esta nueva invención a su vez alimentará a la realidad, influirá en la idea de ésta y generará imaginarios urbanos.

Entre la ciudad real y la imaginada se tiende una vía de comunicación fructífera y de tráfico incesante. De lo imaginario, la ciudad material toma un sin fin de elementos con los que levanta sus construcciones; de lo material, lo imaginario adquiere la densidad suficiente para deslizarse, reformularse, resignificarse y proyectarse.<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup> “El largo proceso que en las ciudades europeas fue produciendo la lenta maceración e interpretación entre los diversos planos de esa producción mutua –las figuraciones artísticas y literarias, la producción de simbolizaciones culturales, las prefiguraciones intelectuales y la construcción y reconstrucción material de la ciudad–, componiendo complejas capas de sentido le dieron su densidad a esa relación circular, en Latinoamérica suele ser un estallido que la realiza como un contacto fulgurante.” Adrián Gorelik. “Imaginarios urbanos e imaginación urbana. Para un recorrido por los lugares comunes de los estudios culturales” en *bifurcaciones*, p. 2.

<sup>40</sup> *Id.*

<sup>41</sup> Ricardo Green. “Imaginando la ciudad: revisitando algunos conceptos claves” en *bifurcaciones*, p. 9.

La constante producción de las crónicas, el imaginar diariamente espacios ciudadanos, reconstruir acontecimientos, recrear situaciones, producir personajes que habitan calles imaginarias con nombres reales posibilita (a pesar de la fragmentación de la urbe, de las imágenes aisladas que se muestran en la crónica porque es imposible fotografiar la totalidad) la creación constante de realidad urbana y por lo tanto de modernidad. En un acto iluminador que lanza el potente flash a un único espacio y deja en la sombra otras caras de la urbe moderna, los cronistas deciden qué es lo que desean retratar; sin embargo, la oscuridad no es eterna porque “en cada momento y en todo lugar se están trazando nuevas [crónicas urbanas] que privilegian algo por sobre otra cosa, en una vorágine de imaginar que no se detiene nunca.”<sup>42</sup>

La crónica, al surgir de la fragmentación propia de la modernidad, está dotada de la capacidad para generar la representación literaria de la urbe y, por lo tanto, crear realidad, sostener el espacio de la ciudad en el imaginario social para darle un sentido. Porque “la representación de modernidad crea realidad urbana y ella refuerza la representación de un ideal”<sup>43</sup> de ciudad; la crónica finisecular no es solamente literatura de entretenimiento aunque se “introduzca en el mercado como una suerte de *arqueología del presente*”<sup>44</sup>, sino que en ella se exponen las ideas políticas, sociales, ideológicas y estéticas de los autores. En un intento deliberado para diferenciarse del *reporter*, el cronista se ocupa del lenguaje, los símbolos y las imágenes que utiliza en cada crónica para contar el acontecer de la urbe; sin embargo, éstas no estarán compuestas únicamente de percepciones vanas de los eventos ciudadanos, sino también de planteamientos políticos y estéticos que le permitieron narrar las transformaciones de la Ciudad de México.

---

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>43</sup> *Id.*

<sup>44</sup> Susana Rotker. *La invención de la crónica*, pp. 123 - 124.

A pesar de su lateralidad, de sus rasgos “alienados”, la crónica fue fundamental para la voluntad autonómica finisecular. La crónica es un trabajo de taller, experimental, donde la literatura va explorando –configurando– la representación, nunca inocente, de los discursos que conforman la exterioridad de sus límites; “exteriores” relacionados, sobre todo, con la nueva experiencia urbana. Seguramente con mayor insistencia que en ningún otro espacio discursivo de la época, en la crónica la literatura enuncia, denuncia, los discursos que forman sus exteriores: la información, la tecnología, la racionalidad mercantil y [...] la crisis de la experiencia en la cultura de masas. Si en la poesía la literatura habla de su interior ideal, en la crónica proyecta el mapa –de la ciudad– donde el interior reclama especificidad, diferencia.<sup>45</sup>

Será finalmente el lenguaje con el que se construye la crónica la herramienta más importante de los cronistas que lo utilizan no sólo para experimentar las posibilidades del nuevo género, sino para crear un discurso sobre la ciudad donde es posible aprehender la velocidad del mundo moderno. El lenguaje de la crónica se impone retratar, informar, construir, criticar, dar testimonio y elogiar cada acontecer de la vida moderna, y el cronista finalmente será el productor del nuevo género. El escritor que cada día busca, persigue, retrata, imagina los acontecimientos de la gran metrópoli y los plasma en los diarios para ofrecer la mirada oblicua de “lo mismo” a ese público que aún no olvidaba su pasado en absoluto moderno y que recibía el presente a veces con entusiasmo, otras con esperanza y, por qué no, con la nostalgia de un tiempo mejor.

---

<sup>45</sup> Julio Ramos. *op.cit.*, p. 178.

## 1.2 LO MODERNO

---

Para los propósitos de este trabajo es preciso, antes de hablar sobre crónica concretamente, definir ciertos conceptos que ayudarán a comprender con más precisión no sólo su papel como escritura de la modernidad, sino el contexto en el que surge. En el apartado anterior los conceptos de modernidad, modernización y moderno giraban principalmente en torno a definir y afirmar la modernidad en América Latina, una modernidad diferente que forma parte de la paleta de múltiples modernidades. Sin embargo, en este pequeño apartado no busco repetir esta idea trascendental para nuestro análisis de la crónica como escritura de la modernidad mexicana, sino definir estos conceptos que constantemente calificarán tanto al género que analizo como al contexto que lo rodea y posibilita su construcción. Es por esta razón que en este espacio intentaré darles sentido, de acuerdo con esta tesis. Iniciaré con la modernidad por ser un todo que contiene tanto a la modernización como a lo moderno.

Como vimos en el apartado anterior, existen múltiples modernidades de acuerdo con las posibilidades y condiciones de la región donde ésta se desarrolla, por ejemplo en América Latina surge con una dimensión colonial encubridora. Sin embargo, ¿qué es específicamente la modernidad? En términos de esta tesis la modernidad es una etapa dentro de la historia de las civilizaciones consideradas occidentales, un “producto del progreso científico y tecnológico, de la revolución industrial, de los arrolladores cambios económicos y sociales ocasionados por el

capitalismo.”<sup>46</sup> Es la transformación ideológica del mundo occidental, un “proyecto de regulación y ordenamiento racional que privilegia y preserva el desarrollo autónomo e independiente de la razón subjetiva”.<sup>47</sup> La modernidad es tanto “una aspiración de valores que regulen la vida social, cultural e intelectual de una sociedad”,<sup>48</sup> como la lucha del individuo por preservar su autonomía en medio del torrente de la vida modernizada que configura el mundo en términos del cambio, la moda, el dinero, lo efímero.

La modernidad introdujo en la vida de los hombres el cambio y la velocidad al ser ella misma “lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente.”<sup>49</sup> En las crónicas de mis autores esta nueva etapa histórica es retratada en el momento de su inclusión a la historia mexicana, es a fines del siglo XIX cuando las transformaciones políticas, sociales, económicas e ideológicas comienzan a fraguarse con un sentido distinto y a una velocidad diferente a otras modernidades, pero siempre presentes irrumpiendo en la vida de los hombres urbanos que aún no entienden cómo ser sujetos modernos porque no han olvidado su pasado inmediato o porque frente a lo intangible del presente, el pasado representa una opción segura y tangible que no los abandona al vacío aterrador. La modernidad mexicana (latinoamericana) se presenta con apropiaciones, transformaciones e hibridaciones que, al igual que en Europa, modificaron “el espacio, el tiempo, el saber y la convivencia de los individuos”<sup>50</sup>. El sujeto moderno será entonces no sólo aquel individuo inmerso en la lógica de la modernidad europea, por ejemplo, sino personajes como los de la crónica de Ángel de Campo en la que ilustra cómo todos aquellos que miran nostálgicos y desorientados la demolición de su ciudad son sujetos modernos; en realidad ser moderno implica

---

<sup>46</sup> Matei Calinescu. *Cinco caras de la modernidad: Modernismo, vanguardia, decadencia, Kitsch, postmodernismo*, p. 55.

<sup>47</sup> Álvaro Marín Bravo y Juan Jesús Morales Martín. “Modernidad y modernización en América Latina: una aventura inacabada”, s.p.

<sup>48</sup> *Ibid.*, s.p.

<sup>49</sup> José M. González García. “Max Weber y George Simmel: ¿dos teorías sociológicas de la modernidad?”, p. 92.

<sup>50</sup> Álvaro Marín Bravo y Juan Jesús Morales Martín. *op.cit.*, s.p.

no sólo interiorizar los mecanismos de la vida urbana, sino tener la posibilidad de llevar a cabo una crítica y una reflexión sobre el propio mundo. Tanto Ángel de Campo como Gutiérrez Nájera y Amado Nervo serán sujetos modernos que, sin dar un juicio moralizante, reflexionan sobre la urbe, la sociedad y por lo tanto la modernidad. “El hecho de tener la capacidad de reflexionar sobre la propia sociedad y la modernidad en la región es ya un indicador de modernidad. [...] Es propio de la sociedad moderna autoobservarse y preguntarse por las condiciones de posibilidad que generan fenómenos sociales emergentes.”<sup>51</sup> La autocrítica llevará a los cronistas no sólo a romper con los discursos tradicionales sobre la Ciudad de México, sino a visibilizar esas caras de la modernidad ocultas en la marginalidad y la pobreza.<sup>52</sup> Por esta razón es importante concebirlos como sujetos modernos habilitados para reflexionar sobre la realidad y generar discursos a partir de esta reflexión de la que no todos podían ser partícipes, no por falta de capacidad, sino porque continuaban viviendo con costumbres y valores de un mundo premoderno en el cual la inmediatez y el movimiento no eran una amenaza de la destrucción constante de todas las formas. Esto quiere decir que, a pesar de la evidente transformación de su entorno, los habitantes urbanos no lograban aprehender los cambios de la modernidad, y bajo parámetros anteriores juzgaban y observaban ese mundo en el que ya no había lugar para ellos.

---

<sup>51</sup> Álvaro Marín Bravo y Juan Jesús Morales Martín. *op.cit.*, s.p.

<sup>52</sup> “El crítico o crítica tiene por tanto una doble tarea, mostrara cómo el saber y el poder operan para construir un modo más o menos sistemático de ordenar el mundo con sus propias ‘condiciones de aceptibilidad de un sistema’, pero también ‘para seguir los puntos de ruptura que indican su aparición’. Así que no sólo es necesario aislar e identificar el nexo peculiar entre el saber y el poder que permite que surja el campo de cosas inteligibles, sino también seguirle la pista a la manera en que ese campo encuentra su punto de ruptura, sus momentos de discontinuidad, los lugares en que no logra constituir la inteligibilidad que representa. Lo que esto significa es que una debe buscar tanto las condiciones mediante las cuales el campo es constituido como también los límites de esas condiciones, los momentos en que esos límites señalan su contingencia y su transformabilidad.” Judith Butler. “¿Qué es la crítica? Un ensayo sobre la virtud de Foucault” en *Transversal*, s.p.

Pues la esencia de los hombres modernos en general es el psicologismo, la vivencia y la interpretación del mundo conforme a las reacciones de nuestra interioridad y realmente en calidad de un mundo interior, la disolución de todo contenido sólido en el elemento fluido del alma, de donde ha desaparecido toda sustancia y cuyas formas no son más que formas en movimiento.<sup>53</sup>

A partir de aquí habrá que pensar qué era exactamente lo moderno porque no es posible afirmar que lo moderno es todo aquello que contiene la modernidad; más bien, lo moderno es aquello donde la razón impera sobre todo lo demás y la vida comienza a conducirse metódicamente. Lo moderno es el triunfo de lo objetivo sobre lo subjetivo, donde la novedad y la fragmentación destruyen al individuo que poco a poco va perdiendo su espiritualidad y la concentración en sí mismo para formar parte del torbellino de la modernidad donde la “rebelión de las cosas, de su multiplicidad [provoca que] el individuo ya no pueda mantenerse fiel a sí mismo”<sup>54</sup>. Lo moderno es el movimiento constante, el cambio, lo efímero, la “ausencia de algo definitivo en el centro de la vida [que] empuja a buscar una satisfacción momentánea en excitaciones, sensaciones y actividades continuamente nuevas”<sup>55</sup>, el principio radical de lo nuevo. Lo moderno es la transformación diaria, la moda, el dinero como símbolo del movimiento perpetuo; lo moderno es la crónica tanto en su búsqueda de lo nuevo como en su constitución fragmentaria, que le permitió tener una mejor posibilidad de aprehender la realidad que se diluye entre las manos.<sup>56</sup> Al decir que la crónica es un género moderno, escritura moderna, me estaré refiriendo a esta característica efímera que le permite surgir y adentrarse en el mundo, pero a la vez a la posibilidad que ésta otorga de contener y comprender por cierto tiempo el gran río de la

---

<sup>53</sup> George Simmel apud. José M. Gonzáles García. *op.cit.*, p. 92.

<sup>54</sup> José M. Gonzáles García. *op.cit.*, p. 92..

<sup>55</sup> *Ibid.*, p.93.

<sup>56</sup> “Por lo tanto, búsqueda constante de lo nuevo y fragmentación del individuo que es al mismo tiempo, símbolo y consecuencia de la fragmentación de la modernidad, así como de la importancia de lo fragmentario en el arte y la literatura, del «estímulo ahora tan vivamente sentido del fragmento, de la mera alusión, del aforismo, del estilo artístico no desarrollado». Y con esto llegamos al tercer elemento: el arte y la estética como única forma de liberación posible, como «alivio del confuso torbellino de la vida», como manera de procurarnos reposo y conciliación más allá de los movimientos y contradicciones de la vida moderna.” José M. Gonzáles García. *op.cit.*, p. 94.

modernidad: “El arte es nuestro sentimiento de gratitud hacia el mundo y hacia la vida. Después de que ambos han creado las formas de aprehensión, sensoriales y espirituales, de nuestra conciencia, se lo agradecemos en tanto que con su ayuda creamos otra vez un mundo y una nueva vida.”<sup>57</sup>

Si bien es cierto que en América Latina la modernidad es distinta a otras modernidades, por ejemplo a la europea, es necesario mencionar que esto no se debe únicamente a que los países latinoamericanos se encuentran alejados del famoso “centro” europeo, sino a una “actitud” de las oligarquías hegemónicas de los mismos países que buscaron siempre acceder a la modernidad por medio de un intenso proceso de modernización que muchas veces lo único que logró fue acrecentar la brecha entre las clases sociales y promover la exclusión y opresión de los marginales, retrocediendo así el acceso a una modernidad integral. Esto refuerza la noción de que modernidad y modernización no son lo mismo, como mencioné antes, la modernización es un producto del desarrollo económico, científico y social, mientras que la modernidad se relaciona con transformaciones filosóficas e ideológicas en el pensamiento de los hombres que impactan en su manera de ver y entender la vida y, por lo tanto, el mundo. Lo que tenemos en América Latina y en México durante el gobierno de Porfirio Díaz es la búsqueda del gran desarrollo industrial y por lo tanto económico del país, mientras que la modernidad cultural queda sepultada bajo el lema “Orden y Progreso”, que sostenía a una pequeña clase en el poder, mientras el resto del pueblo continuaba oprimido en la miseria.

El programa cultural de la modernidad en América Latina, por tanto, ha estado caracterizado casi siempre por el control de diversos grupos y fuerzas sociales de distinto signo. Todo este panorama histórico y social da un acceso a la modernidad restringido, como un proyecto moderno que se pretende compartir y extender socialmente, pero que al final en la práctica acaba siendo controlado por una minoría; lo que nos hace hablar de una modernidad oligárquica y en consecuencia excluyente.<sup>58</sup>

---

<sup>57</sup> George Simmel *apud.*, p. 94.

<sup>58</sup> Álvaro Marín Bravo y Juan Jesús Morales Martín. *op.cit.*, s.p.

La modernización es un proceso que no busca una modernidad integral que incluya tanto lo económico como lo social y lo cultural. En el caso de México, la modernización durante el Porfiriato sufrió esta confusión ocasionando que se privilegiara la gran industrialización del país en beneficio de unos cuantos, bajo la supuesta justificación del indudable alcance de la modernidad mediante este proceso. Aunque esto lo trataré más a fondo en el apartado sobre el Positivismo, creo que para definir modernización con respecto a esta tesis es necesario mencionar justamente que en México, desde las élites del poder, se apostó sobre todo por el desarrollo económico e industrial, dejando de lado la modernidad como búsqueda de valores que regulen la vida social, intelectual y cultural de la sociedad: “El grado de adelanto social de México era tan limitado que resultaba imposible otorgarle las libertades que proponían los liberales. Así, mientras alcanzaba su pleno desarrollo [económico] era menester dotarlo de un tirano honrado, que hiciese el papel de jefe paternal, preocupado por la nación que le había sido encomendada.”<sup>59</sup>

---

<sup>59</sup> Leopoldo Zea. *El Positivismo en México: nacimiento, apogeo y decadencia*, p. 260.

### 1.3 LA CRÓNICA MODERNA: PERIODISMO Y LITERATURA

---

Hablar sobre la crónica del siglo XIX nos obliga a reflexionar sobre las distintas posturas que a lo largo del siglo XX se han tenido sobre ésta. Muchas veces posturas críticas que intentan hacer una revalorización de la crónica y colocarla en un lugar prestigioso dentro de nuestra literatura, ya que por mucho tiempo ha sido catalogada como un género menor que los escritores practicaban sin mucho afán porque no era una producción artística desinteresada y fuera del mercado, sino un producto cultural que respondía a la nueva situación del artista.<sup>60</sup>

Este rechazo se debe no sólo a la opinión que durante mucho tiempo tuvo la crítica de las crónicas finiseculares, sino también a que los mismos escritores denostaban constantemente su labor periodística, que sólo los distraía y alejaba de las “verdaderas” producciones artísticas. Sin embargo, y aunque estas posturas son en ocasiones totalizantes, creo que han logrado no sólo colocar a la crónica en un lugar prestigioso dentro de nuestra literatura, sino hacer una amplia

---

<sup>60</sup> Esta nueva situación del artista se refiere a la profesionalización que sufrieron los escritores hispanoamericanos con la llegada de la modernidad. Según Aníbal González “En la Hispanoamérica del siglo XIX, la «amorosa lucha» de la literatura era principalmente contra el periodismo, la institución que cobijaba a los escritores, pero que, a la vez, al tratarlos como jornaleros y sus productos como mercancías, degradaba sus reclamos de autoridad y de originalidad.” Aníbal González. *La crónica modernista hispanoamericana*, p. 221.

Como esta tesis pretende demostrar la importancia de la crónica no sólo en la literatura, sino como discurso de configuración de realidades y del pensamiento político e ideológico finisecular mexicano, es claro que no estoy de acuerdo con la percepción que tiene Aníbal González del periodismo y la tarea del cronista, ya que considero que en vez de “degradar su autoridad y originalidad”, el periodismo le dio a los autores la posibilidad de concebirse como sujetos modernos, de ejercer la autocrítica y de construir un discurso político dentro de éste.

reflexión sobre el género, reflexión que otorga la posibilidad de pensarla no como producción que no alcanza a ser literatura, porque también pertenece al periodismo, sino como un género híbrido en el que sus propias características dictan sus posibilidades y restricciones.<sup>61</sup> De las distintas posturas que reflexionan sobre la crónica tomaré únicamente aquellos puntos que me permitirán hablar sobre el género, sus características y posibilidades, porque no me interesa demostrar cuál es el valor de la crónica dentro de la literatura nacional, creo que esto ya lo han intentado y hecho otros<sup>62</sup>, sino cómo su unicidad permite construir y reconstruir el día a día de la incipiente urbe moderna. Esto no quiere decir que pretenda hacer una definición estructural de la crónica donde se delimiten cuestiones como su extensión, orden del discurso o temas que es posible tratar en este género. Creo que hacer eso simplemente eliminaría las posibilidades que ésta contiene. Si bien definirla permite entenderla y, por lo tanto, introducirla a los estudios literarios, considero que es más valioso apreciarla por las ventajas que el espacio periodístico y su reproductibilidad le otorgan, aunque esto signifique mantenerla en lo marginal.<sup>63</sup> Finalmente,

---

<sup>61</sup> “La crónica consiste en el arte de cruzar fronteras. La crónica como género fronterizo busca disminuir la distancia entre distintos géneros e instaurar en un mismo texto la comunicación entre discursos antes considerados antagónicos o excluyentes: la crónica conjuga la narrativa histórica con la ficción, el periodismo con la literatura, liga la objetividad y la subjetividad, la oralidad y la escritura.” Juan Villoro apud. Jezreel Salazar. “La crónica: una estética de la transgresión” en *Razón y Palabra*, p. 8.

<sup>62</sup> Para Aníbal González la crónica tiene un “valor fundamental [que] reside en el hecho de ser ella el lugar donde se incuba la «nueva prosa», la «prosa artística» de los modernistas, que alteró radicalmente la fisonomía de la prosa en castellano.” Aníbal González. *op.cit.*, p. 63.

Mientras que Susana Rotker afirma que es necesario hacer un nuevo estudio de la crónica latinoamericana porque “La marginación de las crónicas no responde a un criterio ‘científico’ o inapelable; es el resultado de una interpretación selectiva, hecha a menudo como una domesticación de la lectura y situada a su vez sobre capas sucesivas de otras lecturas.” Susana Rotker. *op.cit.*, p. 19.

Considero que es importante rescatar el planteamiento de Rotker y reflexionar sobre la misma exclusión de los textos, ya que esta exclusión está más relacionada la actividad de los críticos que con un valor oculto en la producción literaria que se refleja fuera de ella, como lo plantea Aníbal González.

<sup>63</sup> “Ante todo, el periódico parece ser un compendio de todos los rasgos que pueden describir al industrialismo en una de sus vertientes: es multiplicador, es acumulador de materia prima, lo justifican y lo modifican criterios tecnológicos, es resultado de técnicas especiales, es exhibidor, etcétera, con todo lo cual aparece fabricando productos de consumo en serie que, por otra parte, son productos de sentido y por lo tanto, aparecen ligados a procesos de reproducción ideológica...” Noé Jitrik. *Las contradicciones del modernismo. Productividad poética y situación sociológica*, p. 106.

como la novela policiaca, su condición de marginalidad le permite narrar la ciudad y acercarse con libertad a la vida social.

A lo largo de mi recorrido por las crónicas, y los libros que hablan de crónicas, descubrí que en distintos momentos se han hecho generalizaciones sobre el género que, sin bien son afortunadas, sólo son aplicables a una sección del amplio *corpus* de crónicas finiseculares mexicanas o latinoamericanas. Tal vez esto se deba a la necesidad que tuvieron los críticos de reivindicar el papel de la crónica en la literatura, como dije antes; sin embargo, en estos estudios no se aclara esta cuestión, lo cual puede provocar que se haga una lectura errónea de toda la obra cronística de Manuel Gutiérrez Nájera o de Amado Nervo, por ejemplo.

Uno de los juicios generales, que si bien ha tenido sus aciertos, excluye, desafortunadamente, a un gran número de crónicas modernas, como yo he decidido llamarlas, es relacionar estos textos con un movimiento literario específico. Esto sucede cuando los críticos nombran a la crónica finisecular, crónica modernista, porque algunas veces hablar de Modernismo implica no sólo referirse a un estilo literario, sino a cierto grupo cerrado y consolidado de autores y, por lo tanto, excluir a otros que parecieran no haber producido ese nuevo tipo de escritura que les permitía nombrar la realidad advenediza.

Esto resulta fácil de pensar si consideramos que la gran característica que la crítica atribuye a los modernistas es haberse consolidado como los escritores de la modernidad; son ellos los que la perciben, la padecen, la nombran, la crean con su escritura, y todos aquellos que no fueron modernistas son deliberadamente expulsados del torrente de la modernidad y colocados en el gran catálogo de la continuidad: “Los modernistas buscaban armonizar en sus escritos la práctica de la literatura con el paso del tiempo; querían hacer una literatura «moderna», a la altura de su

época”<sup>64</sup> que les permitiera nombrar la realidad apabullante. Sin embargo, me parece que no es posible pensar que sólo unos cuantos hombres “se sentían alienados por el proceso de la modernización contemporánea”<sup>65</sup> y, por lo tanto, fueron ellos los únicos capaces de hablar sobre la modernidad.<sup>66</sup> ¿Qué pasa entonces con aquellos otros escritores que producen literatura en medio del huracán de fin de siglo y retratan el día a día de la incipiente modernidad? Ellos también producen escritura moderna, son habitantes de la urbe y participan del cambio y la transformación. Tal vez su escritura no se enfoca necesariamente en la cara burguesa de la modernidad, en la aristocracia impulsada por el régimen de Porfirio Díaz; sin embargo, los otros espacios urbanos, los otros habitantes sufren igualmente la llegada del mundo moderno. Si el modernismo, de acuerdo con Ángel Rama, no fue más que

el conjunto de formas literarias que traducen las diferentes maneras de la incorporación de América Latina a la modernidad, concepción socio-cultural generada por la civilización industrial de la burguesía del siglo XIX, a la que fue asociada rápida y violentamente nuestra América en el último tercio del siglo pasado<sup>67</sup>,

es posible afirmar que existieron otras producciones literarias que responden a la necesidad de traducir la incorporación de América Latina a ese nuevo sistema que paulatinamente transformó todo lo conocido; producciones literarias que no provienen del catálogo de escritores modernistas, aunque sus escritos sí rompen con la tradición y generan un discurso de autocrítica que los constituye como sujetos modernos. Me refiero a escritores como Ángel de Campo, en

---

<sup>64</sup> Aníbal González. *op.cit.*, p. 223.

<sup>65</sup> Iván Schulman. *El proyecto inconcluso: la vigencia del modernismo*, p. 123.

<sup>66</sup> Para consultar más sobre esa relación entre la modernidad y el Modernismo, a la cual me opongo porque creo que no son los únicos personajes conscientes de las transformaciones de la modernidad, véase Aníbal González.

“El modernismo, entonces, se nos presenta como la culminación del pensamiento hispanoamericano del siglo XIX acerca de la modernidad, surge como la instancia supremamente crítica y autocrítica de toda una tradición discursiva que la precede y, a la vez, como el intento de fundar una nueva tradición en la cual la problemática de la modernidad hispanoamericana quede definitivamente superada [...] Puesto en términos más prosaicos: si Hispanoamérica no puede tener sistemas modernos de producción, debe tener, al menos, una literatura «moderna».” Aníbal González. *op.cit.*, p. 9.

<sup>67</sup> Ángel Rama *apud*. Susana Rotker. *op.cit.*, p. 32.

muchas ocasiones considerado exclusivamente como escritor costumbrista<sup>68</sup>, sin embargo, sus crónicas son sin duda escritura moderna, porque hablan, retratan y crean constantemente la modernidad urbana, nombrando la novedad y el cambio del nuevo siglo. Si bien no escribió sobre la aristocracia mexicana que pretendía vestir a la última moda de París, sí nombró a aquellos que observaron tristemente los muros que la modernidad demolía a su paso, ellos también fueron víctimas y producto del torbellino y por lo tanto partícipes de esa otra modernidad del capítulo uno.

Pensar en Ángel de Campo como un escritor de la modernidad me permite no sólo incluirlo en mi *corpus* de crónicas, sino tener una visión más amplia de la urbe literaria de fin de siglo; y cómo no hacerlo si su escritura habla irremediablemente de la novedad de la modernidad; por ejemplo, su columna «Kinetoscopio» “es el laboratorio en donde Ángel de Campo ensayó la irrupción de la modernidad. Las crónicas urbanas que reunió en esta columna están teñidas de la incertidumbre que en 1896 dejaba a su paso la violencia transformadora: edificios demolidos, calles desaparecidas, nuevas ideas, otras costumbres.”<sup>69</sup>

He de aclarar que no me interesa hablar de la modernidad como el fenómeno de alienación y extrañamiento que experimentan los modernistas y que posteriormente plasman en el arte sublime de producción oscura y decadente, sino de esa modernidad presente en las crónicas que no necesariamente orilla al poeta a hablar de la soledad y las tinieblas sino del mundo tangible.

---

<sup>68</sup> Al nombrar a Ángel de Campo escritor costumbrista, la crítica lo ha colocado dentro de la lista de escritores que continuaron reproduciendo los parámetros del pasado en búsqueda, no de la autocritica sin intención moralizante ni adoctrinante, sino de un proyecto forjador de naciones y estilos de vida.

“Allí [en los textos costumbristas], como en los textos de mediados del siglo XIX, se ayudaba a forjar naciones al describir y promover estilos de vida, reiterando costumbres como rituales cívicos. Se afirmaba la nacionalidad glosándola. Es la racionalización del espacio público [...] El cuadro vivo es efecto de una práctica ordenadora que responde al proyecto de someter la heterogeneidad de la barbarie al orden del discurso; en él, se subordina al Otro al discurso de la civilización, a los espacios disciplinados de la ley.” Susana Rotker. *op.cit.*, pp. 192 - 195.

<sup>69</sup> Héctor Mauleón. “Prólogo” en *Ángel de Campo.*, p 208.

Porque la novedad de la crónica está no sólo en el interior modernista,<sup>70</sup> sino en el exterior lleno de calles, habitantes y edificios; en ese escenario que hostiliza a los habitantes con sus constantes cambios y contradicciones; que invita al cronista no sólo a narrar esta nueva vida y a alabarla, sino a hacer una firme crítica sobre ésta.<sup>71</sup> La crónica es el medio por el cual los escritores finiseculares narraron y construyeron las nuevas circunstancias de la vida diaria, no es una respuesta sublime a estas circunstancias sino una narración, documentación y creación constante de los cambios producidos. Es el lugar donde la escritura crea y retrata esa ciudad que desea ser y no ser moderna, el ámbito donde es posible narrar la ciudad para aprehenderla y comprenderla en medio de sus transformaciones. Entender así la modernidad urbana y no como la experiencia desgarradora de unos cuantos artistas sensibles permite observar un panorama más amplio de la escritura, y considerar en él a aquellos escritores que por una u otra razón fueron excluidos posteriormente de los productores del mundo moderno. Sin embargo, al hacer esto no es posible seguir llamando a la crónica finisecular “modernista” porque, aun con las explicaciones, no eliminaríamos los obstáculos que esta clasificación presupone. Por esta razón he decidido

---

<sup>70</sup> “El interior, ya fuese biblioteca, alcoba o despacho, era el último refugio del arte, del eros y del juego; era el lugar en donde el antes poderosos «yo» de los románticos convertido ahora en «yo íntimo», abandona definitivamente su ambición de fundir al hombre y la Naturaleza en un todo armónico, y se contentaba con crear a su alrededor una «segunda naturaleza» de objetos manufacturados con los cuales podría entretener su tiempo de exilio.” Aníbal González. *op.cit.*, p. 109.

<sup>71</sup> “La contribución de Foucault a lo que parece ser un impasse en la teoría crítica y poscrítica de nuestro tiempo es precisamente pedirnos que repensemos la crítica como una práctica en la que formulamos la cuestión de los límites de nuestros más seguros modos de conocimiento [...]

Una se interroga sobre los límites de los modos de saber ya que se ha tropezado con una crisis en el interior del campo epistemológico que habita. Las categorías mediante las cuales se ordena la vida social producen una cierta incoherencia o ámbitos enteros en los que no se puede hablar. Es desde esta condición y a través de una rasgadura en el tejido de nuestra red epistemológica que la práctica de la crítica surge, con la conciencia de que ya ningún discurso es adecuado o de que nuestros discursos reinantes han producido un impasse.” Judith Butler. *op.cit.*, s.p.

Esto se relaciona con la generación de pensamiento crítico o autocrítico de los cronistas como sujetos modernos que, en medio de la crisis de los discursos anteriores, bajo la conciencia de lo inadecuados que son para nombrar la nueva realidad, ya que las categorías que ordenaban la ciudad y la reflexión sobre la vida eran tanto insuficientes como invisibilizadoras, construyen en la crónica un discurso capaz de aprehender, nombrar y criticar la vida moderna (y modernizada).

nombrar a este tipo de textos de los tres autores que componen mi *corpus* como crónica moderna; esto no significa que de pronto abandonen todas las características que la categoría modernista les otorgaba, de ningún modo, sino que se abre el campo para introducir autores, en este caso a Ángel de Campo, que en mi opinión hablan también del mundo moderno. Lo importante aquí es replantear la forma tradicional de entender las relaciones entre el modernismo y la modernidad, y entender que la escritura latinoamericana sobre la modernidad no sólo se encuentra en estos escritores que, supuestamente más avanzados que el resto de la sociedad, buscaban desesperados el pensamiento y la vida europea, sino en otros autores y otros textos antes excluidos de el ámbito de la literatura moderna, pero que, sin duda, hablan de los procesos de modernización y de la modernidad colonial de América Latina.

“La crónica, por sus características, era exactamente la forma que requería la época. En ella se producía la escritura de la modernidad, según los parámetros martianos: tenían inmediatez, expansión, velocidad, comunicación, multitud, posibilidad de experimentar con el lenguaje que diera cuenta de las nuevas realidades”<sup>72</sup> apabullantes de la modernidad que transformaron la vida de “la región más transparente del aire.” Esto quiere decir que tanto las características de producción y reproducción de la crónica, así como su consolidación como un texto de acción le permitieron engendrarse como un género moderno.

Al considerarla como el género literario que posibilita narrar y crear la nueva realidad es preciso indagar más en esas características propias del género que le permiten realizar la complicada tarea de nombrar lo desconocido, tal como lo hicieron los primeros cronistas de América Latina.

---

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 148.

Si pensamos en una de las tradiciones más antiguas de la escritura en América Latina como es la expresión crónica, es posible afirmar que desde la Conquista la elaboración del pensamiento en torno a la sociedad se ha llevado a cabo a través de un lenguaje cercano a la ficción. Existe de hecho una importantísima tradición de textos que mezclan hecho y ficción desde antes de Bernal Díaz del Castillo. ‘Ficción de hechos’ o ‘literatura sin ficción’ han sido fórmulas con que se ha intentado definir a la crónica.<sup>73</sup>

La crónica finisecular es a la vez la recuperación de un género y la invención de otro que relata la nueva épica moderna: “La crónica propone una épica con el hombre moderno como protagonista, narrado a través de un yo colectivo que procura expresar la vida entera, mediante un sistema de representación capaz de relacionar distintas formas de existencia.”<sup>74</sup> Este nuevo género esencialmente híbrido participa tanto del periodismo como de la literatura; sin embargo, esto no significa que esté ensamblado mitad y mitad, sino que toma distintos elementos de ambos campos para construir un nuevo género moderno. En ella se reconcilian, la referencialidad y la ficción; es el punto de encuentro del mundo moderno, de la escritura moderna. La crónica aparece como consecuencia de la separación entre el periodismo y la literatura, tal vez como una reacción a esta ruptura que dejaba un espacio vacío entre lo objetivo y lo estético, y producía la imposibilidad de construir textos que contuvieran aquellos rasgos tan esenciales que la crónica moderna recupera de ambas ramas. Por ejemplo, su alta referencialidad, o sea, su apego a la realidad y la intención de narrar los hechos tal como ocurrieron, como lo hace toda nota periodística que se jacte de verídica, la identifica con el periodismo; mientras que el estilo y la ficcionalización con la literatura, donde por supuesto también encontramos discursos que afirman apearse a la realidad; sin embargo, estas construcciones se sostienen con el pacto establecido entre el autor y el lector por el cual ambos acuerdan implícitamente que

---

<sup>73</sup> Jezreel Salazar. *La ciudad como texto. La crónica urbana de Carlos Monsiváis*, p. 128.

<sup>74</sup> Susana Rotker. *op.cit.*, pp. 229 - 230.

aquello que se narra será real durante el momento de lectura<sup>75</sup> y no con la verdad sustentada por el periodismo. El autor no se concentrará únicamente en narrar los hechos sino que está siempre su intención como una dimensión del texto mismo.<sup>76</sup>

La crónica se concentra en detalles menores de la vida cotidiana, y en el modo de narrar. Se permite originalidades que violentan las reglas del juego del periodismo, como la irrupción de lo subjetivo. Las crónicas no respetan el orden cronológico, la credibilidad, la estructura narrativa característica de las noticias ni la función de dar respuesta a las seis preguntas básicas: qué, quién, cuándo, dónde, cómo, por qué.<sup>77</sup>

Por otro lado los hechos que relata, o mínimo sus referentes, siempre son reales, lo cual la acerca más al mundo periodístico.

Por ejemplo, la búsqueda de la referencialidad se ilustra a la perfección en la crónica de Amado Nervo, “En el extranjero”. Ésta inicia diciendo: “El periódico que daba la noticia añadía que el ayuntamiento hacía mal en preocuparse demasiado del centro, olvidándose mucho de los barrios.”<sup>78</sup> ¿Qué fuente más fidedigna podremos encontrar que el periódico? Considero el periódico como una fuente fidedigna, o más bien como una fuente citable como fidedigna, por ser un espacio en el cual supuestamente se narran los hechos objetivamente, tal cual fueron, sin la inclusión de las opiniones o creencias del reportero. Aunque realmente esto no sea así, creo que el hecho de que Amado Nervo cite el periódico como la fuente confiable en la que se basa para afirmar las malas acciones del Ayuntamiento es importante porque de alguna manera le demuestra al lector que no está inventando nada, la noticia provenía del periódico. El cronista no sólo habla de los barrios bajos que rodean la ciudad y por lo tanto de algo real, tal como lo hace

---

<sup>75</sup> “El realismo literario reside en una intencionalidad compartida por el autor y por el lector, a la que el texto presta su papel determinante de cómplice. No se trata, pues, de un problema de génesis, ni tampoco, exclusivamente, de lenguaje o forma literaria. Lo fundamental descansa en la posibilidad, más o menos plausible, de un lector o una lectura intencionalmente realista.” Darío Villanueva. *Teorías del realismo literario*, p. 204.

<sup>76</sup> “Sin embargo, con el discurso escrito, la intención del autor y el sentido del texto dejan de coincidir. [...] El sentido del autor se vuelve propiamente una dimensión del texto en la medida en que el autor no está disponible para ser interrogado.” Paul Ricoeur. *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, pp. 42 - 43.

<sup>77</sup> Susana Rotker. *op.cit.*, p. 226.

<sup>78</sup> Amado Nervo. “En el extranjero” en *El libro que la vida no me dejó escribir*, p. 127.

el periodismo, sino que hace mención del periódico para probar que no sólo se está basando en aquello que perciben sus sentidos, sino en una noticia. Sin embargo, como dije antes, la crónica no sólo está compuesta de periodismo, sino también de literatura. Tal vez sea esta peculiaridad, esta mixtura, lo que lleva al cronista a terminar su crónica no con la objetividad del periodismo, sino con la subjetividad<sup>79</sup> de la opinión humana con la exclamación de un personaje ficticio, un supuesto amigo: “Con razón cierto amigo no sale de Plateros jamás, y cuando se le convida alejarse un poco, exclama: –No, déjame disfrutar de los beneficios de la civilización.”<sup>80</sup> Un ser del que no es necesario comprobar su existencia, la verdad de su dicho, para el propósito de la crónica funciona: el personaje habita la ciudad literaria y posiblemente represente la opinión del autor que a lo largo de todo el texto ha descrito con desprecio “el extranjero”. Porque, aunque en las crónicas no exista precisamente un discurso moralizante que eduque a sus lectores para obtener un mundo mejor, sino simplemente un discurso crítico que hace visibles todas las caras de la ciudad, es imposible negar que la subjetividad del autor y, por lo tanto su intención, no están presentes. Creo justamente que, al constituirse como un texto híbrido, es posible tanto hablar no sólo de textos verosímiles, sino verídicos a los ojos del lector, como de la subjetividad que el cronista deposita en su texto, no necesariamente transmitiendo a los lectores su experiencia de la urbe, porque esto es imposible, sino transfiriendo el significado mismo de esa experiencia a los otros, porque, de acuerdo con Paul Ricoeur, las experiencias son intransmitibles.

---

<sup>79</sup> “La crónica [...] se distancia de la ‘externidad’ de las descripciones, defendiendo el yo del sujeto literario y el derecho a la subjetividad. [...] Los cronistas [...] acentuaron el subjetivismo de la mirada y sobrescribieron.” Susana Rotker. *op.cit.*, p. 128.

<sup>80</sup> *Id.*

Lo experimentado por una persona no puede ser transferido íntegramente a alguien más. Mi experiencia no puede convertirse directamente en tu experiencia. Un acontecimiento perteneciente a un fluir del pensamiento no puede ser transferido como tal a otro fluir del pensamiento. Aún así, no obstante, algo para de mí hacia ti. Algo es transferido de una esfera de vida a otra. Este algo no es la experiencia tal como es experimentada, sino su significado. Aquí está el milagro. La experiencia tal como es experimentada, vivida, sigue siendo privada, pero su significación, su sentido, se hace público. La comunicación en esta forma es la superación de la no comunicabilidad radical de la experiencia vivida tal como lo fue.<sup>81</sup>

Mediante la crónica los cronistas transmiten el significado de su experiencia, de sus percepciones, así el lector se vuelve su cómplice en la construcción no sólo de su idea de ciudad sino de su pensamiento político e ideológico que es a su vez resultado de esa experiencia. Porque, aunque la crónica aparezca en el periódico, no será simplemente la nota periodística: la nota política, internacional o de crímenes que inunda las páginas de los periódicos decimonónicos de texto interminable; notas en las cuales el lector espera encontrar noticias verídicas, hechos reales a veces relatados con más morbo del necesario, novedades internacionales que los actualicen en el mundo de la moda, la economía o la política, siempre narradas “objetivamente”, sustentando simplemente los hechos, sin calificativos ni tendencias<sup>82</sup>, sin personajes ficticios, sin nombres y apellidos, como el que Amado Nervo se permite introducir en su crónica. Para los lectores de los diarios finiseculares, que encontraban las crónicas de Nájera, Nervo o de Campo dentro de la primera plana junto con las grandes noticias internacionales y los acontecimientos políticos, los textos tenían diferencias contundentes y sus expectativas, por supuesto, eran distintas.

---

<sup>81</sup> “Lo experimentado por una persona no puede ser transferido íntegramente a alguien más. Mi experiencia no puede convertirse directamente en tu experiencia. Un acontecimiento perteneciente a un fluir del pensamiento no puede ser transferido como tal a otro fluir del pensamiento. Aún así, no obstante, algo para de mí hacia ti. Algo es transferido de una esfera de vida a otra. Este algo no es la experiencia tal como es experimentada, sino su significado. Aquí está el milagro. La experiencia tal como es experimentada, vivida, sigue siendo privada, pero su significación, su sentido, se hace público. La comunicación en esta forma es la superación de la no comunicabilidad radical de la experiencia vivida tal como lo fue.” Paul Ricoeur. *op.cit.*, pp. 29 - 30.

<sup>82</sup> Esto en los artículos de noticias solamente, en muchos periódicos decimonónicos, si no es que en todos, se escribían grandes artículos con claras tendencias y posturas políticas e ideológicas.



Imagen del periódico El Imparcial con fecha del 25 de junio de 1905, tomo XVIII, número 3190. Como es posible observar en la imagen en la esquina superior derecha, con una tipografía que indica su preponderancia aparece “La Semana Alegre” columna de A. de Campo, rodeada por pequeñas columnas con noticias que parten desde la imagen de México en el extranjero, el calendario de octubre del Hipódromo, la noticia de un homicidio, las estadísticas de la biblioteca Nacional, etc. En la esquina superior izquierda se encuentra una noticia internacional que, con una tipografía menor a la de la crónica, pero mayor al resto de las columnas también destaca su preponderancia dentro de esa primera plana. La imagen fue obtenida del archivo digital de la Hemeroteca Nacional Digital de México consultado el día 15 de octubre del año 2012.

Que la crónica modernista era un género en sí para los lectores de su época, distinto del periodismo puro, podría fácilmente demostrarse leyendo las marcas textuales que en la teoría de la recepción Jauss ha llamado 'horizonte de expectativas del lector'. Basta ver ejemplos históricos como el ya citado por Bartolomé Mitre quien, en su papel de director de *La Nación*, se sintió autorizado para titular una nota política como 'Narraciones fantásticas', simplemente porque su autor era un conocido escritor.<sup>83</sup>

Tal vez el hecho de que participe tanto del campo del periodismo como del de la literatura, que en el siglo XX parecieran estar completamente delimitados, es otra de las razones por las que la crítica<sup>84</sup> segregó a la crónica moderna al ámbito de la literatura menor, lo cual creó otros problemas que no pretendo solucionar aquí, pero que mencionaré rápidamente. Porque no creo que exista realmente la necesidad de demostrar que la crónica es tan valiosa como los grandes géneros literarios y de montarla en el cielo del cuento, la novela y la poesía. Seguramente, en cierto momento, los críticos se vieron en la urgencia de reivindicar a la crónica comparándola e incluso transformándola en otros géneros más prestigiosos, como por ejemplo el cuento. Si bien esto ha facilitado la búsqueda del lugar prestigioso de este género literario, hoy en día estas distribuciones complican su lectura y estudio, por lo que podría hacerse una revisión de las distintas clasificaciones que el género ha sufrido a lo largo del tiempo para, olvidándonos que al perder su estado de actualidad las crónicas parecen convertirse en narraciones cuentísticas, catalogarlas nuevamente como crónicas y encontrar la virtud dentro de ellas<sup>85</sup>. Tarea difícil porque, según Monsiváis, las fronteras entre crónica y cuento en América Latina son ambiguas:

“...no son precisas las fronteras entre cuento y crónica. Las tareas son semejantes: describir el

---

<sup>83</sup> Susana Rotker. *op.cit.*, p. 134.

<sup>84</sup> “... hoy, hacia finales del XX, la crónica es la trastornada, jamás mencionada cuando los críticos literarios se reúnen en familia. [...] Por su parte, Carlos Monsiváis, el hacedor teórico más ejemplar de la crónica en México, le pregunta a la comunidad académica en 1987: ‘¿Por qué el sitio tan marginal de la crónica en nuestra historia literaria? Ni el enorme prestigio de la poesía, ni la seducción omnipresente de la novela, son explicaciones suficientes del desdén casi absoluto por un género tan importante en las relaciones entre literatura y sociedad...?’” Linda Egan. “El descronicamiento de la realidad” en *Vivir del cuento (La ficción en México)*, p. 143.

<sup>85</sup> “Las observaciones anteriores son vitales para la consideración de la crónica como intermediaria entre el discurso literario y el periodístico pero, en definitiva, como género literario. Así, es necesario incluso recordar textos modernistas que, de ser publicados primero en los diarios, pasaron a ser leídos como cuentos, despojados luego del elemento de actualidad.” Susana Rotker. *op.cit.*, p. 100.

pueblo, revelar caracteres y vitalidades ocultas o reprimidas, darle al habla características de personaje máximo. Pero la semejanza no se agota en la aproximación testimonial. También, a semejanza del cuento, la crónica explora estilos literarios.”<sup>86</sup>

Pero volviendo a la composición híbrida de la crónica moderna, que pareciera ser una contradicción en sí misma, porque actualmente la referencialidad del periodismo se opone tajantemente al estilo literario que está más relacionado con el mundo ficticio de la literatura, debo decir que esta oposición es, más que una desventaja, una virtud que le permite ser el género que retrate el presente, que narre la historia, y por eso ser la escritura moderna que construyó las paredes intangibles de los imaginarios urbanos que vieron nacer el nuevo siglo. Su valor estético, representado en el estilo literario, no se opone de ninguna manera a la realidad y mucho menos a la ficción que pueda contener, aunque a veces se crea lo contrario<sup>87</sup>, por lo que la crónica es un género en el que, aunque debe estar presente el elemento de factualidad, es posible ensayar, probar y experimentar sin agotar las posibilidades que parecieran contener una variedad de textos infinita, imposible de estudiar bajo un único parámetro.

...*la crónica es el laboratorio del* [cursivas de la autora] “estilo” modernista, el lugar de nacimiento y transformación de la escritura, el espacio de *difusión y contagio* de una sensibilidad y de una forma de entender lo literario que tiene que ver con la belleza, con la selección consciente del lenguaje; y con el trabajo por medio de imágenes sensoriales...<sup>88</sup>

---

<sup>86</sup> Carlos Monsiváis *apud*. Linda Egan. “El descronicamiento de la realidad” en *Vivir del cuento. (La ficción en México)*, pp. 144 - 145.

<sup>87</sup> “La identificación de lo estético con lo ficticio ha alejado y debilitado al discurso literario de los acontecimientos haciendo que parezca una actividad suplementaria y prescindible. El criterio de factualidad no debe incluir ni excluir a la crónica de la literatura o del periodismo. Lo que sí era y es un requisito de la crónica es su alta referencialidad –aunque esté expresada por un sujeto literario– y la temporalidad (la actualidad). Ortega y Gasset decía que el periodismo es ‘el arte del acontecimiento como tal’; la crónica, entonces, era un relato de historia contemporánea, un relato de la historia de cada día.” Susana Rotker. *op.cit.*, p. 130.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 108.

Ese laboratorio estético, literario y periodístico, permitió, no sólo que “el camino poético comenzara en los periódicos”<sup>89</sup>, sino que en ellos se consolidara una escritura moderna, que día a día indagó en nuevas maneras de representar las distintas caras de la incipiente urbe moderna, caras que no solamente son los grandes aparadores de Plateros:

Nadie negará, si no tiene telarañas en los ojos, que la vueltecita por Plateros ha llegado a formar parte principal de la vida de la tercera parte, cuando menos, de nuestra sociedad. [...] La conceptuosísima *Memoria estadística* que tengo a la mano, afirma que cuando menos la tercera parte de los cincuenta mil hombres que recorren la avenida durante el día, y las cincuenta mil mujeres, van atraídos por los aparadores.<sup>90</sup>

La crónica también se encarga de todos los estragos, la nostalgia y la esperanza que trajo consigo la nueva vida moderna, es el espacio de construcción del pensamiento crítico moderno latinoamericano.

La modernidad es tanto la condición de posibilidad para que surja esta crónica que se diferencia de sus anteriores realizaciones, como el elemento que reclama este tipo de escritura que es capaz de aprehenderla, nombrarla y construirla. Sin embargo, la crónica no se trata sólo de nombrar esas nuevas realidades a partir de elementos fácticos, esto queda muy claro con la lectura de “Novela de un tranvía” de Manuel Gutiérrez Nájera; sino de construir otra realidad a partir de la tangible metrópoli, la realidad del texto literario. Porque el discurso de la crónica no tiene únicamente la función de mostrar e indicar lo ya existente, sino que trasciende esta función y, al señalar la realidad, al mostrarla, crea una nueva forma que se constituye como realidad distinta. Tal como lo señala Paul Ricoeur en la siguiente cita, la crónica es el texto que descubre las dimensiones del mundo que plantea y mostrando la ciudad crea una nueva forma de ser.

---

<sup>89</sup> *Id.*

<sup>90</sup> Amado Nervo. “La psicología de los aparadores” en *Obras completas I*, p. 584.

El texto habla sobre un mundo posible y sobre una posible forma de orientarse dentro de él. Es el texto el que abre adecuadamente y descubre las dimensiones de ese mundo. El discurso es el lenguaje escrito equivalente a la referencia aparente del lenguaje hablado. Va más allá de la mera función de señalar y mostrar lo que ya existe y, en este sentido, trasciende la función de la referencia aparente vinculada al lenguaje hablado. Aquí mostrar es, a la vez, crear una nueva forma de ser.<sup>91</sup>

Por lo que no podemos pensar que la crónica es solamente periodismo por su referencialidad y literatura por su estilo, sino que es preciso superar el supuesto de diferenciar la literatura de ficción y de no ficción para encontrar en ella otros elementos que le otorgan esas características tan imprescindibles para la época: lo ficticio y lo factual. Porque narrar el acontecer de la urbe implica también interpretarlo y crearlo, las crónicas finiseculares son ficcionalización, analogía y simbolismo, aunque nunca pierden su dependencia a la temporalidad y representatividad; pues “la realidad recreada de una crónica tiene que ser, de algún modo pública, comprobable.”<sup>92</sup> La crónica es entonces un género que por su carácter híbrido y su producción inmediata pudo no sólo narrar la actualidad, en oposición a aquellos fenómenos literarios que al encontrarse de frente con la modernidad se ocultaron en la idealización del pasado o plasmaron sus esperanzas únicamente en el futuro<sup>93</sup>, sino construirla con los recursos que extrajo de su cualidad literaria.

Su condición de producción, que irremediablemente le otorgó un carácter efímero, la hizo semejante al cambiante presente ciudadano, esto le permitió narrar la ciudad en el día a día y a la vez introducir tanto la nostalgia por el pasado como la idealización del futuro prometedor que hace decir a Manuel Gutiérrez Nájera “la vida y la civilización caminan como guiadas por el sol”<sup>94</sup> a un lugar mejor, más limpio y más moderno, dejando atrás a los pobres y atrasados que

---

<sup>91</sup> Paul Ricoeur. *op.cit.*, p. 100.

<sup>92</sup> Linda Egan. *op.cit.*, p. 163.

<sup>93</sup> “Es el mismo momento en que se disolvían los hechos externos, naciendo de esa disolución liberadora, pudo desplegarse el discurso literario que edificaba una ciudad soñada. Un sueño el futuro, un sueño el pasado, y sólo palabras e imágenes para excitar el soñar.” Ángel Rama. *La ciudad letrada*, pp. 99 - 100.

Elijo esta cita de Ángel Rama con el fin de mostrar uno de los efectos de la modernidad, el cual se relaciona con la idea de progreso, dentro de los discursos generados en ese momento: la idealización del futuro. Este discurso de diferencia de las crónicas que narran el presente y lo construyen constantemente.

<sup>94</sup> Manuel Gutiérrez Nájera. “Mientras sube el termómetro” en *Manuel Gutiérrez Nájera*, p. 281

siguen habitando ese cuadro inaugurado por los conquistadores. Y, sin embargo, en otra crónica hablará con nostalgia de las tradiciones perdidas, “nos vamos quedando sin costumbres, como los árboles cuando llega noviembre se van quedando sin hojas. Nieves de antaño ¿qué os habéis hecho?”<sup>95</sup> Porque la crónica, al retratar constantemente la vida urbana, introduce en su discurso tanto al pasado como al presente y al futuro, llenando los imaginarios urbanos de tristeza, posibilidad y realidad. Sin embargo, lo más importante en este momento es que se sitúa como el género que construye y retrata el presente urbano y al hacerlo se consolida en su papel de escritura moderna que “logra aprehender los veloces estímulos culturales de la época al poner su atención en la actualidad.”<sup>96</sup>

“Vueltas por el Zócalo” de Ángel de Campo es un gran ejemplo de cómo la crónica logra aprehender los estímulos de la modernidad y “retratar” la vida diaria de la Ciudad de México. La crónica comienza desde muy temprano cuando los primeros habitantes de la urbe arriban al Zócalo, unos cuantos desmañados que gustan de visitar el centro a la hora del relevo de las guardias y ver pasar el coche de la presidencia. Mientras van pasando las horas el centro se va llenando cada vez más de visitas, de comerciantes que gritan “¿Limpiamos el calzado? ¡Un paragüitas de seda! ¡Requesón y helado! ¡*El Mundo!*”,<sup>97</sup> de vehículos que se amontonan en las calles, “Avanzada la mañana crece el tráfico de carros, coches, autos, bicicletas, carretas de mano, recuas, regaderas municipales, carrozas fúnebres y landós con azahares.”<sup>98</sup> Por las tardes surgen el amor, los rateros, el gendarme. Un día en el centro de la urbe; un día de compras, de placeres, de trabajo, de amontonamientos, tráfico, delitos, un día en el gran centro de la Ciudad de México es lo que esta crónica narra, pero no sólo eso, también transforma la percepción de la realidad y

---

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 247.

<sup>96</sup> Jezreel Salazar. *op.cit.*, p. 2.

<sup>97</sup> Ángel de Campo. “Vueltas por el Zócalo” en *Ángel de Campo*, p. 165.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 164.

contribuye a construir un imaginario sobre la ciudad nombrando personajes, situaciones y escenarios que le ayudan a ficcionalizar la urbe, a levantar la ciudad literaria que también se llama Ciudad de México. La crónica edifica el mundo, construye el presente a partir de la percepción del cronista que depende irremediablemente de la postura ética y moral que éste tiene frente a la realidad. Dentro de la crónica el lector encuentra una ciudad literaria que fue concebida a partir no sólo de la visión del cronista, sino de su papel como mediador entre la realidad tangible y la ficcionalizada. Cuando hablo de construir imaginarios, quiero decir que en la crónica el lector encuentra una forma de ver el mundo, de ordenarlo, de concebirlo a partir de todos sus elementos (objetos, personajes, lugares, situaciones), y que en el proceso de lectura se apropia de ese discurso que le narra y le explica el presente. En la crónica de Ángel de Campo esos elementos son presentados en una enumeración de pronto interminable que retrata el caos que el cronista percibe dentro de la urbe, pero no como algo destructivo, sino como un elemento más que describe la vida moderna. El caos es, paradójicamente, un elemento para ordenar el mundo; el adjetivo perfecto que permite a los lectores aprehender la ciudad y construir su propia existencia. Siempre habrá tantas crónicas como ciudades posibles, cada una retratará un aspecto, una cara, una idea de la urbe moderna y le entregará al lector una forma de ver el mundo.

Escritura que, nuevamente, oscila entre la literatura y el periodismo, pero que se sitúa como otro espacio donde los procesos literarios inciden en las percepciones de la realidad.

Los procedimientos como la poetización de lo real forman parte de la “literalidad” y de la condición de prosa poética de las crónicas modernistas. La nueva poética produjo también un género literario nuevo, entendiendo por género un método de conceptualización de la realidad, de composición y orientación.<sup>99</sup>

“Esa realidad fugaz y en constante proceso de elaboración sólo podía captarse con un lenguaje que tuviera su mismo ritmo, su misma fugacidad, mutabilidad, inmediatez, y que al mismo

---

<sup>99</sup> Susana Rotker. *op.cit.*, p. 173.

tiempo expresara la potencia de los cambios con una poética igualmente inventiva, en tensión, en estado de búsqueda”<sup>100</sup> constante para sortear las contradicciones de la modernidad<sup>101</sup> y lograr contenerla por un día en las palabras impresas de la prensa que corre con la misma velocidad que la bicicleta.

...la máquina de hoy es el relámpago; es, por decirlo así, el complemento de este hombre contemporáneo, que [...] monta en bicicleta, como si las piernas fuesen despreciables órganos de locomoción. [...] Viejos y muchachos, hombres y mujeres, fuertes y débiles se proporcionan una, para correr por esas calles de Dios, como si hubiese cundido una epidemia de velocidad.<sup>102</sup>

La crónica es escritura de la modernidad no sólo porque habla sobre ésta, sino porque en su interior se encuentran los elementos necesarios para superar la imposibilidad de aprehender algo que está en constante cambio. Su fragmentariedad e inmediatez le permiten retener el mundo por unos instantes, por unas horas, aunque invariablemente al día siguiente habrá otra crónica, otro relato que el día de mañana se habrá perdido en la gigante rueda del cambio:

“La crónica, surgida de la misma fragmentación moderna, constituía un medio adecuado para la reflexión sobre el cambio.”<sup>103</sup> Esto provoca que

la crónica trabaje el imaginario urbano como modernidad estética. En ella, el desmembramiento de la ciudad adquiere su forma textual. Como fragmento provisional el texto abre sus puertas al sentido posible: lo fugaz como única forma de acceder a la verdad. De igual modo, la crónica posee importancia, pues consiste en una estrategia simbólica de cohesión social. [...] Al presentarse como suma de discontinuidades el lector debe unir los fragmentos y con ello, conferirle un sentido a la imagen urbana que se le presenta. Así, la crónica otorga a quien la lee la posibilidad de crear un sentido de continuidad para la urbe. La escritura rechaza y en cierta medida corrige la ciudad: la imagina.<sup>104</sup>

---

<sup>100</sup> *Ibid.*, 174.

<sup>101</sup> “Ser modernos es vivir una vida de paradojas y contradicciones. [...] Es ser, a la vez, revolucionario y conservador: vitales ante las nuevas posibilidades de experiencia y aventuras, atemorizados ante las profundidades nihilistas a que conducen tantas aventuras modernas, ansiosos por crear y asirnos a algo real aun cuando todo se desvanezca. Podríamos decir incluso que ser totalmente modernos es ser antimodernos: desde los tiempos de Marx y Dostojevski hasta los nuestros, ha sido imposible captar y abarcar las potencialidades del mundo moderno sin aborrecer y luchar contra algunas de sus realidades más palpables.” Marshall Berman. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, p. XI-XII.

<sup>102</sup> Ángel de Campo. “Velocípedos y Bicicletas” en *op.cit.*, p. 229.

<sup>103</sup> Julio Ramos. *op.cit.*, p. 113.

<sup>104</sup> Jezreel Salazar. *op.cit.*, pp. 194 - 195.

Su método de reproducción en los periódicos no sólo le permite estar en creación constante, sino acercarse al receptor, colocarse al alcance de las masas letradas e iletradas que habitan una ciudad compuesta por paredes tangibles e intangibles que constituyen el escenario y la realización del mundo urbano.<sup>105</sup> Igual que una fotografía, las crónicas podían reproducirse interminablemente, volverse a publicar meses adelante con uno o dos párrafos añadidos, como hacía constantemente Manuel Gutiérrez Nájera.<sup>106</sup> En realidad no importaba mucho lo que su primer borrador decía, sino que su impresión técnica en los amplios tirajes de la prensa le permitió seguirle el paso a la modernidad desafiante; su producción también impulsó el desarrollo de un nuevo tipo de escritor que aprovechó el espacio de la crónica para exponer sus ideales estéticos y políticos,<sup>107</sup> incluso en lugares donde la censura parecía inquebrantable. La

---

<sup>105</sup> “Estamos en tiempos nuevos: nuevas clases o clases que están consolidando su dominio de la estructura social, amplían el campo del consumo tanto en el aspecto material como cultural o, lo que es lo mismo, el consumo de bienes y de imágenes y si se quiere ir más lejos, el consumo de alimentos y de símbolos. Si la máquina satisface, o puede satisfacer, o se quiere que satisfaga las necesidades primarias de maneja descubierta y programada, o se pretende que lo está haciendo sin hacerlo más que parcialmente en la práctica, encubiertamente satisface las otras, ideal que se desliza y determina una norma de producción disfrazada por una estética compleja, de un lenguaje por lo tanto aparentemente autónomo.” Noé Jitrik. *op.cit.*, p. 88.

<sup>106</sup> “Es sabido que durante toda su vida activa Gutiérrez Nájera fue periodista, publicando casi diariamente en la prensa mexicana las composiciones que acababa de escribir. En los casos en que él mismo indica la fecha de composición, ésta coincide casi siempre – día más, día menos – con la primera publicación. Tenía la costumbre de volver a publicar cada escrito hasta cuatro o cinco veces en varios periódicos, bajo diferentes títulos y con distintos seudónimos. Muchas veces cambiaba la forma del escrito con cada publicación, o urdía una nueva composición combinando partes de dos anteriores. En muchos casos publicaba un cuento como un artículo de una larga serie como *Humoradas dominicales* o *La vida en México*, sin otro título que el de la serie misma. Tales circunstancias dificultan la identificación y el estudio de muchos artículos.” E. K. Mapes. “Prólogo” en *Cuentos completos y otras narraciones de Manuel Gutiérrez Nájera*, p. 49.

Un ejemplo de estas múltiples publicaciones, en este caso sin variaciones notables, es el siguiente:

“[La novela del tranvía], otro de los cuentos más conocidos de Gutiérrez Nájera. Se publicó por lo menos cuatro veces en periódicos: en *La Libertad* del 20 de agosto de 1882, con el título de *Crónicas de color de lluvia* y firmado ‘El Duque Job’; en *El Correo de las Señoras* el 17 de julio de 1887, *La novela del tranvía* y ‘Manuel Gutiérrez Nájera’; en *El Pabellón Nacional* del 13 de noviembre de 1887, *La novela del tranvía* y ‘Manuel Gutiérrez Nájera’; y en *El Partido Liberal* del 30 de septiembre de 1888, *Humoradas dominicales* y ‘El Duque Job’. [...] Con dos o tres excepciones, no hay variantes dignas de mención entre las distintas versiones.” E. K. Mapes. Nota al pie # 1 en *Cuentos completos y otras narraciones de Manuel Gutiérrez Nájera*, p. 208.

<sup>107</sup> “...a cada modo de producción material corresponde no solamente determinado tipo de producción intelectual, sino también tipos específicos de intelectuales, con funciones asimismo específicas.” Françoise Perus. *Literatura y sociedad en América Latina: el modernismo*, p. 13.

posibilidad de mezclar realidad y ficción permitió a los escritores denunciar, evidenciar injusticias, y criticar el régimen sin temer constantemente a las persecuciones y a la censura. En México, durante el régimen de Porfirio Díaz, los escritores se valieron de la ficcionalización<sup>108</sup> para señalar los graves problemas del país. Problemas invisibles para el dictador que pensaba México como el pequeño perímetro que abarcaba del Paseo de la Reforma al Zócalo.<sup>109</sup> Como un género de la inmediatez, la crónica aparecía y desaparecía con el diario y, por lo tanto también la evidencia de las denuncias terminaba siendo un papel para envolver pescado.

La crónica moderna está inserta en el tiempo y se mueve con él, esto le permite ser el género que narre el presente constante.

Una de las características fundamentales del género [...] es que éste se mueve en el tiempo y con el tiempo, y a la vez reflexiona sobre ese movimiento. La escritura de la crónica conlleva implícitamente una cierta noción del tiempo, de la historia. Al enfocar esa noción del tiempo en la crónica, enfocamos también lo que la crónica tiene de narrativa.<sup>110</sup>

Moverse con el tiempo y existir siempre en el constante presente del periódico le otorga la posibilidad de transformar y crear la realidad día con día; su reproductibilidad técnica facilita la continua invención del espacio urbano y del imaginario al favorecer su presencia, no sólo en la producción constante de la prensa, sino en una posición más cerca del receptor que por su parte actualiza lo reproducido<sup>111</sup> y le otorga sentido a partir de su realidad compuesta tanto de referentes como de referencias. La crónica es, por lo tanto, no sólo una *arqueología del presente*, sino

---

<sup>108</sup> Entiendo ficcionalización como la transcripción del mundo que no remite a la duplicación sino a la metamorfosis de la realidad. Esta metamorfosis implica la transformación y por lo tanto la posibilidad de ocultarse detrás de la diferencia para evitar la censura o penalización.

<sup>109</sup> Linda Egan. *op.cit.*, p. 148.

<sup>110</sup> Aníbal González. *op.cit.*, p. 120.

<sup>111</sup> “La técnica de reproducción, se puede formular en general, separa a lo reproducido del ámbito de la tradición. Al multiplicar sus producciones, pone, en lugar de su aparición única, su aparición masiva. Y al permitir que la reproducción se aproxime al receptor en su situación singular actualiza lo reproducido.” Walter Benjamin. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, p. 45.

el género creador del presente moderno, ya que narrarlo implica también hacer una reconfiguración y una interpretación de éste.

Por lo tanto, podríamos decir que junto con su carácter híbrido, que representa un sinfín de posibilidades de escritura, el estar inserta en el tiempo le permitió consolidarse como el género de la modernidad que exigía una nueva escritura capaz de narrarla y crearla constantemente. Los lectores finiseculares mexicanos (y por supuesto latinoamericanos) vieron nacer una nueva literatura donde su presencia en el texto era primordial, fueron testigos de “la formación de una literatura que es también la sociedad en el texto, lo que en verdad está sucediendo y la historia que se está haciendo.”<sup>112</sup> La modernidad fue, por lo tanto, la condición de posibilidad para el nuevo género que facilitó la aprehensión del cambio en la páginas efímeras del diario y narró para lectores y oyentes los aconteceres y los cambios de la todavía decimonónica Ciudad de México.

---

<sup>112</sup> Susana Rotker. *op.cit.*, p. 25.

## CAPÍTULO 2. LA CIUDAD DE MÉXICO

---

## 2.1 REFERENTE Y REFERENCIA

---

La Ciudad de México con sus edificios y habitantes, barrios y costumbres será el escenario y la construcción literaria de los tres cronistas que conforman mi *corpus*; el referente del cual tomarán nombres de calles, lugares, edificios y personajes para construir la ilusión de realidad, dándole al lector un contexto con el cual le era posible identificarse. Los lectores capitalinos conocían las calles de la Ciudad de México, por lo que les era posible transportar su conocimiento del mundo empírico a las crónicas e identificar la realidad que los circundaba, el mundo en el que vivían, con el espacio construido por el cronista. Ellos eran los habitantes de la urbe, los transeúntes que la vivían y la experimentaban diariamente; sin embargo, no es posible afirmar que conocían todos los rincones, todas las experiencias, ya que cada quien vive la ciudad de acuerdo con su contexto y sus posibilidades. A diferencia de los lectores capitalinos, el lector foráneo no encontraba calles conocidas y experiencias de la vida diaria; él leía sobre la gloriosa Ciudad de México, sobre el sueño de cualquier habitante de provincia, sobre el supuesto mundo moderno. En las crónicas encontraba los relatos de la gran urbe; sin embargo, estos textos finiseculares no contribuyeron a edificar el mito de la gran Tenochtitlán; permeados por la percepción moral del cronista que se

empeñaba en visibilizar al mundo de la colonialidad<sup>113</sup>, a esos otros forzados a ocultarse, las crónicas fueron, para el lector foráneo, la destrucción de los opulentos relatos de la tradición. Como textos políticos que exponen una visión ideológica del mundo y rompen con el discurso triunfalista del centro, las crónicas fueron para el lector foráneo textos anticentralistas, mientras que para los capitalinos fueron fuertes críticas del mundo moderno.

Los cronistas, dedicados a buscar las experiencias, a descubrir los rincones y las peculiaridades de la Ciudad de México, eran transeúntes privilegiados porque tenían la capacidad de observar el acontecer de la urbe en distintas situaciones y fragmentos, para después plasmar en sus crónicas cada detalle de la vida urbana y hacer críticas contundentes a ésta.<sup>114</sup>

La ciudad será el referente en términos de realidad existencial, su espacio físico será tomado como punto de partida para construir el campo de referencia interno<sup>115</sup> de la crónica, el espacio diegético. Los barrios pobres y las cuatro cuadras europeas de Porfirio Díaz serán una herramienta importante en el levantamiento de la ciudad literaria; sin embargo como ya dije

---

<sup>113</sup> Entiendo colonialidad como la situación de exclusión en la que viven ciertos sujetos históricos aislados de la comunidad de comunicación hegemónica, también como el encubrimiento del otro y la opresión de los individuos que existen como condición de posibilidad de esa hegemonía. La colonialidad no sólo se refiere a la relación entre las naciones europeas y las latinoamericanas, sino a la que se da entre los oprimidos y la oligarquía en el poder.

“La ‘invasión’ y la ‘colonización’ subsecuente, fueron ‘excluyendo’ de la comunidad de comunicación hegemónica a muchos ‘rostros’, a sujetos históricos, a los oprimidos. Ellos son la ‘otra - cara’ de la Modernidad: los otros encubiertos por el descubrimiento, los oprimidos de las naciones periféricas (que sufren entonces una doble dominación), las víctimas inocentes del sacrificio. Son un ‘bloque social’ – en la terminología de Antonio Gramsci – que se constituye como pueblo, como ‘sujeto histórico’ en ciertos momentos; como, por ejemplo, en la emancipación nacional al comienzo del siglo XIX (cuando la clase de los criollos, dominados en esa época por los españoles, por la burocracia y los grupos comerciales y financieros peninsulares, lideraron el proceso de las luchas contra España y Portugal). En dicha emancipación todas las clases dominadas, el ‘bloque social de los oprimidos’, cobró fisonomía de sujeto histórico y realizó una verdadera revolución política. Posteriormente, durante el transcurso del siglo XIX, los criollos, de dominados pasaron a ser los dominadores del nuevo orden neocolonial, periférico...” Enrique Dussel. 1492 *El encubrimiento del Otro. Hacia el origen del “Mito de la Modernidad”*, p. 133.

<sup>114</sup> “El acontecimiento, el personaje, la historia narrada, pierden dimensión singular y se transforman en memoria colectiva, en testimonio de lo compartible, de lo que une en la miseria, en el dolor, en la fiesta, en el gozo. Retrato invertido de las características que se ven con los ojos entrecerrados. La crónica reconstruye los dialectos sociales y al obturar la contención entre lo objetivo y lo subjetivo se disemina como forma de relato.” Rossana Reguillo. “Textos fronterizos. La crónica una escritura a la intemperie” en *Diálogos de la comunicación*, p. 61.

<sup>115</sup> Darío Villanueva. *op.cit.*, pp. 182 - 183.

antes, no serán la única. El campo de referencia externo <sup>116</sup> de la Ciudad de México, “el conjunto de referencias abiertas por todo tipo de texto”<sup>117</sup> o discurso que construyen una idea de la ciudad más allá del referente físico, será también una herramienta para la construcción del texto cronístico, porque el lector no sólo asume la realidad del texto a partir de una comparación simple entre las descripciones del espacio diegético y el mundo físico, descripción que la crónica construye con elementos como el nombre propio<sup>118</sup>; sino a partir de la identificación del campo de referencia interno con el campo de referencia externo que sostiene su idea del mundo.

Para nosotros, el mundo es el conjunto de referencias abiertas por los textos o, cuando menos por el momento, por textos descriptivos. Es así como podemos hablar del mundo griego, que ya no consiste en seguir imaginándose cuáles fueron las situaciones para aquellos que vivieron ahí, sino designar las referencias no situacionales exhibidas por los relatos descriptivos de la realidad. [...] La desaparición de la referencia ostensible y descriptiva libera el poder de referencia a aspectos de nuestro ser en el mundo que no pueden decirse en forma descriptiva directa, sino sólo por alusión, gracias a los valores referenciales de expresiones metafóricas y, en general, simbólicas.<sup>119</sup>

El campo de referencia externo, al cual también nombraré a lo largo de la tesis como referencia o imaginario, será actualizado constantemente en la lectura de las crónicas finiseculares.<sup>120</sup> Será el lector el sujeto de actualización que proyecte el campo de referencia interno: la ciudad de la crónica, sobre el campo de referencia externo que contiene el significado de la Ciudad de

---

<sup>116</sup> *Id.*

<sup>117</sup> Paul Ricoeur. *op.cit.*, p. 50.

<sup>118</sup> “Según Hamon, la presencia de nombres propios, históricos o geográfico, así como la «motivación systematique» de estos últimos y de los personajes, actúa a modo de las citas del discurso pedagógico, es decir, como argumentos de autoridad que anclan la ficción en la objetividad externa a ella y aseguran un efecto de realidad con frecuencia acentuado. Y ello, independientemente de la correspondencia efectiva de los topónimos y antropónimos con la realidad.” Darío Villanueva. *op.cit.*, p. 183.

<sup>119</sup> *Ibid.*, pp. 48-49.

<sup>120</sup> “La nueva dialéctica entre la explicación y la comprensión es la contraparte de estas aventuras de la función referencial del texto en la teoría de la lectura. La abstracción del mundo circundante posibilitada por la escritura y actualizada por la literatura da origen a dos actitudes opuestas. Como lectores, podemos permanecer en un estado de suspenso en cuanto a cualquier tipo de realidad referida; o podemos imaginativamente actualizar las referencias potenciales no ostensibles de un texto en una nueva situación, la del lector. En el primer caso, tratamos el texto como una entidad sin universo. En el segundo, creamos una nueva referencia ostensible gracias al tipo de ‘ejecución’ que el acto de leer implica.” Paul Ricoeur. *op.cit.*, p. 93.

México.<sup>121</sup> Como consecuencia de esa proyección, la referencia existente de la ciudad, hasta ese momento, será transformada e introducida a un nuevo discurso moderno, lo que quiere decir, de acuerdo con la definición establecida, que no sólo mostrará la incorporación de la modernidad, sino su capacidad de autocrítica que tanto visualiza su estragos como rompe con el idílico discurso de la ciudad de los Palacios. Porque en nada se parecerá la urbe de Ángel de Campo llena de *detritus sociales*, ni la de Gutiérrez Nájera que, aunque también compuesta por la opulencia de la oligarquía porfiriana, no dejará de contener la vida callejera, el mundo de la prostitución, la pobreza y el caos que hacen imposible transitar a pie por las calles y avenidas, a la ostentosa ciudad declarada alguna vez “la Venecia de América”:

México la bella, la hermosa coqueta, la orgullosa con las adulaciones que murmuran a sus oídos las ondas de Chalco y de Texcoco, la ciudad de los palacios y los jardines, la blanca beldad cuya frente, sin embargo, está manchada de sangre de hermanos, la de los mil suntuosos templos, medio encubierta por las primeras brumas de los lagos y las primeras tintas del crepúsculo. Por otra parte, los campanarios de las aldeas de Mixcoac, San Ángel, Santa Fe, sobresaliendo de un océano de flores, como ramilletes tirados al ocaso por una manga. Y todo ese valle de México, obra maestra de Dios, admiración de los hombres, impregnado de recuerdos del varón Humboldt.<sup>122</sup>

La obra maestra de Dios no sólo es la referencia de la ciudad a partir de la cual los cronistas deben construir su propio discurso del mundo, sino que también es el imaginario ante el cual, como sujetos modernos, se rebelan en un intento de destruirlo a través de la crítica, de la visualización de espacios condenados a la oscuridad. La posibilidad de hablar de la ciudad mostrando todas las caras de la modernidad y la modernización les permite construir un nuevo discurso en el que habitarán los hombres que no empiezan ni terminan por ser modernos. Porque en el discurso escrito, como ya dije, mostrar “es, a la vez, crear una nueva forma de ser.”<sup>123</sup> Las crónicas modernas construirán una nueva forma de ser de la urbe y afirmarán su

---

<sup>121</sup> Darío Villanueva. *op.cit.*, pp. 182-183.

<sup>122</sup> Juan Díaz Covarrubias *apud*. Vicente Quirarte. *Elogio de la calle. Biografía literaria de la Ciudad de México 1850-1992*, p. 91.

<sup>123</sup> Paul Ricoeur. *op.cit.*, p. 100.

existencia al convertirse en la referencia del discurso que la sustenta, al pasar a formar parte del extenso imaginario que sostiene el mundo que habitamos, porque “la referencia relaciona el lenguaje con el mundo” y “funda la pretensión del discurso de ser verdadero.”<sup>124</sup>

Si la ciudad que habitamos está constituida tanto por el referente que compone en sí mismo su existencia física, como por la referencia que afirma su existencia a través de los diversos discursos sobre el mundo, el cronista decimonónico tomará ambos elementos para levantar la ciudad literaria sometiendo la realidad a un proceso de ficcionalización. Esto quiere decir que el cronista no plasma en sus crónicas la realidad tal cual es. La nueva ciudad que aparece en ellas es una ciudad ficcionalizada en términos de que “la inscripción del discurso es la transformación del mundo y la transcripción no es duplicación, sino metamorfosis.”<sup>125</sup> Cuando yo hablo de que los cronistas ficcionalizan la urbe y edifican otra ciudad u otras ciudades que, en el proceso de lectura, pasan a formar parte de la referencia urbana de los habitantes de la ciudad en el fin de siglo, me refiero justamente a que, en la transcripción del mundo en la crónica, hay inevitablemente un proceso que transforma la existencia en otra cosa, otra referencia que los lectores habitan más allá del presente inmediato de la lectura del periódico; porque “gracias a la escritura, el hombre y solamente el hombre cuenta con un mundo y no solamente con una situación.”<sup>126</sup>

---

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 48.

## 2.2 LA CIUDAD DE DÍAZ

---

Igual que las otras ciudades latinoamericanas, la capital mexicana, al concluir el siglo, se montó en el tranvía de la modernidad bajo el yugo de la estabilidad porfiriana que impulsó la modernización, el cosmopolitismo, el progreso y abrió los mercados a la inversión extranjera. “México brillaba por su actividad y su riqueza después de contenidas las luchas intestinas, bajo la égida de Porfirio Díaz, vigilante desde las alturas del Castillo de Chapultepec”,<sup>127</sup> como el gran hombre que el país esperaba, el dictador electo que había logrado instaurar la paz en un país que llevaba más de cincuenta años en guerra. Así era la ciudad, el centro económico y mercantil por excelencia que relegó al resto de los estados a una vida precaria; mientras que aquella se consolidaba como la capital política y cultural del México decimonónico.

La instalación del ferrocarril fue uno de los factores que reforzaron la hegemonía de la ciudad. Como terminal de las vías ferroviarias, y punto al que llegaban las mercancías y de donde salían las tropas para sofocar las revueltas del interior, la ciudad consolidó su poderío y “siguió siendo la residencia preferencial de los opulentos, que dejaban a mayordomos y administradores a cargo de sus fincas rurales, minas y fábricas.”<sup>128</sup> La movilidad de los ferrocarriles no sólo representó la posibilidad de comercio, sino la tranquilidad de poder llegar a cualquier lugar con mucha más facilidad; los ricos y hacendados no temían dejar solas sus fincas, porque podían

---

<sup>127</sup> José Luis Romero. *op.cit.*, p. 251.

<sup>128</sup> *Ibid.*, p. 357.

presentarse rápidamente ante cualquier eventualidad y residir en la Ciudad de México. Sin embargo, el auge del ferrocarril no fue el único factor que reforzó la hegemonía y el crecimiento de la ciudad. A pesar de todo el capital que los trenes pudieran traer a la metrópoli fue necesario que el gobierno, que tenía la intención de “moldear la capital como una ciudad que reflejara sus nociones de grandeza y modernización”, invirtiera una gran suma de dinero en su transformación. “Bajo la presidencia de Díaz, la capital recibió más del ochenta por ciento de todas las inversiones gubernamentales en proyectos de infraestructura para la nación: asfaltado de calles, suministro de agua, telégrafo, edificios públicos”<sup>129</sup>, escuelas, sistema de desagüe, etc.

Una nueva ciudad nacía bajo el régimen finisecular, una ciudad que parecía alcanzar el siglo XX con los brazos abiertos y se erigía como el gran paraíso de la oportunidad, que vio a su población, en los últimos años del siglo, aumentar radicalmente, tanto por las olas de migración interna y externa como por el crecimiento de la población ya residente, por lo que tuvo que comenzar a hacer distintas modificaciones que le permitieran albergar tanto a los antiguos como a los nuevos ciudadanos. “La calle es más amplia significando que es el cauce para un río humano ya más caudaloso”<sup>130</sup>, dirá Manuel Gutiérrez Nájera sobre las calles de los nuevos barrios. La paz porfiriana fue el elemento clave para el desarrollo del país y principalmente de la capital, bajo su yugo la ciudad creció tanto en superficie como en densidad poblacional.<sup>131</sup> “Díaz apuntaba nada menos que a la modernización del país y eligió a la Ciudad de México par exhibir tal intento. Tras décadas de estancamiento la población de la capital se duplicó en el Porfiriato, llegando casi al

---

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 360.

<sup>130</sup> Manuel Gutiérrez Nájera. “Mientras sube el termómetro”, *op.cit.*, p. 281.

<sup>131</sup> En 1884 la Ciudad de México tenía 300 mil habitantes y abarcaba 20 km cuadrados aproximadamente. Al finalizar el siglo la población había aumentado a 344 mil habitantes; sin embargo, en 1910, al término del Porfiriato, la ciudad cubría un área de 40 kilómetros cuadrados y contaba con una población de 471 mil habitantes.

Datos provenientes del artículo de Gabriela Sánchez Luna, “El crecimiento urbano del Distrito Federal (Ciudad de México) y su Legislación Urbanística” en *Boletín Mexicano de Derecho Comparado*, pp. 283 -302.

medio millón en 1910; su área de superficie se quintuplicó.”<sup>132</sup> Nuevas colonias aparecieron en los terrenos que la rodeaban transformando el perímetro de la ciudad y dando lugar a nuevos espacios habitacionales para la población capitalina: “...durante casi cuatro siglos, la Ciudad de México fue lo que actualmente conocemos como el Centro Histórico. Durante el Porfiriato comenzó su expansión hacia cuatro direcciones, estableciendo nuevos asentamientos alrededor de antiguos pueblos aledaños a la ciudad”<sup>133</sup> y fraccionando lo que alguna vez fueron tierras comunales.

A diferencia de otras ciudades latinoamericanas que demolieron por completo el pasado,<sup>134</sup> la Ciudad de México conservó en cierta medida el antiguo casco colonial, donde normalmente se refugiaron las clases populares, y comenzó su expansión hacia zonas como Chapultepec donde las clases acomodadas construyeron grandes residencias con varios metros de jardín al frente.<sup>135</sup> Los procesos de urbanización generaron nuevas exclusiones, la clase alta mexicana abandonó el centro colonial lleno de sucias vecindades para establecerse cerca del Paseo de la Reforma; la colonia Roma, la Cuauhtémoc y la Juárez se llenaron de mansiones al estilo francés y la misma avenida, que construyó Maximiliano para conectar su castillo con el centro de la ciudad, fue remodelada para simular los Campos Elíseos. El París finisecular estaba de moda; las ciudades

---

<sup>132</sup> Jonathan Kandell. *op.cit.*, p. 344.

<sup>133</sup> Federico Tello. “Espejos y confusiones” en *Trans/citar la urbe. Representaciones simbólicas de las metrópolis*, p. 104.

<sup>134</sup> “Buenos Aires se decidió por las demoliciones. Federalizada en 1880, Torcuato de Alvear fue designado intendente poco después y empuñó la piqueta. Cayó la Recova Vieja que cortaba en dos la actual Plaza de Mayo y cayó buena parte del antiguo Cabildo colonial para dejar el paso a una avenida que comunicaría aquella plaza, donde había estado el Fuerte y ahora se levantaba la Casa Rosada. [...] En Río de Janeiro fue necesario demoler setecientas casas para abrir la Avenida Central, luego llamada Río Branco, desde la plaza Mauá hasta el Obelisco. Todo el casco viejo cambió; dos cerros cayeron también a sus costados para dejar sitio a amplias explanadas.” José Luis Romero. *op.cit.*, p. 276.

<sup>135</sup> “Un objetivo central de la política de urbanización del régimen porfiriano fue la alteración de la fisonomía de la Ciudad de México, mediante modificaciones profundas de su viejo trazo y ampliación del recinto citadino. Se edificó tratando de que hubiera una correspondencia entre el paisaje urbano y la imagen de “orden y progreso” que la élite porfirista se había forjado de sí misma y de la que hiciera ostentación pública.” Alberto del Castillo Troncoso. “El surgimiento de la prensa moderna en México” en *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen III. Publicaciones periódicas y otros impresos*, p. 106.

debían ser como París y su vida definitivamente debía reflejar el estilo de vida parisiense; Porfirio Díaz lo sabía y se preocupó por la modernización y europeización de la Ciudad de México; sin embargo, ésta no llegó más allá del pequeño perímetro que abarcaba el barrio adinerado de mansiones francesas.

Para una élite urbana, esta fue una era dorada, segura de sí misma... el equivalente mexicano de la *Belle Époque* de París [...] Los aristócratas ricos se mudaron a mansiones de estilo francés librándose por fin de la visión, el hedor y el estrépito constantes de los pobres que habían vivido tan incómodamente cerca de ellos en las antiguas barriadas del centro.<sup>136</sup>

Con la expansión de la ciudad y la creación de nuevos barrios alejados del centro colonial las distancias se acrecentaron irremediamente; sin embargo, la introducción del tranvía logró aminorar la lejanía y colocó a la ciudad en el centro de la modernidad eléctrica. “La Ciudad de México parecía tan moderna y bien provista como París o Londres, con faroles eléctricos y tranvías, agua corriente y cañerías, bulevares arbolados y estatuas heroicas, grandes tiendas y restaurantes de *haute cuisine*.”<sup>137</sup>

Estas mejoras comienzan a notarse desde 1895 y hasta 1905 van en aumento, los mercados, jardines y paseos fueron transformados durante el Porfiriato, se optimizaron las comunicaciones urbanas, el alumbrado público y el drenaje; hubo más vigilancia pública<sup>138</sup> y una amplia construcción de obras de utilidad común.<sup>139</sup> El perímetro aristocrático comenzaba en esos años con el Jockey Club;<sup>140</sup> a unas cuantas calles de la plaza central, el club fundado por el cuñado de

---

<sup>136</sup> Jonathan Kandell. *op.cit.*, p. 344.

<sup>137</sup> *Id.*

<sup>138</sup> “La creación de una fuerza policial moderna para la Ciudad de México fue una de las prioridades iniciales de Díaz. Buscando inspiración en el extranjero eligió como modelo el sistema de gendarmerie francesa. La nueva fuerza policial de la Ciudad de México [...] se denominó en efecto gendarmería. Como los policías parisinos, vestían uniformes azules y se cubrían la cabeza con un kepi. Ambas fuerzas eran similares en otros aspectos también. Utilizaban agentes secretos de policías que se involucraban en actividades políticas, y no estaban sujetas a la supervisión popular. En la Ciudad de México, la gendarmería y otros organismos policiales se hallaban bajo el control del gobernador del Distrito Federal.” *Ibid.*, p. 351.

<sup>139</sup> Ma. del Carmen Ruiz Castañeda. *La ciudad de México en el Siglo XIX*, p. 12.

<sup>140</sup> “Para delinear la geografía de la riqueza en la Ciudad de México, se empezaba inevitablemente por el Jockey Club, la Meca indiscutida de la alta sociedad, situada unas diez calles al oeste del Zócalo, ocupaba la mansión más opulenta de la capital.” Jonathan Kandell. *op.cit.*, p. 366.

Porfirio Díaz, Manuel Romero Rubio, era “la Meca indiscutida de la alta sociedad”<sup>141</sup> que acudía a éste en busca de diversión y cosmopolitismo. Pero esa no era la única diversión de la aristocracia mexicana, que durante el régimen de Díaz gozó de mayor libertad que las clases bajas que vieron sus diversiones canceladas por mandato del gobierno; acudía al teatro, a la ópera, a patinar al Tívoli de Eliseo, a los bailes, a la Feria Anual de las Flores en San Ángel, al Hipódromo de Peralvillo, etc.,<sup>142</sup> por supuesto, siempre separados<sup>143</sup> de los pobres que, desde su punto de vista, infectaban la ciudad y frenaban el progreso del cual sólo pocos podían beneficiarse. Tal como se explicó en el capítulo uno, el proceso de modernización latinoamericano (mexicano) generó nuevas exclusiones en la sociedad, mientras que la modernidad provocó una doble marginación de los sujetos en situación de colonialidad:

...durante el Porfiriato hubo una marcada segregación de los habitantes de acuerdo con los ingresos y la clase social [...] Los nuevos ricos oreaban barriadas y corredores que, salvo por la servidumbre y otros empleados, estaban prácticamente libres de las despreciadas razas que podían recordarles que vivían en México.<sup>144</sup>

La burguesía mexicana finisecular, que se instauró como la clase hegemónica beneficiaria de los bienes del progreso, fue una burguesía ridículamente ostentosa que adquirió fortuna rápidamente en el auge del crecimiento económico del Porfiriato.

“Orden y Progreso” fue el lema de Díaz. Y cuando su mano de hierro estranguló el notorio caos político y social del país, México logró, en verdad, notables avances económicos. Las líneas ferroviarias entrecruzaban la nación. Se construyeron nuevos puertos y se modernizaron los antiguos. La electricidad pasó a ser una fuente de energía para propulsar fábricas [...] El capital extranjero se volcaba en el país, y los empresarios mexicanos invertían confiados en la agricultura y la industria.<sup>145</sup>

---

<sup>141</sup> *Ibid.*, p. 366.

<sup>142</sup> Luis González. “El liberalismo triunfante” en *Historia General de México*, p. 668.

<sup>143</sup> Esta separación se relaciona con el capítulo uno, donde se vislumbran las nuevas exclusiones que el proceso de modernización creó en América Latina y la situación de colonialidad de los sujetos como otra cara de la modernidad.

<sup>144</sup> Jonathan Kandell. *op.cit.*, p. 366.

<sup>145</sup> *Ibid.*, pp. 343 - 344.

Es importante señalar cómo esta cita se relaciona con lo expuesto en el capítulo uno sobre la modernización latinoamericana: la industrialización en México estaba más relacionada con la instalación de empresas extranjeras que buscaban extraer la materia prima y explotar la mano de obra, y con pequeños grupos oligárquicos mexicanos que con un verdadero progreso integral que beneficiara a toda la sociedad.

Y, sin embargo, a pesar de todo ese crecimiento, la Ciudad de México nunca había tenido mayor número de pobres, los cuales llegaban principalmente de provincia a establecerse en el sueño capitalino. Pero todas las oportunidades prometidas no eran más que eso, un sueño que nunca llegarían a alcanzar. Discriminados e ignorantes terminaban acomodándose en una posada de condiciones inmundas donde, por unos cuantos centavos, tenían derecho a un lugar en el piso frío; dormían unos junto a otros, contagiándose irremediablemente las enfermedades de la vida precaria. Las condiciones sanitarias eran nulas y el agua que bebían casi siempre estaba contaminada; era casi seguro que después de pasar la noche en la posada un par de desafortunados habrían muerto. Las posadas eran “lugares de paso”, diría Ángel de Campo, lugares donde habitan los pobres, las prostitutas, los desharrapados. “El papelerero y la vendedora de cerillos se dan ahí cita, el arriero sin negocios y la soldadera en receso, el pobretón que a fuerza de contorsiones sacó algunos centavos a la caridad pública y todos esos que podríamos llamar *detritus sociales* que el gendarme no tolera ni en el pórtico del templo.”<sup>146</sup> Cuartos fríos y húmedos, sin ventanas y con sólo paja sucia que separaba a los cuerpos del piso helado, eran sin duda el lecho de muerte de muchos desamparados que “cuando la mesonera renovaba su clientela, descubría invariablemente a algunas personas tan enfermas que no se podían mover, y uno o más cadáveres.”<sup>147</sup> Este escenario decrepito será parte de algunas crónicas de Ángel de Campo, donde el autor narra el mundo de la periferia y exhibe las terribles consecuencias de la modernidad. “En cuanto a los lechos, no tengo estómago para describirlos; sanos que salieron enfermos y enfermos que salieron tal vez cadáveres, todos dejaron en ellos la tomanía, el bacilus, el hongo, el microbio, que se perpetuó hasta que la ciencia no disponga de otra cosa.”<sup>148</sup> Estas

---

<sup>146</sup> Ángel de Campo. “Lugares de Paso” en *Ángel de Campo*, p. 213.

<sup>147</sup> Jonathan Kanell. *op.cit.*, p. 351.

<sup>148</sup> Ángel de Campo. “Lugares de Paso”, en *op.cit.*, p. 214.

clases bajas, excluidas de las mejores zonas de la ciudad, perseguidas por los gendarmes y condenadas por las sociedad aristocrática y positiva que esperaba con ansias el día que México se convirtiera en una ciudad europea fueron los menos beneficiados durante el Porfiriato. Abandonados al desamparo de las enfermedades y la delincuencia, las clases bajas capitalinas hicieron frente al día sin ningún arma bajo el brazo:

La protección policial se encontraba en esas barriadas de la capital donde era más frecuente que los mexicanos y extranjeros más prósperos vivieran y efectuaran sus actividades. La gente de trabajo, que habitaba en las afueras, era abandonada a sus propios medios para resguardarse del delito. Por eso, pese a la famosa gendarmería, la Ciudad de México seguía teniendo una de las tasas de asesinato más altas del mundo.<sup>149</sup>

Los olvidados del gobierno sufrieron las infecciones de una ciudad poco salubre, la delincuencia que el Porfiriato no había logrado eliminar de los barrios más pobres, la falta de educación que se circunscribió a la aristocracia y a la clase media y, obviamente, la “causa de todos sus males”: la pobreza. Pareciera que el gobierno de Díaz sólo tenía ojos para los más adinerados y, sin embargo, su “poca política y mucha administración” albergó bajo su brazo a la clase media que durante este periodo creció significativamente y pobló la Ciudad de México como nunca. Cada vez había más tenderos, médicos, maestros y abogados que prestaban sus servicios a cualquiera que los requiriera. Sin embargo, el verdadero sustento de la clase media, el trabajo que la llevó a crecer tanto durante esas últimas décadas del siglo XIX fue la burocracia. “Hacia 1910, alrededor del sesenta por ciento de la clase media trabajaba para el estado como burócratas, profesionales, oficinistas, inspectores, oficiales militares y policías.”<sup>150</sup> Y así, sin quererlo, sin prestar atención a esa clase que luchaba por la protección del gobierno, por ganar el puesto mejor posicionado, por trabajar en la amplia burocracia fue ganando terreno en la gran urbe. Con aires aspiracionistas y consumiendo más de lo que los bajos sueldos le permitían, según Amado Nervo que exclamará

---

<sup>149</sup> Jonathan Kandell. *op.cit.*, p. 352.

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 372.

algo irritado “¡Por qué olvida su glorioso pasado y, agujoneada por ambiciones mezquinas, ya sólo tiende a igualarse a los ricos!”<sup>151</sup>, la clase media fue conformando un importante grupo de la nueva urbe moderna.

A partir de su tercer periodo como presidente de México, Díaz comienza a pensar que es necesario limpiar de su gabinete a sus compañeros de armas y comienza a rodearse de gente joven. Los nuevos hombres de Díaz serán nombrados “los científicos”, hombres de ciencia y progreso, positivistas finiseculares que vieron como una posibilidad su nuevo acercamiento al poder. Sin embargo, Porfirio Díaz no permitirá en ningún momento que se aprovechen de él y, por el contrario, él podrá aprovecharse de ellos a sus anchas. Cada día se acercaba más el momento en que el gobierno se concentrara por completo en su persona. 1888 fue el año esperado, Díaz tenía la aprobación pública de aquellos que sostenían su gobierno, redujo el poder de los gobernadores y censuró a la oposición.

Díaz es ya un experto en el arte de imponerse y un amante irredimible y extremoso de la autoridad. A poseerla, en exclusiva, dedicará doce horas diarias por muchos años.[...] Durante quince años estará en todos los frentes de la política dando órdenes y recibiendo obediencias. De 1888 a 1903 será el poder sin más, la autoridad indiscutida, la última palabra, el cállese, obedezca y no replique. Será el presidente - emperador.<sup>152</sup>

Con la llegada del nuevo siglo el dictador deja de pensar en el país, de recorrerlo; su afán modernizador, que impulsó la creación de diecisiete mil kilómetros de rieles, andaba correctamente y él no tenía más que sentarse a esperar. Se recluyó en la capital mexicana y llegó a considerarla un microcosmos de la nación. Recorría los dos kilómetros que separaban su casa en el Paseo de la Reforma del Zócalo y se admiraba de la prosperidad y modernidad que le había brindado a México. Miraba a su alrededor y descubría los automóviles que habían llegado a reemplazar los carros tirados por mulas, los tranvías eléctricos que le otorgaban a la ciudad el

---

<sup>151</sup> Amado Nervo. “La clase media” en *Obras completas I*, p. 497.

<sup>152</sup> Luis González. *op.cit.*, p. 675.

funcionamiento de la máquina, “una selva de postes telefónicos y telegráficos se alzaba entre las elegantes estatuas, monumentos, espacios con árboles y canteros de flores que rodeaban la reforma”;<sup>153</sup> el progreso había llegado a la ciudad.

---

<sup>153</sup> Jonathan Kandell. *op.cit.*, pp. 379 - 380.

## 2.3 LA MODERNIZACIÓN POSITIVISTA

---

El positivismo fue la ideología que sostuvo al gobierno de Díaz para beneficiar a un pequeño grupo en el poder: la burguesía mexicana.<sup>154</sup> En el capítulo sobre la modernidad y la modernización en América Latina enfatice que, en los países de la periferia, la modernidad estaba controlada por un pequeño grupo oligárquico que, más que una modernidad integral, buscaba el crecimiento económico que permitiera su holgada estadía y permanencia en el poder. En el caso mexicano, este grupo se basó en la filosofía positivista para defender la preeminencia social de la clase burguesa.

Después de las interminables luchas intestinas que habían devastado México y provocado el caos dentro de sus ciudades y pueblos, los liberales triunfantes “querían establecer un nuevo orden, transformarse en una nación fuerte y respetada. Necesitaban una ideología que fundamentase tal orden. Esta ideología se las ofrecía el positivismo de Barreda”,<sup>155</sup> una filosofía conservadora que, aunque en un principio mantuvo la libertad dentro de su lema, terminó por convertirse en la famosa dualidad porfiriana “Orden y Progreso”.

Con el positivismo, la burguesía mexicana no sólo logró justificar sus privilegios demostrando el origen científico de éstos, sino que consiguió hacer del Estado un instrumento

---

<sup>154</sup> “El porfirismo fue la forma de gobierno adoptada por la burguesía mexicana; la ideología que lo sostuvo y justificó fue tomada del positivismo. El ideal de orden de los positivistas mexicanos fue el ideal de paz sostenido por el régimen porfirista.” Leopoldo Zea. *op.cit.*, pp. 180 - 181.

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 68.

para su beneficio. El Estado, concentrado en la figura del dictador tirano y en el grupo de los científicos, se preocupó mayormente por alcanzar el desarrollo industrial y económico del país, acumulando la riqueza, por supuesto, con capitales extranjeros y el grupo privilegiado, que vio en el crecimiento de la industria y la economía el progreso necesario para México. Es por esta razón que la modernización fue primordial para este grupo cuyo pensamiento se enfocaba siempre en la prosperidad económica que sólo podía alcanzarse con la industrialización del país: “lo único que puede lograr tal prosperidad [de la nación] es la industria.”<sup>156</sup> Porque en América Latina muchas veces se pensó la modernidad como consecuencia de la modernización, el grupo oligárquico no se preocupó en alcanzar la modernidad económica y social, sino sólo el desarrollo modernizador que la enriqueciera. “El discurso de la modernidad dominante ha privilegiado, como decimos, el aspecto material y económico, confundiendo modernidad con modernización. Se ha entendido, en numerosas ocasiones, el desarrollo modernizador en América Latina como acceso a la modernidad.”<sup>157</sup>

Sin embargo, y aunque la filosofía positivista tuvo mucha fuerza durante el Porfiriato, hubo quienes se opusieron a ella. En este caso no hablaré profundamente del clero que veía en el positivismo una doctrina peligrosa que, en el fondo, planeaba desplazarla de su lugar privilegiado, ni de los militares que regresaron a sus casas después de poner la vida en el frente de batalla, y tampoco de aquellos liberales radicales que se opusieron a la implantación de la ideología positivista y del dictador humano. Me enfocaré más bien en la oposición que los cronistas, haciendo visibles todas las caras de la modernidad, libran desde la trinchera del periódico, muchas veces con la bandera de la ficción en alto para escapar de la censura y la represión aunque éste, por supuesto, no era su único fin.

---

<sup>156</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>157</sup> Álvaro Marín Bravo y Juan Jesús Morales Martín. *op.cit.*, s.p.

El Positivismo, como mencioné antes, enarbolaba los valores materiales y repudiaba todo aquello que no podía comprobarse utilizando el método científico, aquello que podía nombrarse despectivamente como “lo metafísico”. Los mayores bienes para los positivistas eran los económicos, sólo el bienestar y el progreso material podían transformar la sociedad y engrandecer al hombre; para ellos lo metafísico no existía, no había en su pensamiento un lugar para el espíritu, para el amor, para todo aquello irracional que atacaba su ideología. Es por esta razón que en su ensayo “El arte y el materialismo”, Gutiérrez Nájera se opone a los positivistas y defiende la poesía *erótica* (cursivas del autor), a partir de fundamentos regidos por los siguientes principios: “son los mayores bienes aquellos que en el orden espiritual se verifican, y es el amor una pasión santa y sublime que regenera al hombre.”<sup>158</sup>

Los bienes materiales no eran los más importantes porque éstos jamás lograrían regenerar al hombre; valorarlos era dejar de lado esa parte esencial del ser humano: el espíritu. Los escritores finiseculares lo sabían, por lo que muchos, como Nájera, intentaron defenderlo de la máquina y el dinero, “combatiendo el materialismo con toda la fuerza de nuestro brazo, con todo el vigor de nuestro espíritu.”<sup>159</sup> Porque el poeta no podía cantar sólo determinados asuntos, como pretendían los positivistas, ya que eso le arrebató la vida y lo empequeñeció tal como la máquina destructora reducía la naturaleza a cenizas inertes, era imprescindible, para conservar la vida, que hablara también del espíritu, de lo metafísico, del amor.

Lo que nosotros queremos, lo que siempre hemos defendido, es que no se sujete al poeta a cantar solamente ciertos y determinados asuntos, porque esa sujeción, tiránica y absurda, ahoga su genio y sofocando tal vez su más sublimes inspiraciones, le arrebató ese principio eterno que es la vida del arte, ese principio santo que es la atmósfera del poeta, y sin el cual, como una ave privada del vital ambiente por la máquina neumática, el hombre siente que su espíritu se empequeñece, que sus fuerzas se debilitan, y muere, por último en la abyección y en la barbarie.<sup>160</sup>

---

<sup>158</sup> Manuel Gutiérrez Nájera. “El arte y el materialismo” en *La construcción del modernismo*, p. 5.

<sup>159</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>160</sup> *Ibid.*, p. 10.

Igual que el poeta no podía dedicarse únicamente a cantar aquellos asuntos dictados por los positivistas, los ciudadanos tampoco podían enfocar y conducir su vida dentro de los parámetros aprobados por éstos. En este ensayo, Gutiérrez Nájera no sólo está en contra de la poesía nacionalista que denuesta todos los temas relacionados con el amor, sino, más bien, de la ideología positivista que busca reducir la vida del hombre a términos materiales, promover la modernidad únicamente a través de la modernización y controlar la sociedad con el lema “Orden y Progreso.” Los escritores modernos que se opusieron abiertamente al positivismo, tal como lo hace Nájera en este ensayo, pugnaban por esa libertad tan condenada por la nueva ideología, que buscaba enlamecer aquellos principios de su ideología que le permitieran mantener intacta a la burguesía en el poder:

Y ese principio que defendemos, es el santo, el sublime principio de la libertad que semejante al Sol todo lo vivifica y engrandece con el resplandor de sus rayos; de la libertad, sin la cual las naciones y los pueblos se convierten en rebaños de obedientes ovejas; sin la cual el hombre, perdido el más noble atributo de su espíritu, que es como el sello de la sagrada mano que lo crea, se empequeñece y humilla y se arrastra por el fango como reptil miserable.<sup>161</sup>

Eso era lo que, según el autor, el Positivismo hacía a los hombres, al optar por reducir el espíritu y engrandecer la materia, lo único que se lograba era rebajar al hombre al mundo de la barbarie, de reptiles miserables que olvidaron aquel mundo espiritual que no sólo engrandecía su vida, sino que le daba sentido.

Las crónicas son justamente el relato de esta transformación; sin embargo, no se enfocan solamente en el progreso material de la urbe, en la modernización que irrumpió en la vida de los hombres. Las crónicas hablan de los cambios que la modernización ha provocado en la vida pública, en la sociedad, en la gente, y de las transformaciones ideológicas y filosóficas que han llegado con la modernidad. A los cronistas no les interesa hablar sólo del nuevo tranvía, de la luz

---

<sup>161</sup> *Id.*

eléctrica, de la demolición de barrios para abrir nuevas avenidas, sino de lo que esos habitantes sufren, padecen y sueñan a finales del siglo XIX, al momento en que inicia la modernidad tal y como la concebimos. Las crónicas no son positivistas, sino modernas porque intentan reflejar los avances y consecuencias de aquello que he llamado modernidad integral: transformación tanto económica y social como ideológica.

## 2.4 ESCRIBIR EFÍMERO: LA PRENSA

---

A partir de la vida independiente y durante todo el siglo XIX la prensa jugará un papel central en la vida política, ideológica y cultural de los países latinoamericanos; sin embargo, en las últimas décadas del siglo, al concebirse, en cierta medida, como un campo autónomo al poder<sup>162</sup> y al sufrir los cambios más importantes de toda la centuria, su papel será aún más trascendental en la “construcción de una nueva percepción de la realidad y de los fenómenos sociales.”<sup>163</sup> Esto quiere decir que aunque durante todo el siglo la prensa fue el medio de comunicación con el cual distintas corrientes ideológicas buscaron difundir “sus principios [para] obtener y reclutar nuevos militantes, fieles o creyentes, propagar nuevas ideas científicas y contribuir a la formación de una incipiente opinión pública”,<sup>164</sup> es hasta la década de los ochenta cuando, tanto la prensa como los escritores, dejan de ser simples voceros del Estado y comienzan a buscar un espacio discursivo propio. Será en este nuevo espacio donde los cronistas publicarán día a día sus impresiones, críticas y fantasías de la incipiente ciudad moderna, por lo que no podemos entender la modernización de la literatura latinoamericana sin tomar en cuenta este espacio que el periódico

---

<sup>162</sup> El periodismo “pareció disponer de un espacio ajeno al contralor del Estado aunque salvo los grandes diarios y revistas ilustradas, la mayoría de los órganos periodísticos, que siguieron siendo predominantemente políticos como era ya la tradición romántica, retribuyeron servicios mediante puestos públicos, de tal modo que las expectativas autónomas del periodismo se transformaron en vías de acceso al Congreso o a la Administración del Estado. Aun con estas limitaciones, fue sin duda un campo autónomo respecto a la concentración del poder.” Ángel Rama. *op.cit.*, p. 75.

<sup>163</sup> Alberto del Castillo Troncoso. “El surgimiento de la prensa moderna en México” en *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen III. Publicaciones periódicas y otros impresos*, p. 106.

<sup>164</sup> *Ibid.*, p. 106.

representaba, ya que fue tanto la condición de posibilidad de esa modernización como la materialización de los límites de la autonomía: “El diario es el signo de los tiempos modernos: a una época de tal movilidad, le corresponde una escritura semejante. Sólo el periódico permite la invasora entrada de la vida, es justamente la vida el único asunto legítimo en la cultura.”<sup>165</sup>

Los escritores finiseculares encontraron en la prensa “un lugar alternativo a las instituciones tradicionales, así como un medio de contacto y formación de un nuevo público”<sup>166</sup> que se apropiará de los imaginarios de la nueva literatura. No podemos dejar de mencionar que también encontraron en el periodismo un modo de vida, de subsistencia; sin embargo, ésta no es la única condición para el surgimiento de la literatura moderna y por lo tanto de los escritores modernos, porque, si lo fuera, no podríamos obviar el hecho de que hubo, desde principios de siglo, escritores dedicados únicamente al periodismo y por lo tanto inmersos en el mercado de los bienes culturales, por ejemplo Joaquín Fernández de Lizardi: “Aunque es cierto que la incorporación al mercado de bienes culturales se sistematiza a fin de siglo, es indudable que desde comienzos del siglo XIX, con el desarrollo del periodismo, ya había zonas del trabajo intelectual atravesadas por las leyes del intercambio económico.”<sup>167</sup> Sin embargo, es importante decir que la crónica sí es un bien cultural que se encuentra dentro del mercado del periódico y que son tanto su modo de producción como de publicación algunos rasgos que la consolidan como un género moderno.

---

<sup>165</sup> Susana Rokter. *op.cit.*, p. 142.

<sup>166</sup> Julio Ramos. *op.cit.*, p. 106.

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 65.

El periodismo “es un espacio enraizado en las ciudades en vías de modernización de fin de siglo”,<sup>168</sup> por lo que será en éstas donde el número de publicaciones crecerá considerablemente<sup>169</sup> contrastando con el alto grado de analfabetismo que había en la población en ese momento; no obstante, siempre es posible pensar que la cultura oral contribuyó a la difusión de las principales ideas del siglo. En el caso de México,

el porcentaje de analfabetismo era tan elevado que a fines del siglo XIX abarcaba todavía a un 80 por ciento de la población, [a pesar de esto] la prensa tenía un público que rebasaba por mucho el porcentaje de lectores. Las formas de comunicación tradicional, la lectura oral y la sociabilidad en comunidades urbanas [...] facilitaban los intercambios de información y opinión.<sup>170</sup>

Por lo que no es equívoco pensar en la gran influencia de la prensa en la opinión pública y, en el caso de esta tesis, en los imaginarios urbanos.

En la Ciudad de México el interés por los diarios crecía junto con las publicaciones que aparecían y desaparecían intermitentemente, fueron pocos los periódicos que mantuvieron su lugar privilegiado y se publicaron durante varias décadas a lo largo del siglo, ya que dependiendo del momento político el número de periódicos cambiaba. Durante el gobierno de Porfirio Díaz surgieron en el país 2,759 publicaciones impresas de las cuales 576 se editaban en la capital de México, siendo ésta donde, sin duda, tuvieron más éxito. Aunque hay que aclarar que no se editaban todas al mismo tiempo, por ejemplo, cuando en 1884 Porfirio Díaz retorna a la silla presidencial, el número de periódicos que se editaban en la ciudad tuvo un repunte, sumando a la cifra ya establecida otras diecinueve publicaciones; sin embargo, a partir de

---

<sup>168</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>169</sup> “...la expansión del periodismo en América Latina aparece como una respuesta a la necesidad metropolitana de hacer entrar en la zona esos productos [de consumo] y de consolidar el mercado. Desde luego, el desarrollo mismo, en el último tercio del siglo XIX, de una clase letrada que dirige los negocios y el poder encuentra en los periódicos una devolución de la propia imagen y una forma de vinculación con el exterior, necesaria, dada la nueva concepción del poder; en el primer espacio, la relación tiene algo de simbólico, es comunicativa en el segundo, lo cual no impide que más diarios y más tiraje de cada uno de ellos tengan por sentido principal mostrar ampliamente la variedad de la oferta y al público consumidor interpretando su capacidad de compra recientemente estrenada.” Noé Jitrik. *op.cit.*, pp. 105 - 106.

<sup>170</sup> Nora Pérez - Rayón. “La prensa liberal en la segunda mitad del siglo XIX” en *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen III. Publicaciones periódicas y otros impresos*, p. 157.

1889, ya consumada la reelección de Díaz, el número de diarios disminuye. En la provincia cada cuatro años se inicia la publicación, en promedio, de 36 periódicos. En la capital del país descende el número hasta quedar en 22 de 1905 a 1908. Las razones para la declinación en el número de periódicos e incluso el cierre de muchos, fueron: la consolidación de un régimen fuerte sin demasiados deseos de conservar la pluralidad periodística, el recrudescimiento de la represión conforme se va haciendo costumbre la reelección, la renovación de la máquina de imprenta que hizo incosteable tirar 1,000 2,000 ejemplares y venderlos a 6 centavos frente a tirar de 20,000 y 50,000 a un centavo.<sup>171</sup>

Dentro del conjunto de publicaciones que circulaban en la ciudad había, aproximadamente, 101 diarios, 256 semanarios, 60 bisemanarios, 107 publicaciones que excedían la periodicidad semanal y publicaciones quincenales, semestrales, anuales, etc. El precio de estas publicaciones fluctuaba entre uno y doce centavos, aunque las más caras llegaron a costar cincuenta centavos.<sup>172</sup> En cuanto al tiraje es difícil saber la cifra exacta del número de ejemplares que tiraba cada periódico, ya que son muy pocos los que registran la cantidad dentro del diario. Lo más seguro es que la mayoría llegara a unos cientos de ejemplares por publicación, aunque los grandes diarios de las ciudades, principalmente de la capital, sí imprimían miles de copias. Por ejemplo, antes del siglo XX los grandes periódicos capitalinos, como *El Monitor del Pueblo* y *El Noticioso* llegaron a tirar un promedio de 20,000 periódicos, mientras que el resto de las publicaciones entre las que se encontraban *El Siglo XIX* o *El Monitor Republicano* contaban, en promedio, con un tiraje de diez mil ejemplares. Sin embargo, éste se fue reduciendo conforme avanzaba el Porfiriato:

En 1885 *El Monitor Republicano* llegó a 7,000 copias y *El Siglo XIX* a 6,000. Otros como *El Tiempo*, que se contaba entre los diarios considerados modernos, llegó apenas a los 3,500 ejemplares, aproximadamente lo mismo que *El Universal* con 4,500, *El Globo* y *El Nacional* con 3,000. El resto fue de 600 a 2,500 en promedio. Incluso con subsidio como *El Partido Liberal* o *La Patria*, de Irineo Paz, tenían en 1885 sólo mil ejemplares de tiro.<sup>173</sup>

El año decisivo para la prensa mexicana es, definitivamente, 1896. En ese año, con la aparición del periódico *El Imparcial* surge la gran división entre la prensa artesanal y la prensa industrial. El primer diario moderno utilizó, desde su fundación, nuevas técnicas de impresión: linotipos que

---

<sup>171</sup> Florence Toussaint Alcaraz. *Escenario de la prensa en el Porfiriato*, p. 21.

<sup>172</sup> *Ibid.*, *passim*.

<sup>173</sup> *Ibid.*, pp. 31 - 32.

dejaban atrás el llenado a mano de las cajas de tipos móviles y la moderna rotativa. Esta nueva tecnología facilitó la impresión y permitió que ese año se registraran tirajes de 104 y 125 mil ejemplares, que superaban por mucho los posibles consumidores de periódicos de la capital que, siendo la ciudad más grande del país, contaba con una población de 326,913 habitantes.<sup>174</sup> Sin embargo, el porcentaje de analfabetos en la población era sumamente alto. En el año de 1895 se calculó que en la capital del país el treinta y ocho por ciento de la población estaba alfabetizada, y no fue hasta 1910 que se llegó al cincuenta por ciento,<sup>175</sup> por lo que no es imposible pensar que los diarios realmente se leían en un grupo donde las noticias y acontecimientos se daban a conocer con la lectura en voz alta:

Enrique Flores Magón, quien relata a Kaplan sus luchas, dice en uno de los párrafos del libro *Combatimos la tiranía*: “[...] Allí esperaban la llegada del camarada letrado. Después de que acababa de leer *El Demócrata* le pedían que volviera a leerlo un número de veces. Su auditorio era de campesinos (...) de obreros (...) que escuchaban atentamente. Se aprendían el contenido de memoria. Lo repetían a los amigos y vecinos. Así la influencia del periódico iba mucho más lejos del número impreso.<sup>176</sup>”

Las publicaciones periódicas siempre, o casi siempre, se producían desde un frente ideológico y era en sus páginas donde se publicaban y promovían las ideas de las distintas corrientes ideológicas y políticas, por lo que no es raro encontrar polémicas entre periódicos de distinta postura. Si uno lee las páginas de *El Siglo XIX* y de *El Universal* encontrará sin duda artículos donde se atacan y denuestan reiteradamente, en un juego interminable de ir y venir. Eran estas polémicas las que el público mexicano consumía a diario<sup>177</sup> y a las que, incluso, en ocasiones se unía mandando correspondencia en apoyo al periódico agraviado; los lectores también escribían

---

<sup>174</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>175</sup> *Id.*

<sup>176</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>177</sup> “Cada día, los mexicanos demostraron un interés mayor por los diarios en donde se reflejaban las posturas ideológicas de quienes los produjeron. Y no es extraña esta situación si consideramos que en esta segunda mitad del siglo XIX, el enfrentamiento entre liberales y conservadores radicalizó posturas y encontró en las páginas de los periódicos foros para la discusión.” Laura Suárez de la Torre. “La producción de libro, revistas, periódicos y folletos en el siglo XIX” en *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen III. Publicaciones periódicas y otros impresos*, p. 22.

para defenderse, para iniciar otra polémica, para expresar su sentir y pensar, etc. Todo esto aparecía en una sección del periódico dando lugar a aquello que José Martí nombró la democratización de la escritura.<sup>178</sup> El periodismo fue justamente el medio por el cual los escritores lograrían esta democratización; lo que significaba “acceso a más público a través de un instrumento en el que podían trabajar no sólo las élites, sino las capas medias.”<sup>179</sup> Esta participación del lector en el periodismo finisecular tiene que ver con que la prensa, igual que las ciudades, participó del proceso de modernización y tuvo una creciente expansión que “puso a disposición de los lectores órganos locales siempre nuevos de expresión política, religiosa, científica y profesional. Fue así que una parte creciente de los lectores pasó a contarse también – aunque fuera ocasionalmente – entre quienes escribían.”<sup>180</sup>

Las crónicas generalmente aparecían en la primera plana de los diarios, lo que nos habla de su importancia dentro de la estructura de los periódicos (ver imagen p. 43). La primera plana, como su nombre lo indica, aunque sea redundante, era lo primero que los lectores observaban, acudían a ella en busca de las noticias más importantes, de información relevante en los asuntos políticos y, por qué no, de la crónica. Aunque pareciera que afirmar la importancia de la crónica a partir del lugar que ocupaba en la estructura del periódico y, por lo tanto, la relevancia que ésta tenía para los lectores, podría ser bastante arriesgado, los periódicos finiseculares, al igual que los de ahora, colocaban siempre lo más sobresaliente en ese lugar. Las crónicas de los tres escritores que conforman el *corpus* de esta tesis también recibieron ese tratamiento especial, apareciendo siempre en la primera plana, algunas veces como el primer artículo y otras como el segundo o el

---

<sup>178</sup> “En el prólogo al poema de Pérez Bonalde, manifestaba estar asistiendo a una «descentralización de la inteligencia» y que lo bello era «dominio de todos». Susana Rotker. *op.cit.*, p. 113.

<sup>179</sup> Susana Rotker. *op.cit.*, p. 113.

<sup>180</sup> Walter Benjamin. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, p. 76.

tercero.<sup>181</sup> No es difícil inferir, a partir de estos datos, no sólo la relevancia que tenían las crónicas en ese momento, sino la influencia que pudieron tener en los lectores. La crónica era lo que leían primero, iban en su búsqueda y aparecía ahí, en la primera hoja del diario, para que no les fuera difícil encontrarla. En el periódico *El Nacional*<sup>182</sup>, donde se publicaron la mayoría de las crónicas de Amado Nervo que estudio en este trabajo, la distribución de la primera sección del periódico incluía siempre a la crónica como un artículo principal que formaba parte indiscutible de la primera plana. El diario constaba de cuatro páginas, no tenía imágenes y las cajas de texto ocupaban todo el espacio, lo cual le daba un aspecto de estar saturado de letras y palabras. Si bien era un periódico chico (tanto texto podría haber sido abrumador) aparecer en la primera plana le daba importancia espacial a la crónica, lo que repercutía en el acto de lectura.

Ante todo, y para empezar a dar respuestas, advertimos esas formas por su disposición en un espacio dado, o sea gracias a que en nuestra lectura opera un concepto de espacialización; sabemos que se trata de [una crónica], por ejemplo, porque lo que vemos ocupa un determinado lugar en un espacio [en el periódico] y no otro, porque el espacio en el que la forma se implanta está distribuido de una manera, que reconocemos, y no de otra, que también reconoceríamos.<sup>183</sup>

---

<sup>181</sup> El primer artículo lo considero como el que se encuentra hasta arriba, en la primer columna de izquierda a derecha, que es como generalmente leemos.

<sup>182</sup> En julio de 1880 sale *El Nacional*, fundado por Gonzálo A. Esteva, con una brillante mesa de redacción, en que figuraron Vicente Riva Palacio, Francisco Sosa, Manuel Gutiérrez Nájera, Ángel de Campo, Luis González Obregón, etc. La postura católico liberal de este diario le valió las impugnaciones de *La Voz de México*, órgano de la Sociedad Católica que venía publicándose desde abril de 1870, y de *El Tiempo* de Victoriano Agüeros. En 1885 adquirió *El Nacional* Manuel Díaz de la Vega, quien lo aproximó a la ortodoxia católica, con la colaboración de José Joaquín Arriaga y de Trinidad Sánchez Santos (quien lo dirigió de 1888 a 1889). Cuando desapareció en 1900 era su director Gregorio Aldasano. *El Nacional* por otra parte, introdujo importantes modificaciones a la prensa tradicional, que lo hacen precursor de la prensa moderna en México. Luis Reed Torres y María del Carmen Ruiz Castañeda. “La prensa durante el Porfiriato (1810 -1910)” *El periodismo en México: 500 años de historia*, p. 233.

<sup>183</sup> Noé Jitrik. *op.cit.*, pp. 32 - 33.

*El Universal*<sup>184</sup>, donde aparece la columna de Ángel de Campo “Kinetoscopio”, de donde extraje cuatro de las seis crónicas de este autor que conforman mi *corpus*, constaba de ocho páginas. La primera plana casi siempre tenía una imagen que mostraba algo alusivo a los artículos de ese día, por ejemplo, el día que aparece la crónica “México andando”, hay en el centro del diario un retrato del general Berriozabal que ilustra un artículo alusivo a su persona. La columna de Ángel de Campo aparecía siempre en esta primera hoja con el título “Kinetoscopio” anunciándola y un pequeño subtítulo que advertía a los lectores de lo que se iba a tratar ese día el texto. El periódico, todavía de la antigua ola, costaba cinco centavos. El otro periódico donde publicó Ángel de Campo, *El Imparcial*,<sup>185</sup> el primer periódico moderno de México, costaba, gracias al subsidio, solamente un centavo. “La semana alegre”, columna que escribió Ángel de Campo para este periódico, aparecía también en la primera plana; sin embargo, hubo casos en que la crónica ocupaba solamente dos columnas y continuaba en una página del interior. Como último ejemplo para demostrar la relevancia de la crónica dentro de los diarios decimonónicos y el lugar privilegiado que obtenía, como consecuencia, en el acercamiento de los lectores al medio

---

<sup>184</sup> “En julio de 1888, el licenciado Rafael Reyes Spíndola fundó *El Universal* [...] conservador en política, pero en teoría y práctica periodísticas fue radical... Spíndola asombró a los periódicos conservadores diciendo que un periódico debía ser una institución y en seguida suprimió todas las firmas de editoriales y demás artículos. Económicamente el periódico no prosperó y Spíndola tuvo que vender *El Universal* a Ramón Prida. [...] *El Universal*, en manos de Prida, se convirtió en órgano oficial del llamado ‘partido científico’, llegando a consagrar la falsía y el fraude político al justificar abiertamente la falta de cumplimiento de los planes revolucionarios que habían llevado a Porfirio Díaz a la presidencia. La doctrina del periódico oficioso puede resumirse en lo siguiente: los revolucionarios en el poder se transformaron en estadísticas; en tanto que revolucionarios tienen la obligación de echar mano de todos los medios y de todos los argumentos para asumir el poder; una vez en él, los estadistas pueden olvidar las promesas y gobernar de acuerdo con principios diferentes.” *Ibid.*, pp. 236 - 237.

<sup>185</sup> “A fines de 1896 aparece *El Imparcial* de Rafael Reyes Spíndola, periódico que inaugura la etapa del periodismo industrializado en México, bajo la protección oficial. Al absorber las subvenciones pagadas a varios periódicos por el gobierno, y gracias a su moderna maquinaria, pudo aumentar considerablemente la tirada de ejemplares y venderse a un centavo. Usó como señuelo el amarillismo informativo y se consagró a la defensa de las clases en el poder. A la precaria situación de la prensa independiente se añade entonces la fuerte competencia de las empresas colocadas bajo el manto protector del gobierno.” *Ibid.*, p. 242.

mencionaré el periódico *El Partido Liberal*,<sup>186</sup> donde Gutiérrez Nájera publica una de las crónicas por analizar, “Mientras sube el termómetro.” *El Partido Liberal* estaba conformado por cuatro páginas, en la primera encontramos nuevamente la crónica, ocupando, como siempre, su lugar privilegiado dentro del diario. En esta ocasión, el texto de Nájera es el primer artículo, al cual le siguen: otra crónica firmada con el seudónimo «Abeja», un artículo titulado “Paolo y Francesca”, y “La historia de un sobretodo” de Rubén Darío. Ésa era la disposición de los periódicos finiseculares que expongo aquí porque nos revela la importancia del género en ese momento.

El hecho de que cada periódico sostuviera una filiación ideológica diferenciada enfatiza que no era lo mismo publicar en *El Universal* o en *El Imparcial*, periódicos que apoyaban el gobierno de Díaz a finales del siglo XIX<sup>187</sup>, que en *El Siglo XIX* o *El Monitor Republicano* que se caracterizaron por pertenecer al ramo de la prensa liberal.<sup>188</sup> El periódico será el contexto de las publicaciones, y su marco ideológico participará también en el mensaje del texto, porque publicar en cierto periódico condicionaba de antemano el tipo de público que recibiría el mensaje. Por ejemplo *El Siglo XIX* fue el periódico de los liberales puros, todavía durante la segunda mitad del siglo; sin embargo, y a pesar de que durante el régimen de Díaz hubo múltiples empresas que

---

<sup>186</sup> “El gobierno fortalece sus filas con la aparición de *El Partido Liberal*, fundado en febrero de 1885 por José Villada; lo redactaban Rafael de Zayas Enríquez, Luis G. Bossero, Adalberto A. Esteva, Francisco Cosmes, Julio Carballo y otros. Más tarde lo dirigió Apolinar Horta, Manuel Carballo y otros. Más tarde lo dirigió Apolinar Castillo. Desapareció en octubre de 1896, al retirársele el subsidio oficial.” *Ibid.*, p. 234.

<sup>187</sup> “En la década de 1890, el régimen dictatorial del general Díaz decidió subvencionar un tipo de prensa industrial y noticiosa, dando un golpe bastante efectivo a la prensa liberal de oposición, [...], que después de algunos meses de lucha desigual se vio obligada a cerrar sus imprentas, incapaz de competir con un nuevo periódico que ofrecía mejores servicios por el módico precio de un centavo. El nuevo diario llevaba en su título una declaración de principios, una pretensión de neutralidad política muy en boga con los nuevos tiempos que vivía la nación, bajo los acordes triunfalistas de la dictadura, las consignas de ‘orden y progreso’ formuladas por los grupos de empresarios y políticos.” Alberto del Castillo Troncoso. *op.cit.*, p. 109.

<sup>188</sup> Aunque en muchos de los cronistas sí encontramos una relación entre su postura ideológica y los medios impresos en los que publican, Manuel Gutiérrez Nájera será la gran excepción. Él publica indiscriminadamente en todo tipo de periódicos, aunque estos pertenezcan a ideologías contrarias. Sin embargo, es importante mencionar que dependiendo del periódico, del tema, de la columna, etc., el cronista cambiaba de seudónimo, siendo algunas veces El Duque Job y otras Recamier, Junius, Pomponet, etc.

combatieron la política porfiriana, hubo también “órganos informativos tendientes a ensalzar la política del presidente, [sus] títulos rememoran otras épocas, *El Tiempo* o *El Universal* así lo confirman”.<sup>189</sup> Estos órganos simpatizantes del régimen fueron ganando terreno<sup>190</sup> y para 1896, con la publicación del periódico *El Imparcial*, otros como *El Siglo XIX* y *El Monitor Republicano* habían desaparecido.

A pesar de la creciente censura, los periódicos serán el medio por el cual los escritores finiseculares difundirán sus trabajos históricos y literarios. En oposición al carácter efímero y antiestético de la prensa, que comienza a requerir únicamente información llana y pura, los escritores de fin de siglo rescatan su carácter literario recurriendo “a la estilización para diferenciarse del mero *reporter*.”<sup>191</sup> El estilo será el “dispositivo de identificación del sujeto literario a fin de siglo [que] sólo adquiere densidad en proporción inversa a los lugares ‘antiestéticos’ en que opera.”<sup>192</sup> Esta combinación entre literatura y prensa dará lugar a un nuevo género literario, porque es en los periódicos donde las riñas entre “comunicación y creación, información, presiones externas y arte”<sup>193</sup> encuentran su espacio de resolución. Este espacio será la crónica, tantas veces denostada por los modernistas, pero que resulta ser uno de los géneros literarios más importantes de fin de siglo porque es en ella donde se construyen y consolidan no sólo los ideales políticos y estéticos de los escritores, sino los imaginarios urbanos de las ciudades latinoamericanas. La crónica será parte de los ladrillos intangibles que construyen el espacio que

---

<sup>189</sup> Laura Suárez de la Torre. “La producción de libros, revistas, periódicos y folletos en el siglo XIX” en *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, p. 23.

<sup>190</sup> “Durante el largo periodo de más de treinta años del régimen, la prensa se moderniza junto con el país. El carácter partidista de la prensa se mantuvo durante la primera administración de Díaz. El sistema político se torna progresivamente más autoritario y centralizado, y hacia la segunda reelección de Díaz se modifica la legislación sobre la prensa, se compran periódicos y periodistas con diversos subsidios, y se controla y reprime con mayor intensidad.” *Ibid.*, p. 154.

<sup>191</sup> Susana Rotker. *op.cit.*, p. 115.

<sup>192</sup> *Id.*

<sup>193</sup> *Id.*

habitamos y, al igual que en la ciudad real, la pugna entre tradición y modernidad, las contradicciones del nuevo estilo de vida, la transformación y la velocidad estarán presentes en sus líneas, construyendo la urbe de los lectores y los oyentes que se acercan a las crónicas a través de la lectura en silencio o en voz alta, del medio impreso del momento, el periódico.

La crónica moderna será entonces ese espacio en el periódico donde se logra hacer visibles las partes de la modernidad que quedaban ocultas en la modernización positivista, como si las cuatro cuadras que habitaba Porfirio Díaz fueran todas las calles de la urbe mexicana. La crónica no es un texto que pretenda educar a los lectores del diario, pero tampoco es un texto informativo, como lo sería cualquier nota periodística; es más bien el relato *in situ* de la construcción de la modernidad mexicana con sus múltiples caras. La reproducción técnica de la que hablé antes y el carácter efímero que la constituye le permiten narrar constantemente las transformaciones, las pérdidas y las características del nuevo mundo moderno que ha irrumpido en la vida de los mexicanos con el disfraz de la modernización apabullante. Sin embargo, no son los únicos recursos de los que la crónica participa para construir el imaginario urbano de la ciudad moderna; creo que un elemento esencial para que el intercambio entre la ciudad real y la ciudad ficcionalizada sea posible, y la construcción se dé simultáneamente como un movimiento continuo de ir y venir, es la participación del lector.

A finales del siglo XIX los diarios tenían una gran diversidad de público, si bien éste estaba condicionado por la postura ideológica del periódico, los cronistas publicaban en distintos medios que algunas veces sostenían posturas adversas. Sin embargo, lo más importante no era la ideología de los periódicos en los que éstos publicaban, sino su capacidad por abarcar un público mayor que el que alcanzarían publicando un libro de crónicas. La crónica era para todos, incluso, como lo he dicho antes, para aquellos que sin poder leer o escribir escuchaban la lectura en voz

alta de los relatos. Al publicar en los periódicos los cronistas dialogaban con un público selecto y educado y con los habitantes de la urbe, con los que día a día transitaban por las calles para ganarse el sustento, para divertirse, con aquellos que sufrían los cambios y experimentaban el caos en carne propia. No necesariamente tenían que ser pobres o ricos, clasemedios o “detrítus” sociales, simplemente habitantes de la urbe que con su lectura actualizaban la referencia de la Ciudad de México. Contrarios a la tradición anterior de aquellos que creían en la ciudad de los palacios o en las alabanzas interminables del reino de Moctezuma, los escritores modernos reconstruyen en sus relatos la realidad mexicana. Ellos hacen visibles los espacios olvidados y le entregan al lector herramientas para reconstruir el universo de significaciones de la ciudad. El público al que se dirigen se convierte en los lectores deseados que, no sólo buscan la crónica en la primera plana, sino que, como lectores implícitos, intencionalmente reconocen su propia realidad dentro del texto,<sup>194</sup> lo que posibilita hacer de la crónica el relato de su realidad personal. Los lectores de crónica se transforman en sujetos de actualización que proyectan la referencia interna (la ciudad literaria) sobre la referencia externa compuesta por todos los discursos pronunciados acerca de la urbe mexicana, que le otorgan sentido. Al hacer esto, la referencia, al igual que la ciudad, cambia y se actualiza. El lector participa de la creación de imaginarios urbanos a partir de las nuevas referencias construidas dentro de la ciudad interna; sin embargo, esta ciudad no sólo debe existir y ya, sino que debe concebirse a partir de ciertas coordenadas que le permitan al receptor construir el discurso realista de la crónica, aquel que posibilita la identificación y el intercambio entre la ciudad interna y la ciudad externa. Algunas de estas coordenadas que utilizaré más adelante para hacer un análisis concreto de los textos literarios se relacionan con la temporalidad y la locación.

---

<sup>194</sup> Darío Villanueva. *op.cit.*, p. 175.

El acontecimiento narrativo no se propone sino provisto de todas esas coordenadas. Coordenadas espaciales y temporales que producen ‘efecto de realidad’; según Grivel, la historicidad es ese valor —falso— que la ficción se da de soslayo por la temporalidad, porque toda marca de temporalidad autentifica. Igualmente la localización produce la veracidad del texto, procura su verosimilitud y constituye a la vez la «realidad». La presencia de estos elementos de plenitud, frente a lo que serían los lugares de indeterminación correspondientes que dejaría su ausencia, construye el lector implícito del discurso realista, aunque en el cual, siempre según Grivel todo converge en la edificación de la veracidad del texto.<sup>195</sup>

Para concluir este capítulo es conveniente mencionar que no es posible analizar la importancia y la “modernidad” de la crónica sin considerar las condiciones materiales y sociales de producción del medio en que ésta aparecía: la prensa. Al vincular a la prensa con la cultura escrita y del impreso, queda evidenciado que la crónica se relacionaba de otras formas con los lectores, formas diferentes al libro impreso, lo cual le permitía hacer con el texto cosas distintas. La prensa y su producción industrial se convierten en la condición de posibilidad que tiene la crónica de construir el presente. Su relación intrínseca con ella le permite re-formular el discurso tradicional de la urbe que, de ser estático e imponente, pasó a ser un discurso lleno de movilidad y transformación. De pronto la modernidad es y se hace dentro de la prensa que publica diariamente pequeños fragmentos que ordenan el mundo.

---

<sup>195</sup> *Ibid.*, p. 184.

### CAPÍTULO 3. LA FICCIONALIZACIÓN DE LA URBE<sup>196</sup>

---

---

<sup>196</sup> La palabra ficcionalización se refiere aquí a lo ya explicado: ficcionalizar es hacer una metamorfosis de la realidad para crear otra diferente,

### 3.1 Referente: La imposibilidad de aprehender la modernidad.

---

¿Cómo hablar de la modernidad si ésta se encuentra en constante cambio? Para hablar de la incipiente modernidad del siglo XIX es preciso nombrar el contexto en el que surge, o más bien el contexto que surge con ella. Porque ésta es una paradoja más compleja que la del huevo y la gallina: la modernidad y la urbe. He decidido plantear que ambas surgen al mismo tiempo como resultado de un proceso de transformación social, cultural, etc. Porque ¿no es la ciudad moderna el máximo símbolo de la modernidad; el espacio donde se condensan y surgen todas las características de la vida moderna posibilitadas por la distribución urbana? Y, al hablar de distribución urbana, reitero, no me refiero únicamente a ese espacio físico conformado por edificios y calles donde habitan y transitan los ciudadanos, sino a la vida social que construye la ciudad al habitarla, ocuparla e imaginarla. La urbe moderna no es sólo el escenario de la modernidad, sino la modernidad misma y, por lo tanto, al hablar de lo que ocurre en las nacientes metrópolis, al mencionar sus características y estudiar sus procesos es posible hacer una definición amplia de la modernidad, porque

la ciudad sintetiza la modernidad: es el gran escenario de las transformaciones materiales y representa el impulso de la expansión civilizadora. Su imagen –a veces cruel– constituye la condensación simbólica y material de los cambios impulsados por el proyecto moderno: progreso constante acompañado de fracturas superpuestas.<sup>197</sup>

---

<sup>197</sup> Jezreel Salazar. *op.cit.*, p. 191.

Esto es lo que pretendo hacer en este capítulo, porque no hay mejor manera de hablar sobre la modernidad en una tesis que intenta relacionar la crónica finisecular con la urbe moderna que partir desde el escenario metropolitano.

A mediados del siglo XIX, el Barón Haussmann, prefecto de París, ordena la transformación de la ciudad medieval para dar paso a calles y estructuras propias de la vida moderna.<sup>198</sup> La demolición de los callejones medievales y las casas que albergaban a cientos de familias dio paso a los nuevos bulevares y a las grandes avenidas por donde correrían las máquinas de la modernidad; la ciudad se llenaría de automóviles que hostilizarían al transeúnte con sus grandes motores e inexplicable velocidad. Si bien no es posible decir cuándo surge la modernidad, hay quienes que afirman inició con el descubrimiento de América o que la idea de modernidad nació en la Edad Media,<sup>199</sup> creo que la transformación de París es un buen punto de partida para hablar de la nueva vida moderna. La modernización de la ciudad tradicional da paso a un nuevo paisaje urbano que será, ahora sí, el escenario de este nuevo estilo de vida. En este nuevo paisaje reina la modernización, ya no sólo presente en la transformación de los barrios medievales, sino en la introducción de nueva tecnología que transformará la experiencia vital de los individuos que luchan constantemente contra las contradicciones de la modernidad.<sup>200</sup> Las

---

<sup>198</sup> “A finales de la década de 1850 y a lo largo de la de 1860 [...] Gerge Eugéne Haussmann, prefecto de París y sus aledaños, armado de un mandato imperial de Napoleón III, abría una vasta red de bulevares en el corazón de la vieja ciudad medieval. Napoleón y Haussmann imaginaban las nuevas calles como las arterias de un nuevo sistema circulatorio urbano. Estas imágenes, típicas en la actualidad, en el contexto de la vida urbana del siglo XIX, resultaban revolucionarias.” Marshall Berman. *op.cit.*, p. 149

<sup>199</sup> “...la idea de modernidad nació durante la Edad Media cristiana, [...] la hipótesis del origen medieval de la modernidad se confirma lingüísticamente. La palabra *modernus*, adjetivo y nombre, se inventó en la Edad Media a partir del adverbio *modo*...” Matei Calinescu. *Cinco caras de la modernidad: Modernismo, vanguardia, decadencia, Kitsch, postmodernismo*, p. 27.

<sup>200</sup> “Ser moderno es vivir una vida de paradojas y contradicciones. Es estar dominados por las inmensas organizaciones burocráticas que tienen el poder de controlar, y a menudo destruir, las comunidades, los valores, las vidas, y sin embargo, no vacilar en nuestra determinación de enfrentarnos a tales fuerzas, de luchar para cambiar su mundo y hacerlo nuestro. Es ser a la vez revolucionario y conservador: vitales ante las nuevas posibilidades de experiencia y aventura, atemorizados ante las profundidades nihilistas a que conducen tantas aventuras modernas, ansiosos por crear y asirnos a algo real aun cuando todo se desvanezca.” *Ibid.*, p. 3.

“máquinas de vapor, fábricas automáticas, vías férreas, nuevas y vastas zonas industriales; [las] ciudades rebosantes que han crecido de la noche a la mañana, frecuentemente con consecuencias humanas pavorosas; [los] diarios, telegramas, telégrafos y teléfonos”<sup>201</sup> jugaron un papel central en esa modernización que dio lugar al nuevo espacio de la vida moderna: la metrópoli.

La metrópoli no es únicamente una gran extensión de tierra llena de individuos que viven entre transformaciones y modernización, sino que es el espacio intrínseco de la vida moderna; solamente en la metrópoli pueden manifestarse todos los elementos que conforman este nuevo estilo de vida. Su característica más importante es el efecto que la nueva ciudad moderna tiene no sólo sobre sus habitantes, sino sobre aquellos espacios más alejados que se rigen y sueñan con las leyes de la gran ciudad.

La característica más significativa de la metrópoli es la extensión de sus funciones más allá de sus fronteras físicas. La eficiencia de sus fusiones reacciona, le otorga peso, importancia y responsabilidad a la vida metropolitana. [...] una ciudad consiste en la totalidad de efectos que se extienden más allá de sus confines inmediatos; sólo que dentro de ellos es donde se expresa su existencia.<sup>202</sup>

Porque la metrópoli es el centro de la actividad que extiende constantemente sus brazos de novedad en un intento por abarcar todo el espacio posible fuera de sus límites. Por esta razón no es extraño que, con el surgimiento de las grandes ciudades, las olas de migración hacia los centros urbanos incrementaran significativamente; la vida de la metrópoli era un sueño ideal que se oponía a la rudimentaria, y en muchos casos calificada de incivilizada, vida del campo. En distintas ocasiones en América Latina se conservó la dicotomía del argentino Domingo Faustino Sarmiento “civilización y barbarie” para referirse a la vida en la urbe.

Sin embargo, ¿cuáles son esos elementos “envidiables” de la vida moderna que transformaron la experiencia del mundo de los individuos? Todo inicia con las grandes

---

<sup>201</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>202</sup> George Simmel. “La metrópolis y la vida mental”, p. 8.

demoliciones que dan paso a la nueva arquitectura urbana; como ya lo mencioné antes, Haussmann es el precursor de este movimiento que dará espacio al nuevo urbanismo donde las calles, las arterias y el *boulevard* serán figuras centrales. Sin embargo, esta nueva disposición arquitectónica de la metrópoli hará más que transformar el paisaje y redireccionar el flujo de las calles; revolucionará la vida de los habitantes. La destrucción del pasado, de la tradición, será el motor del cambio. La ciudad en su totalidad es el símbolo de la vida moderna, pero creo que para explicar esto es importante comenzar con los efectos que su cambio físico produjo en los individuos.

El hombre de la calle moderna, lanzado a la vorágine, es abandonado de nuevo a sus propios recursos —a menudo a unos recursos que nunca supo que tenía— obligado a multiplicarlos desesperadamente para sobrevivir. Para cruzar el caos en movimientos, debe ajustarse y adaptarse a sus movimientos, debe aprender no sólo a ir al mismo paso, sino a ir al menos un paso por delante. Debe hacerse un experto en *soubresauts y mouvements brusques*, en giros y contorsiones súbitos, bruscos, descoyuntados, no sólo de las piernas y el cuerpo, sino también de la mente y las sensibilidades.<sup>203</sup>

El hombre de la calle moderna debe aprender a andar entre obstáculos, remodelaciones, imperfectos y habitantes que obstruyen su camino a cada paso:

Acostumbrados a evitar un precipicio aquí y a salvar un caño descubierto allá, rodear un montón de piedras y huir un pedazo recién compuesto no podemos andar como gentes civilizadas, en una misma dirección evitando atropellos, sino como burros sin mecate, formando grupos en medio de la acera, interrumpiendo la marcha de los demás.<sup>204</sup>

La ciudad es un caos donde el movimiento se ve constantemente interrumpido por las imperfecciones físicas que no ha reparado ese pésimo Ayuntamiento que obliga a sus habitantes a vivir en el pavimento del 49 a fines de siglo. Pero también se ve interrumpido por los individuos que ocupan y habitan las calles, se adueñan de ellas y ahí, en las banquetas y avenidas, llevan a cabo su vida: comentan las últimas noticias, miran los escaparates a su paso añorando la mercancía tal como lo hacen los personajes de Amado Nervo, evitan atropellos de la nueva

<sup>203</sup> Marshall Berman. *op.cit.*, p. 159.

<sup>204</sup> Ángel de Campo. “¿Se puede andar?” en *op.cit.*, p. 232.

máquina de la velocidad y piden limosna a los transeúntes no sólo interrumpiendo su paso, sino provocando su indiferencia e indignación. Las nuevas arterias y avenidas permiten que la circulación sea mucho más veloz que anteriormente, esto provoca que los individuos, para sobrevivir, deban adaptarse a la nueva velocidad que los obliga a dominar un sinfín de movimientos. Los giros, los saltos, los grandes pasos improvisados por los habitantes, en un intento de sobrevivir al caos, imprimen en ellos movimiento y velocidad. Sobrevivir en la urbe moderna implica moverse constantemente para esquivar lo antes posible al huracán que se aproxima. Todos deben adaptarse, correr, adquirir una bicicleta para imprimir en su paso velocidad: “Viejos y muchachos, hombres y mujeres, fuertes y débiles se proporcionan una, para correr por esas calles de dios, como si hubiese cundido una epidemia de velocidad.”<sup>205</sup> El habitante de la urbe debe lidiar tanto con el atraso de la infraestructura como con la novedad de las construcciones, las máquinas y las distracciones que han llegado a transformar su manera de andar por la ciudad y recorrer la calle siempre sorteando peligros, salvando la vida.

Sin embargo, el movimiento no es sólo físico, sino también mental; el nuevo paisaje exige que sus habitantes desarrollen habilidades mentales que les permitan lidiar con la ola de imágenes e impresiones que se disparan sin un orden preciso y en ocasiones sin motivo aparente. *Times Square*<sup>206</sup> es la síntesis perfecta del exceso de estímulos que caracteriza al mundo moderno, ese pequeño rectángulo lleno de luces y anuncios publicitarios agobia y fascina a los espectadores que no saben si salir huyendo o permanecer ahí hipnotizados por todo aquello que los rodea. *Times Square* es la obra cumbre de la modernidad; sin embargo, esa sensación que invade a los turistas “posmodernos” no puede ser muy diferente a la que inundó a aquellos hombres

---

<sup>205</sup> Ángel de Campo. “Velocípedos y Bicicletas” en *op.cit.*, p. 229.

<sup>206</sup> Ícono mundial de la ciudad de Nueva York, *Times Square* es una intersección de Manhattan (Nueva York). Está situada en la esquina de la Avenida Broadway y la Séptima Avenida.

decimonónicos que observaron la transformación de las viejas ciudades, “porque la ciudad nueva levantada sobre escombros, les dice que nada se respeta de lo suyo [...] que vencieron, por fin, los anatemizados, sin que el cielo se desplome y la tierra se abra para tragarse a los impíos.”<sup>207</sup> Los personajes de la crónica de Ángel de Campo, “Por Agustinos”, observan derrotados la demolición de su pasado, demolición característica de la modernidad latinoamericana, y se paran perplejos ante el futuro. Sin embargo, la perplejidad no durará mucho entre los habitantes de la urbe y junto con los cambios físicos vendrán los cambios sociales, nacerá el nuevo hombre moderno. Porque, como dice Ángel de Campo en la misma crónica: “Pocos quedan de aquellos señores rancios de capa española, tabaquera, paliacate y reloj de llave; pero esos pocos asidos en el naufragio de sus principios a la podrida tabla del pasado, esos pocos sienten un desgarramiento a cada golpe de barreta en los muros coloniales.”<sup>208</sup>

El nuevo hombre moderno no será únicamente un individuo más ágil en la plancha urbana, sino que desarrollará nuevas capacidades cognitivas que le permitirán lidiar con la efímera y fragmentaria realidad de la metrópoli: una conciencia distinta del mundo le permitirá diferenciar entre el sinnúmero de impresiones que su mente recibe al habitar y transitar por la urbe moderna;<sup>209</sup> ya que el crecimiento de la gran ciudad afectará constantemente sus sentidos, por lo que se verá obligado a percibir y concebir la existencia de una manera distinta. La modernidad

---

<sup>207</sup> Ángel de Campo. “Por Agustinos” en *op.cit.*, p. 210.

Es importante señalar que, si bien la modernidad en América Latina se caracteriza principalmente por su rasgo de colonialidad, en esta cita de Ángel de Campo la demolición de los muros coloniales puede ser interpretada como el inicio de la urbanización, pero también como el ingreso de un tipo de modernidad acompañada de la descolonización.

<sup>208</sup> *Id.*

<sup>209</sup> “Con el cruce de una calle, con el ritmo y diversidad de las esferas económica, ocupacional y social, la ciudad logra un profundo contraste con la vida aldeana y rural, por lo que se refiere a los estímulos sensoriales de la vida psíquica. La metrópoli requiere del hombre –en cuanto criatura que discierne– una cantidad de conciencia diferente de la que le extrae la vida rural.” George Simmel. *op.cit.*, p. 2.

transformó la forma en que el hombre se relacionaba con el mundo exterior y colocó a la inteligencia por encima de los sentimientos y emociones.<sup>210</sup>

Otro elemento que regirá la vida de las ciudades y que está ampliamente relacionado con el predominio del intelecto es el dinero. La urbe moderna será el centro de la economía monetaria, el lugar donde todo adquiere un valor cuantificable, incluso los individuos, porque los hombres metropolitanos no juzgarán a las personas y a las cosas por su individualidad, sino por su valor monetario. Tal como lo hace el joven que quiere casarse que en los bailes, de acuerdo con la dote, tiene cierta actitud hacia las damas. En la crónica de Manuel Gutiérrez Nájera “Quién es quién en los bailes”, las personas serán valoradas por sus riquezas y posesiones más que por sus sentimientos y valores. La actitud de aquel que como un sabueso olfatea la riqueza irá transformándose proporcionalmente al tamaño del beneficio que pueda obtener; el dinero es la motivación, el empuje, el que mueve los hilos y que lleva a los sujetos a actuar con una sola meta: obtener más dinero, ganarse a la muchacha con mejor dote.

El joven que quiere casarse es profundamente respetuoso con las jóvenes y amable con las mamás. Las señoras mayores dicen que es muy inteligente y distinguido. Olfatea desde lejos una dote, como buen perro de caza. Por cuatro mil pesos baila dos vales; por cincuenta mil, dos vales y una cuadrilla; por cien mil saca a bailar a la mamá, por doscientos mil pide todo el cotillón y le da el abanico de honor a la compañera; por trescientos mil sería capaz de extender su paletot encima del lodo para que sobre él pasaran las señoras y de subir al pescante con el cochero. Baila perfectamente: ese es su oficio.<sup>211</sup>

La desindividualización y la monetarización de los individuos serán entonces dos características de la vida moderna; ya no importará quién es uno, sino cuánto cuesta, porque la individualidad está intrínsecamente relacionada con las emociones que han sido sustituidas en el hombre

---

<sup>210</sup> “...el tipo metropolitano de hombre –el cual, claro está, existe en mil y una variantes diferente de individuo– desarrolla una especie de órgano protector que lo protege contra aquellas corrientes y discrepancias de su medio que amenazan con desubicarlo; en vez de actuar con el corazón, lo hace con el entendimiento. En esto, su conciencia superior y el intelecto asumen la prerrogativa por encima de los sentimientos psíquicos. Por esta razón la vida metropolitana resulta subyacente a este estado de alerta, consciente, así como al predominio de la inteligencia en el hombre metropolitano. La reacción a los fenómenos metropolitanos se maneja con esta capacidad, que resulta ser la menos sensible y la más alejada de las profundidades de la personalidad.” George Simmel. *op.cit.*, p. 2

<sup>211</sup> Manuel Gutiérrez Nájera. “Quién es quién en los bailes” en *op.cit.*, pp. 304 - 305.

moderno por el intelecto que no puede preocuparse de situaciones que no se encuentren dentro la lógica de la razón.<sup>212</sup> Otorgar valores monetarios a los individuos y a las cosas es una forma de ordenar y relacionarse con la cambiante vida urbana. “La mente moderna se ha vuelto cada vez más calculadora. La exactitud en el cálculo que se da en la vida práctica de la economía monetaria corresponde al ideal de la ciencia natural, a saber la transportación del mundo a un problema aritmético, así como fijar cada parte del mundo por medio de fórmulas matemáticas.”<sup>213</sup>

La importancia del dinero y la revalorización de los individuos y las cosas en un sistema monetario dará inicio a un fenómeno característico de la modernidad: la especialización. Con la transformación de las ciudades a partir de la segunda mitad del siglo XIX surgen nuevos trabajos, cada vez más modernos y específicos, que obligan al hombre a especializarse en ciertas funciones que sólo él o unos cuantos pueden realizar. Esta transformación laboral podemos observarla en el texto de Manuel Gutiérrez Nájera “Crónica del Domingo”, donde se habla de tres cosas diferentes que están relacionadas; primero se refiere a las aguas frescas, de las cuáles la más popular era la de horchata, por eso a la vendedora de aguas frescas se le bautizó con el nombre de horchatera. La horchatera será el segundo tema de la crónica. El Duque Job hace una relación sobre el oficio de las horchateras y sobre cómo eran éstas físicamente. Sin embargo, el tercer tema de la crónica es el más importante: el cambio que el progreso ha hecho sobre esta costumbre de las aguas frescas: las horchaterías ahora son cafés bien establecidos, las horchateras son meseras y las aguas frescas se han cambiado por el café y el coñac. La mesera es un nuevo

---

<sup>212</sup> “La metrópolis siempre ha sido la sede de la economía monetaria. [...] La economía monetaria y el predominio del intelecto están intrínsecamente conectados. Ambos guardan una actitud casual al respecto al trato con los hombres y las cosas a tal grado que, dentro de esta actitud, la justicia formal se califica muchas veces como dureza injustificada. La persona intelectualmente sofisticada es indiferente a toda forma genuina de individualidad dado que las relaciones que resultan de ellas no pueden ser cubiertas por operaciones lógicas.” George Simmel. *op.cit.*, p. 2.

<sup>213</sup> *Ibid.*, p. 3.

oficio que ha llegado con la modernidad y las mujeres jóvenes han abandonado su futuro de horchateras para capacitarse en el arte de atender mesas.

La especialización no se da únicamente porque surge la necesidad de capacitar individuos para nuevas funciones, sino porque en la metrópoli la lucha por supervivencia ya no se da entre el hombre y la naturaleza, sino entre los individuos, y por lo tanto, resulta crucial diferenciarse del otro para sobrevivir en un ambiente donde el dinero resulta indispensable. “El siglo XIX [...] demandó la especialización del hombre y de su trabajo de acuerdo con criterios funcionales; este proceso de especialización hace que cada individuo se vuelva incomparable a otro y que cada uno de ellos se vuelva indispensable en el mayor grado posible.”<sup>214</sup> Sin embargo, esta diferenciación sólo remite al ámbito del trabajo, porque en realidad los individuos en las metrópolis abandonan su personalidad para convertirse únicamente en un “engranaje de una enorme organización de poderes y cosas que le arrebató de las manos todo progreso, espiritualidad y valor para transformarlos a partir de su forma subjetiva en una forma de vida puramente objetiva.”<sup>215</sup> Es por esta razón que el hombre metropolitano tiende al máximo a la individualidad en un intento desesperado por conservar su núcleo más personal que se ve amenazado por los contenidos y ofrecimientos impersonales de los que cada vez se va conformando más la vida, y que tienden a desplazar aquellos rasgos y sutilezas que conforman la unicidad de las personas.

La importancia monetaria de la vida moderna provocó que otros elementos se subieran al veloz tren de la modernidad y adquirieran, si no la misma, por lo menos una gran relevancia. Un caso clave es el del tiempo que de un momento a otro se convirtió en una pieza intrínseca de la vida, ya que otorgó precisión y puntualidad a todas las actividades de la nueva metrópoli.

---

<sup>214</sup> *Ibid.*, p. 1.

<sup>215</sup> *Ibid.*, p. 9.

La bicicleta es, además, un pretexto para enseñar a andar [...] y recorrer todas las calles sin que nadie piense en llamar vago al que mata el tiempo con velocidad de huracán; pero de los vagos de Plateros, parásitos de escaparate, estorbos de pie a tierra a los ciclistas, son preferibles los segundos, porque siquiera no tienen tiempo de saludar, ni piden dispensa de una palabra y pagan contribución mensual: son, pues, menos vagos.<sup>216</sup>

El tiempo obtuvo también un simbólico valor monetario porque sin él “las relaciones y los negocios del metropolitano típico [que] son, usualmente, de una índole tan variada y compleja, que, sin la más estricta de las puntualidades en sus promesas y servicios toda la estructura se disolvería en un caos inextricable.”<sup>217</sup> Todas las metáforas que remiten a la imagen del tiempo en ese momento son muy ilustrativas de la importancia que tiene éste en la vida moderna; porque ya ni siquiera los vagos se pueden dar el lujo de detenerse a saludar, de perder el tiempo.

Al igual que el dinero, el tiempo rige las dinámicas sociales y programa la existencia de los individuos dentro de la urbe, cualquiera que estorbe en estas dinámicas, que interrumpa la rutina ocasionará a los habitantes una gran pérdida de tiempo y de dinero. Así son los molestos limosneros de Manuel Gutiérrez Nájera en la crónica “¿Se puede andar?”:

No sólo no sabemos andar, sino que no podemos andar. Va usted de prisa, a todo escape, a tomar el tren que va a salir y uno de esos amigos borrachones, tranquilos, reposados, que salen a tomar el sol o un *bitter*, le llama, le ase por el brazo, le detiene. ¿Para qué? Pues para informarse amablemente de cómo están la esposa, los hijos, los hermanos, los primos y los parientes políticos de usted. En cambio de esa amabilidad, tiene usted que recorrer, por orden cronológico la parentela del interpelante enterándose de los achaques que padece ese retazo de la humanidad doliente. Entretanto el tren parte, la hora vuela... *fugit irreparabile tempus!*<sup>218</sup>

El tiempo será también el elemento que posibilitará el desarrollo del intercambio monetario y el dinero será el “símbolo de las relaciones humanas en la sociedad moderna, [...] símbolo del carácter móvil del mundo actual, de lo efímero, de la moda, del cambio permanente, de la fugacidad de la vida y de los valores que le dan sentido”;<sup>219</sup> porque, al ser uno de los elementos

<sup>216</sup> Ángel de Campo. “Velocípedos y bicicletas” en *op.cit.*, p. 230.

<sup>217</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>218</sup> Manuel Gutiérrez Nájera. “¿Se puede andar?” en *op.cit.*, p. 587.

<sup>219</sup> José M. González García. “Max Weber y George Simmel: ¿dos teorías sociológicas de la modernidad?”, p. 87.

más importantes de la vida moderna, englobará todo lo que ésta significa.<sup>220</sup> En la metrópoli todo el mundo se encuentra en incesante movimiento, en constante cambio; tratando de aprehender el tiempo que se les va de las manos, de ir un paso adelante de la transformación imparable; todo el mundo quiere ser novedoso, estar a la moda para compensar el vacío interno, “la carencia de sentido y «la ausencia de algo definitivo en el centro de la vida.»”<sup>221</sup> Por lo que la moda también jugará un papel trascendental en esta época no sólo en la vida social de los individuos, sino en la economía monetaria. Estar a la moda será igual de importante para las pobres niñas de clase media que quieren ser iguales que las damas de alcurnia, “el espectáculo de lujo que ven en rededor las marea y las embriaga. Tras haber oído en el *boulevard* el de las sedas, la joven pobre halla demasiado grosero su traje de lana”;<sup>222</sup> como para la tercera parte de los cincuenta mil individuos que, afirma Amado Nervo, acuden diariamente a la calle de Plateros.

La moda, según George Simmel, tiene dos funciones específicas, sirve tanto para identificar como diferenciar. Por un lado los individuos, como seres sociales, tienen la necesidad de identificarse con un grupo de gente específico con el que comparten ciertas afinidades como gustos, ocupación, etc. En este caso la moda sirve como un patrón de identificación, es imitación que “satisface la necesidad de cohesión del individuo con su grupo”.<sup>223</sup> Sin embargo, la moda también singulariza a los individuos que buscan diferenciarse de los mismos integrantes del grupo, ya que dentro de éste hay tanto igualdad, como individualidad; a su vez sirve a los grupos

---

<sup>220</sup> “Una manifestación externa de esta tendencia a la precisión es la difusión universal de los relojes de pulsera... Las relaciones y los negocios del metropolitano típico son, usualmente, de una índole tan variada y compleja, que, sin la más estricta de las puntualidades en sus promesas y servicios toda la estructura se disolvería en un caos inextricable. [...] De esta forma la técnica de la vida metropolitana es sencillamente inimaginable sin una integración puntualísima de toda actividad y relación mutua al interior de un horario estable e impersonal.” George Simmel *op.cit.*, pp. 3 - 4.

<sup>221</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>222</sup> Amado Nervo. “La clase media” en *Obras completas I*, p. 497.

<sup>223</sup> José M. González García. *op.cit.*, p. 89.

para diferenciarse de otros. Por lo tanto la moda es tanto inclusiva como exclusiva, ya que otorga a los individuos un sentido de pertenencia a cierto grupo, y a la vez los discrimina de aquellos que se encuentran fuera. Tal como le sucede a la muchacha de clase media en la crónica de Amado Nervo, la pobre, por más que invierte en su atuendo, no logra pertenecer a los altos círculos:

Hubo que suprimir un criado, después un platillo; por último la humilde botella de Mont Ferrand. Los buenos trajes son caros, y amuletos inútiles, no dan la dicha. No hay remedio: la alegría se fue, y un fantasma asoma en la imaginación de la muchacha, aterrizándola: el fantasma del ridículo. Parece que oyó el otro día en Plateros esta exclamación, escapada de un corrillo: '¡Dios mío, qué cursil!' Enrojece al recordarlo. Bien pudo ser por ella, por ella que se presenta en el *boulevard* y en la Alameda hecha un *réclame*.<sup>224</sup>

La moda es “un producto de la división de la sociedad en clases sociales y, como otros muchos elementos, tiene la doble función de trazar un círculo cerrado en torno al propio grupo, separándolo, al mismo tiempo, de los demás.”<sup>225</sup> Pero también es una máscara que permite a los individuos actuar con libertad mientras se confunden en el torrente de la masa que está siempre a la moda; por lo que podríamos decir que paradójicamente estar a la moda no es necesariamente alienante, sino que puede ser un mecanismo para ocultarse de las miradas inquisidoras y actuar con profunda libertad. En el mundo moderno la moda adquiere otras características importantes que la hacen partícipe de las dinámicas de la vida moderna; la primera característica es “la inserción de la moda en los mecanismos de funcionamiento de la economía monetaria.”<sup>226</sup> Esto quiere decir que en la nueva dinámica la moda no es una casualidad, sino que su existencia tiene una intención específica. Antes los artículos se ponían de moda a través de la imitación; sin embargo, en el mundo moderno los artículos son creados con la intención de que se pongan de moda, se crean necesidades ficticias que orillan a los consumidores a comprar un nuevo artículo

---

<sup>224</sup> Amado Nervo. “La clase media” en *Obras completas I*, p. 497.

<sup>225</sup> José M. González García. *op.cit.*, p. 89.

<sup>226</sup> *Ibid.*, p. 90.

que pronto será muy popular o a soñar con comprarlo en su defecto porque no todos tienen la solvencia económica. Sin embargo, este no tan pequeño detalle no es un obstáculo para que mujeres, pobres o ricas, se planten frente al escaparate de artículos de moda y Amado Nervo haga un análisis de ellas.

Otra característica de la moda en el mundo moderno es que no se remite únicamente al campo del vestido, sino que alcanza otros como los estilos de vida y las maneras de pensar; y finalmente, la moda se encuentra, al igual que el mundo, en constante cambio, porque “nuestro ritmo interno exige periodos más breves en el cambio de las impresiones.”<sup>227</sup>

Todos estos cambios en las estructuras físicas, sociales, monetarias y culturales de las ciudades no sólo exigieron una transformación del intelecto del individuo, sino que provocaron distintos fenómenos psíquicos como reacción a la contrariedad, el extrañamiento y el hastío de la vida moderna. Uno de estos fenómenos es la actitud *blasée*<sup>228</sup> que se caracteriza por ser una disposición o actitud emocional que denota una indiferencia basada en el hastío, el cual es una característica de la vida que se desarrolla en las ciudades. Esta actitud se genera tanto por la amplitud de estímulos que ofrece la metrópoli, a los cuales es imposible responder por la velocidad en la que se presentan, que provoca, finalmente, el hastío y la indiferencia ante estos, como por un factor no fisiológico que es la economía monetaria. En esta economía los objetos “se presentan a la persona *blasée* bajo un tono gris e indiferenciado. Ningún objeto merece preferencia sobre otro”<sup>229</sup>, porque los objetos se valoran sólo monetariamente sin reparar en las

---

<sup>227</sup> George Simmel *apud*. José M. González García. *op.cit.*, p. 90

<sup>228</sup> “Tal vez no existe otro fenómeno psíquico que sea tan incondicionalmente exclusivo de la metrópoli como la actitud *blasée*. Esta actitud resulta, en primer término, de esos estímulos a los nervios tan rápidamente cambiantes y tan encimadamente contrastantes. De lo anterior también parece surgir el florecimiento de lo intelectual en la metrópoli.” George Simmel. *op.cit.*, p. 4.

<sup>229</sup> *Id.*

diferencias cualitativas, éstas se evalúan a través del precio. Como si necesariamente un objeto de mayor precio tuviera mejores cualidades.

La reserva es otra actitud negativa que se presenta en los hombres de la vida moderna; es un comportamiento demandado por la necesidad de autoconservación frente a la gran ciudad que devora todo lo que está a su paso. Esta necesidad de conservación ha convertido a los habitantes de las grandes ciudades en “fríos y descorazonados”, indiferentes, extraños y antipáticos. Vivir en la gran ciudad endurece el corazón de los individuos que no voltean siquiera a mirar la miseria que los rodea. Tal como le sucede a Amado Nervo en su crónica:

Y lo peor es que a mí me pasa lo mismo. El día de mi llegada a esta, ardiendo en fuego de caridad, di al pobre que acertó a pedirme dinero cinco centavos: ¡era un infeliz inválido! Cinco minutos más tarde me abordó otro pobre, al cual di dos centavos: ¡inválido también! Diez minutos después, un nuevo pobre infante e inválido asimismo: le di un centavo... Y ocho minutos más tarde..., no, no quiero cansar a ustedes. No había esquina de la oculta capital donde yo no hallase un maltrecho individuo; pequeñuelo por lo general. Resultado: ¡se me endureció el corazón! Siento decirlo, porque ustedes van a juzgarme muy mal; pero es cierto: se me endureció el corazón y, de tal manera, que suelo permanecer impasible ante la peculiar elocuencia de los chiquillos limosneros.<sup>230</sup>

Y, sin embargo, “a su vez, esta reserva, con sus matices de aversión oculta aparece como la forma o disfraz de un fenómeno mental metropolitano más general, que le concede al individuo un espacio y un tipo de libertad personal, sin parangón alguno bajo otras condiciones.”<sup>231</sup> En esta última cita encontramos una clave más de la vida en las ciudades modernas, una circunstancia que hizo que “los pensadores del siglo XIX fueran, al mismo tiempo, enemigos y entusiastas de la vida moderna, [y estuvieran] en incansable lucha con sus ambigüedades y sus contradicciones.”<sup>232</sup> Porque la vida en las ciudades modernas es tanto la indiferencia, el hastío y el rechazo como la libertad, y he ahí la paradoja de este nuevo estilo de vida, pareciera que entre

---

<sup>230</sup> *Id.*

<sup>231</sup> George Simmel. *op.cit.*, p. 5.

<sup>232</sup> Marshall Berman. *op.cit.*, p. 11.

más libre es el hombre, más solo se encuentra. En la metrópoli el hombre es libre<sup>233</sup> entre la multitud que no lo mira, que no lo toma en cuenta; estar rodeado de gente indiferente le otorga al hombre cierta libertad que es imposible encontrar en la vida rural donde “la mezquindad y los prejuicios atan al hombre del pueblo chico.”<sup>234</sup> Pero esta libertad no es únicamente de movimiento, sino que es una libertad que permite que el individuo se exprese en su particularidad<sup>235</sup> y al hacerlo, al expresarse diferenciándose de los otros, la libertad del individuo adquiere un carácter convincente frente a los demás.

A pesar de la nueva libertad conquistada por el hombre, la modernidad sigue produciendo en los individuos una intranquilidad interior que los “empuja [...] de una experiencia a otra, rompe su unidad interna y provoca su fragmentación.”<sup>236</sup> Finalmente, la modernidad es el consumo, la alienación, la especialización, la objetivación, la fragmentación, la fugacidad, “la absoluta novedad del presente, la captación del «shock de lo nuevo», la disolución de todo lo que parecía eterno e inmutable”<sup>237</sup>, y en medio de toda esta movilidad el individuo pierde su espiritualidad “dando lugar a un sentimiento ahogado de tensión y de «nostalgia desorientada», una «intranquilidad interior», como si todo el sentido de la vida humana residiera en una lejanía remota que no pudiéramos localizarlo”<sup>238</sup>, que se ha perdido tal como los hombres de la crónica de Ángel de Campo que observan resignados la demolición de su ciudad.

---

<sup>233</sup> “De la misma manera que en los tiempos feudales el hombre libre era el que se encontraba bajo la jurisdicción legal general a un país; esto es, bajo la ley de una órbita social más amplia, mientras que el siervo era aquel cuyos derechos se derivaban del estrecho círculo de la asociación feudal y era excluido de la órbita más amplia. Así también el hombre metropolitano es “libre” en un sentido espiritualizado y refinado.” George Simmel. *op.cit.*, p. 7.

<sup>234</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>235</sup> “El punto esencial es que el particularismo y la incomparabilidad que posee cada individuo, pueda expresarse de alguna manera en la trama de un estilo de vida. Que nosotros seguimos las leyes de nuestra propia naturaleza –y esto es, después de todo, la libertad– llega a ser obvio y convincente para los demás sólo si las expresiones de esta naturaleza son diferentes de las expresiones de los otros.” *Ibid.*, p. 8.

<sup>236</sup> José M. González García. *op.cit.*, p. 93.

<sup>237</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>238</sup> *Ibid.*, p. 93.

Es en este mundo fugitivo y transitorio donde surgen tanto el artista como el público moderno; el primero concentra su visión en las nuevas circunstancias de la vida moderna y lo que éstas producen en sus formas de vida, en sus emociones y en su moral, como si intentara desentrañar la modernidad para comprender y retratar la vida en el tren de la fugacidad, tal como lo hacen los cronistas analizados. El segundo se encuentra frente a la paradoja de vivir en una dicotomía; por un lado está inmiscuido en las transformaciones de la vida moderna y por otro lado logra recordar perfectamente ese mundo en absoluto moderno en el que llegó a desarrollar una vida material y espiritual.<sup>239</sup> Y es entre esta dicotomía donde surge la obra de arte moderno que se balancea entre la novedad y el pasado; produciendo dos respuestas (aunque no necesariamente son las únicas) al extrañamiento y a las continuas transformaciones de la ciudad, por un lado la exaltación del pasado y por otro la idealización del futuro,<sup>240</sup> compensando así los fallidos intentos de aprehender la modernidad que se les escapa de las manos; sin embargo, la crónica logrará ser el género que aprehenda el presente, que retenga la modernidad, aunque sea por unos instantes, y al mismo tiempo busque consolidar tanto presente como pasado y futuro dentro de sus relatos.<sup>241</sup> Es por esta razón que en un sólo autor es posible encontrar tanto crónicas que hablan de las tradiciones perdidas (“Nos vamos quedando sin costumbres”<sup>242</sup> dirá Gutiérrez Nájera en su crónica “Se acaban las tradiciones”) como crónicas que exaltan el futuro prometedor de la modernidad,

---

<sup>239</sup> Marshall Berman. *op.cit.*, pp. 3, 131.

<sup>240</sup> Ángel Rama. *op.cit.*, p. 97.

Debemos considerar que la exaltación del pasado en la modernidad latinoamericana no se relaciona con la nostalgia por pasado del Romanticismo, sino que es más bien un discurso de resistencia dentro de la misma modernidad ante la situación de colonialidad de América Latina.

<sup>241</sup> “Según Monsiváis, el papel de la escritura es vital en la producción espacial, en la definición cultural y en el imaginario que se construye a su alrededor. Por principio, la literatura que gira en torno a la ciudad hace evidente el conflicto entre la urbe y los procesos destructivos que la acosan. [...] Al hacerlo, quienes han descrito a la ciudad y le han dado permanencia en la literatura, de algún modo han reinventado su pasado y delineado una ciudad futura, un espacio posible.” Jezreel Salazar. *op.cit.*, pp. 32 - 33.

<sup>242</sup> Manuel Gutiérrez Nájera. “Mientras sube el termómetro” en *op.cit.*, p. 247.

¿No habéis observado cómo las ciudades marchan rumbo a Occidente? Porque las ciudades andan, emigran y hasta salen a mudar aires. Y México como todas las ciudades caminan hacia el Oeste. [...] ¿Por qué esta marcha hacia Occidente? [...] Más justo parece lo que dice Flammarion: que las ciudades son atraídas por la luz. La vida sigue al astro rey, al que es su padre. [...] La vida y la civilización caminan como guiadas por el sol. <sup>243</sup>

---

<sup>243</sup> *Ibid.*, pp. 280 - 281.

### 3.2 CONSTRUCCIÓN DE REFERENCIA

---

La crónica moderna es eminentemente escritura urbana, la ciudad es su escenario, su tema, su personaje, su creación, y el cronista no es un simple espectador de las transformaciones, sino que participa de éstas, las vive, las persigue y después las narra en un intento de transmitir lo intransmisible (el cambio constante) y pensar lo impensable. La urbe es el elemento de la construcción estilística, hablar de ella posibilitaba tanto exaltar como criticar la modernidad y los procesos de modernización, nombrar sus calles o avenidas permitía exponer proyectos o ideas políticas que mejorarían el México decimonónico o que simplemente evidenciarían las grietas del sistema, las esenciales fallas del mundo que no tenían solución posible. La ciudad era, digamos, el pretexto para hablar de todo, y el género será el tubo de ensayo donde depositar ese todo que comprende el mundo. Es importante reiterar que la ciudad es algo más que sus calles y edificios, “el concepto de ciudad se refiere no sólo a la estructura urbana o al escenario, sino a la vida urbana que se desarrolla dentro de ésta”<sup>244</sup> por lo que, al pensar en la urbe como escenario de la crónica, se debe considerar la totalidad de sus contenidos, sólo así será posible comprender la creación de la ciudad literaria a partir del referente. Los edificios demolidos de la crónica de Ángel de Campo, “Por Agustinos”, no importan nada si los viejos ciudadanos no suspiran por ellos y no ven en su demolición la destrucción de lo que alguna vez fue su propia vida.

---

<sup>244</sup> Georgina Pichard García. “Carlos Fuentes: la ciudad y el escritor” en *Trans/citar la urbe. Representaciones simbólicas de las metrópolis*, p. 123.

Más de un viejo de capa lustrosa y sorbete canoso; ha suspirado en la esquina de la diputación, convertida en un mentidero; ha suspirado por los años que fueron, ha suspirado por sus mocedades, por toda la odisea de su México viejo, que se convierte al golpe de piqueta, en derrumbe de piedras y nublazón de polvo secular.<sup>245</sup>

La luz eléctrica que ilumina los salones no tiene importancia si no transforma la imagen de las personas: “Los gomosos han notado que la luz eléctrica pone más de relieve las partes calvas y superficies desteñidas de una levita.”<sup>246</sup>

La metrópoli de las crónicas está compuesta tanto de ficción como de realidad y surge en ese punto de encuentro donde la literatura y el periodismo, la ficción y la historia se reconcilian para dar paso tanto a un nuevo género, como a un mundo compuesto de literatura que genera imaginarios urbanos.<sup>247</sup> Por ejemplo, mientras que Tacubaya, Mixcoac y Plateros son el referente en la crónica de Amado Nervo titulada “La clase media”; la Srita. X, que se siente triste por no ser igual que las damas opulentas, es un personaje del relato que busca demostrar lo presuntuosa que se ha vuelto esa clase que vivía principalmente de la burocracia. La crónica exhibe y cuestiona esa división, generada por los procesos de modernización que expliqué en el capítulo uno, y le muestra al lector una manera de percibir la vida.

Su padre es un empleado probo, que gana doscientos pesos. Bastaban antes para las necesidades de la casa, y aun permitían ciertos desahogos: el circo, los domingos en la tarde, o bien una excursión a Tacubaya, Mixcoac o San Ángel. Hoy no pueden bastar. Fue preciso adquirir un piano en el Monte de piedad, invirtiendo ahorros preciosos. Fue preciso pedir géneros a crédito; hay una deuda considerable. La niña posee dos trajes de seda. ‘Ya no hace mal papel’ junto a las otras, las felices, las opulentas... y, sin embargo, está triste; siente inmensos despechos, a veces una rabia sorda le muerde el corazón... [...] ¡Miserable clase media! Pierde cada día sus hermosas prerrogativas, sus santas alegrías; la ambición seca su espíritu, y todo ¿para qué?<sup>248</sup>

---

<sup>245</sup> Ángel de Campo. “Por Agustinos” en *op.cit.*, p. 209.

<sup>246</sup> Manuel Gutiérrez Nájera. “Desventajas del foco eléctrico” en *op.cit.*, p. 314.

<sup>247</sup> Linda Egan afirma que la mezcla de realidad y ficción es no sólo una condición intrínseca de la crónica, sino de la literatura latinoamericana que “aloja una crónica en el desván.”

“Limitándome ahora al caso de México, señalo que la tradición de mezclar los hechos y la ficción no data desde la no tan verdadera historia de la conquista que nos dio Bernal Díaz, como se gusta sostener. En realidad, remonta a la doble vertiente de los cantares mesoamericanos y de las llamadas historias grecorromanas.” Linda Egan. *op.cit.*, p. 147.

<sup>248</sup> Amado Nervo. “La clase media” en *Obras completas I*, p. 497.

Estos imaginarios a su vez construyen el escenario citadino mexicano, porque, en Latinoamérica, ha habido siempre una relación de gran productividad entre los imaginarios urbanos y la imaginación urbana. La realidad se construye bajo una fórmula que

pone en contacto dos dimensiones de calidades diferentes: los imaginarios urbanos como reflexión sobre las más diversas maneras en que las sociedades se representaban a sí mismas en las ciudades y construyen sus modos de comunicación y sus códigos de comprensión de la vida urbana [...] acerca de cómo la ciudad debe ser.<sup>249</sup>

Los lectores encuentran en las crónicas representaciones e interpretaciones de la ciudad en la que viven y construyen su idea de mundo con las imágenes compuestas de frases y vocablos. La representación genera realidad porque la ciudad no es únicamente el plano físico sino también el cultural, el social: “La ciudad no puede ser comprendida ni como un ‘vacío’, escenario de las prácticas sociales, ni como un ‘modelo’ maqueta jerárquica del pensamiento proyectual, sino como un espacio heterogéneo, socialmente producido por una trama de relaciones, materialización compleja de la cambiante textura de las prácticas sociales.”<sup>250</sup> La ciudad es un sistema complejo compuesto por una red de relaciones, un sistema que se auto-organiza; es también “un entorno constructivo que dota de sentido a la vida de las personas que lo habitan”;<sup>251</sup> y, por último, una representación simbólica, que se entiende como un imaginario social: su existencia depende de “las representaciones que construyen los habitantes acerca de ella.”<sup>252</sup> La crónica erige la urbe moderna porque es una nueva referencia del espacio; una referencia literaria que se difunde constantemente en la prensa, lo cual le permite, como he dicho antes, insertarse en las representaciones que dotan de sentido el mundo que habitamos. Los lectores, por medio del proceso de lectura, actualizan la referencia urbana y le otorgan nuevos

---

<sup>249</sup> Adrián Gorelik. *op.cit.*, p. 1.

<sup>250</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>251</sup> Marta Rizo. “Conceptos para pensar lo urbano: el abordaje de la ciudad desde la identidad, el habitus, y las representaciones sociales” en *bifurcaciones*, p. 8.

<sup>252</sup> *Id.*

significados, ya que no sólo se identifican con los referentes de la crónica, sino que a partir de lo que leen comprenden el mundo, y juzgan, ven y viven su propia ciudad.

Esos lectores no siempre fueron los mismos y tampoco lo fueron las crónicas ni los cronistas; la variedad de temas que el escenario urbano les proporcionaba era inabarcable y casi siempre se dedicaron a retratar un fragmento, una ínfima parte que de ninguna manera podía retratar su totalidad. Porque las ciudades son discursos inabarcables, es preciso dividirlos, no sólo para poder nombrarlos, sino para comprenderlos. El fragmento será entonces un discurso esencial de la crónica que sólo puede representar pequeños segmentos del escenario. Esto sucede con los tres escritores que conforman mi *corpus*, en cada crónica hablarán de una ciudad distinta, de acontecimientos diferentes y de realidades diversas; intentaron hacer tantas crónicas como urbes posibles.

He de aclarar que no me interesa desmentir que Gutiérrez Nájera era el cronista de la burguesía, de los bailes, de: "...la *govameuse*: esbelta y alta, con cuatrocientos metros de encaje de Alengon [sic] o de Malinas sobre una enorme cola de pavo que ondula majestuosamente, avanza en el salón";<sup>253</sup> o que Ángel de Campo lo era de los desamparados, de "todos esos que pudiéramos llamar *detritus sociales* que el gendarme no tolera ni en el pórtico del templo";<sup>254</sup> aunque una lectura del amplio *corpus* de crónicas pueda invitarnos a olvidar estas generalizaciones. Sin embargo, sí creo que cada uno de sus textos está permeado por su propio criterio que evidencia cuáles eran los rasgos de la ciudad que les interesaba hacer visibles. Estudiar a los tres proporciona un panorama más amplio de esa ciudad literaria, de ese referente ficcionalizado. Porque las crónicas no son un completo reflejo de la realidad, sino la impresión e interpretación que el escritor hace de ésta a partir de su percepción, la cual depende,

---

<sup>253</sup> Manuel Gutiérrez Nájera. "¿Se puede andar?" en *op.cit.*, p. 303.

<sup>254</sup> Ángel de Campo. "México andando" en *op.cit.*, p. 213.

contundentemente, de su postura ética y moral ante el mundo; escribir crónica es llevar a cabo una práctica crítica de la realidad.<sup>255</sup> Y esto no necesariamente quiere decir que los cronistas abandonaron la verdad para instalarse únicamente en la ficción. Es obvio que existe un alto nivel de referencialidad en la crónica, ya que los autores pretendían mostrar fácilmente todos los referentes. Sin embargo, desde el momento en que elegían qué ciudad retratar entraba en juego su subjetividad, ya que descartaban otras realidades para mostrar una sola cara de la ciudad.

La crónica urbana, por ejemplo, narra las múltiples ciudades que existen en una ciudad, conversa con los personajes que van al encuentro de la cotidianidad desde temporalidades y creencias distintas. La crónica urbana se filtra en la página periodística para contar la diferencia, para abrir otras posibilidades de comunicación.<sup>256</sup>

Por ejemplo, la crónica “¿Se puede andar?” de Manuel Gutiérrez Nájera y la crónica de Ángel de Campo “México andando”. Ambas tratan el mismo tema: la imposibilidad de los mexicanos de caminar a través de la urbe, ya sea porque el pavimento no es uniforme, porque uno encuentra un sinfín de obstáculos o simplemente porque no son capaces de andar recto. En ambas encontramos referencias al alocado mundo moderno y, sin embargo, no son la misma ciudad, no es exactamente la Ciudad de México, sino dos ciudades literarias inspiradas en el mismo escenario. Para Nájera la ciudad es tal caos que hay que huir de ella, dejar los espacios públicos y enclaustrarnos en la seguridad del coche, “Aquí no hay más que un modo fácil de andar: andar en coche.”<sup>257</sup> Mientras tanto, la caótica ciudad de Ángel de Campo es el espacio público donde todo sucede: la vida tiene lugar en las calles donde cada día pareciera ser día de feria: “Y por eso cada

---

<sup>255</sup> “Pero lo que quizá nos ofrece por medio de la “crítica” es un acto, incluso una práctica de libertad, que no se puede reducir al voluntarismo de manera sencilla, debido a que la práctica por la que se establecen los límites a la autoridad absoluta depende fundamentalmente del horizonte de efectos de saber al interior del cual opera. La práctica crítica no emana de la libertad innata del alma, sino que se forma en el crisol de un intercambio particular entre una serie de normas y preceptos (que ya está ahí). Esta estilización de sí en relación a las reglas es lo que viene a ser una práctica.” Judith Butler. *op.cit.*, s.p.

<sup>256</sup> Rosana Reguillo. “Textos fronterizos. La crónica una escritura a la intemperie” en *Diálogos de la comunicación*, p. 63.

<sup>257</sup> Manuel Gutiérrez Nájera. “¿Se puede andar?” en *op.cit.*, p. 588.

calle tiene aspecto de plazuela en día de feria.”<sup>258</sup> La ciudad es entonces el espacio público y privado porque “nadie vive una calle de manera idéntica. Es el espacio público por excelencia, pero también el espacio privado donde cada habitante cumple su propia e intransferible aventura.”<sup>259</sup> Las dos ciudades son caóticas, complejas y sin embargo, no son la misma, porque el carácter mixto de la crónica permite crear nuevos espacios con la escritura no sólo periodística, sino literaria. Ver esta posibilidad de ficcionalización es el primer paso para descubrir esa ciudad literaria que construyó los imaginarios urbanos.

Los dos escritores hablan de la urbe moderna desde su propia perspectiva, fragmentando la totalidad del inabarcable monstruo urbano, que será el universo donde se encuentra inserta la obra literaria. Este monstruo, con sus distintas caras y facetas, es el símbolo máximo de la modernidad mexicana que, por lo tanto, también se ve creada y retratada en estos textos donde aparecen los individuos, las calles, los edificios y los objetos que habitan la crónica. Porque narrar la ciudad es hablar también de sus habitantes, ya que ésta es un reflejo del carácter de los individuos que la ocupan, como dice Ángel de Campo en la misma crónica: “Los pavimentos son, pues, otro dato para juzgar de nuestra manera de ser, y esos pavimentos no se conservan porque la policía no se hace respetar de un público que profesa un falso aforismo, el aforismo que declara la calle de todo mundo y para todos los usos.”<sup>260</sup> Falso o verdadero, el aforismo se pone en práctica y la vida moderna, afectada por la modernización, se desarrolla tanto en Plateros como en los barrios bajos, en el tránsito interrumpido por los limosneros<sup>261</sup> como en la

---

<sup>258</sup> Ángel de Campo. “México andando” en *op.cit.*, p. 233.

<sup>259</sup> Gloria B. González Galván. “Transformación y memoria de la ciudad lejana” en *Trans/citar la urbe. Representaciones simbólicas de las metrópolis*, p. 137.

<sup>260</sup> Ángel de Campo. “México andando” en *op.cit.*, p. 231.

<sup>261</sup> “Hay limosneros titulados, con bufete abierto y con clientela propia; hay limosneros vagabundos que se nos meten por entre las piernas; y hay limosneros amigos –¡aquí a cualquier cosa llamamos amistad!– que se nos cosen a los faldones de la levita y nos siguen y se interesan por nuestra salud y nos tratan con mucha familiaridad, y nos dicen Pedrito o Juanito o Francisquito, etc. ¿Será posible andar cuando a cada paso se tropieza con esos limosneros clandestinos?” Manuel Gutiérrez Nájera. “¿Se puede andar?” en *op.cit.*, p. 587.

calle que parece plaza en día de feria, en los aparadores y, por qué no, en el interior de los hogares.

La ciudad es, en la crónica, un objeto que se desea representar y entender mediante el proceso de escritura, tal vez porque al hacerlo es posible vivirla y habitarla, apropiársela en medio de la fugacidad de la vida moderna. Sin embargo, no es una copia que retrate con exactitud el mundo, probablemente si esto fuera así no habría la posibilidad de entender y vivir la urbe. A pesar de su alta referencialidad la crónica no puede escaparse ni de la imposibilidad de abarcarlo todo, ni de ese proceso que la lleva a reinventar la ciudad, a tomar el modelo y transformarlo en otra cosa: la memorización. En el momento de la escritura el autor se debate entre múltiples sentimientos, por ser “un habitante más, [...] se disputa entre amarla y odiarla, aprenderla y aprehenderla, ya que la empresa es complicada porque pensar la ciudad es osarse a construirla y en el acto existe el riesgo de perderse.”<sup>262</sup> Elegir una sola cara de la urbe tiene que ver no sólo con el deseo deliberado de representar una parte de la realidad, sino con el proceso de memorización que el escritor realiza al momento de re-escribir la metrópoli. Ya que la ciudad no es exactamente la que recoge el ojo del cronista sino aquella que tiene en su memoria; es posible afirmar que en la escritura de la crónica hay un proceso de creación literaria de la urbe, de ficcionalización: porque “en un sentido funcional fisiológico estricto, el ojo es incapaz de ver la ciudad: sólo podrá captar retazos, nada parecido a la ciudad. Será la memoria a través del recorrido la que conformará la ciudad posible. Lo que el ojo no ve, lo invisible, lo construyen la imaginación y la memoria.”<sup>263</sup> Y en medio de este recorrido la imagen de la ciudad se irá llenando de idealizaciones, como en Gutiérrez Nájera cuando habla del porvenir de las ciudades que

---

<sup>262</sup> Georgina Pichard García. *op.cit.*, p. 125.

<sup>263</sup> Norberto Feal. “La ficcionalización del territorio” en *bifurcaciones*, p. 4.

caminan a Occidente: “¡para allá va la civilización, para allá va la luz, para allá va la vida!”<sup>264</sup>; y de críticas como en Ángel de Campo: “Pero los focos eléctricos chirriaron en todas las calles: ¿qué puede hacerse que valga la pena a la luz de un foco? El alumbrado se abarató al grado de que cualquier fonducho o recaudería tiene lámparas Edison”;<sup>265</sup> de propuestas, soluciones, o relatos de lo que acontece en la urbe, en Plateros: “Nadie negará, si no tiene telarañas en los ojos, que la vueltecita por Plateros ha llegado a formar parte principal de la vida de la tercera parte, cuando menos, de nuestra sociedad”;<sup>266</sup> afirma Nervo. La crónica urbana irá construyendo otra ciudad a partir de los referentes y las referencias de la capital mexicana, pero al mismo tiempo irá poblando el mundo imaginario, todo a partir de la selección, la memoria y la imaginación. Porque

la invisibilidad de la ciudad está dada por su aspecto dimensional, pues es imposible de captar en una sola acción o mirada. La percepción de la ciudad, entonces, no se efectúa en la imagen que recoge el ojo, sino en la reconstrucción que hace la memoria con las sucesivas imágenes aglutinadas. Así, hay una primera aproximación entre ciudad y texto.<sup>267</sup>

Estas imágenes aglutinadas serán tanto los nombres de calles, edificios, plazas, etc.: referentes con los que el autor le otorga el carácter periodístico a la crónica, como acontecimientos fugaces que la memoria re-inventa constantemente en el momento de la escritura. Ambos, la narración de acontecimientos y la descripción y valoración de esos lugares que se relacionan con el mundo real, así como la inserción de personajes, ficticios o no, cuya existencia no puede ser comprobada, son los elementos que construirán la ciudad de la crónica, estas coordenadas dentro del texto le permiten generar la ilusión de realidad que es “básicamente una ilusión referencial, pero la referencia no es nunca a un objeto indiferente, sino a un objeto que significa,

---

<sup>264</sup> Manuel Gutiérrez Nájera. “Mientras sube el termómetro” en *op.cit.*, p. 282.

<sup>265</sup> Ángel de Campo. “Luz eléctrica, asfalto y nueva nomenclatura” en *op.cit.*, p. 157.

<sup>266</sup> Amado Nervo. “La psicología de los aparadores” en *Obras completas I*, p. 584.

<sup>267</sup> Norberto Feal. *op.cit.*, p. 1.

que establece relaciones significantes con otros objetos de ese mundo dicho real y con el texto, origen de la ilusión.”<sup>268</sup>

En el caso de la crónica, la ilusión de realidad es, en cierta manera, exigida por el periodismo y a la vez posibilitada por su condición literaria. El espacio urbano se construye siempre pensando en anclar el discurso a referentes que el lector pueda identificar en su mundo, esto se hace nombrando calles, lugares y personas que el público conoce de su experiencia con la realidad, porque “la fuerte orientación del nombre propio, como principio único de construcción del espacio diegético, intenta ocultar el carácter ficcional [del] texto.”<sup>269</sup> Tal vez Plateros no sea la misma dentro de la crónica de Manuel Gutiérrez Nájera, titulada “Esposas, grisetas y damas alegres”, que en la crónica de Amado Nervo “La psicología de los aparadores”; sin embargo, es la misma calle que los lectores ciudadanos conocen: la avenida Plateros. El nombre propio de la calle remite al lector a un espacio específico del mundo real y le permite al cronista tanto nombrar la ciudad como construirla, porque nombrar es “producir en el lector una imagen visual de la ciudad” y a la vez obligarle a recorrer las imágenes anteriores que su memoria ha retenido del referente.<sup>270</sup>

Pero el nombre propio no sólo remite al lugar específico del mundo real, sino a una serie de significados, al nombrar la ciudad, sus calles y edificios, sus personajes y acontecimientos los cronistas evocan un universo de significaciones contenidas en el imaginario del que posteriormente formará parte la misma crónica que construye, por ejemplo, una idea de Plateros. En la crónica de Nájera, Plateros no será la gran avenida moderna llena de lujos y aparadores, sino la calle que la modernidad ha infestado de libertinaje y mujeres escandalosas. “Las mujeres

---

<sup>268</sup> Luz Aurora Pimentel. *El espacio en la ficción*, p. 9.

<sup>269</sup> *Ibid.*, pp. 30 - 31.

<sup>270</sup> *Ibid.*, p. 29.

que trafican públicamente con su cuerpo son bien conocidas; y las que juegan con cartas de la inspección de Policía, son precisamente las que escandalizan y alardean de impudor en la avenida de Plateros.”<sup>271</sup> Mientras tanto, la modernidad también ha llegado al Plateros de Amado Nervo; sin embargo, es una modernidad distinta a la de Nájera, no es la sexualidad moderna y la decadencia de la moral, que ha arribado a la ciudad con el nacimiento de la nueva clase obrera; es la modernidad de la moda y los aparadores que atraen a más de la tercera parte de sus visitantes.<sup>272</sup>

El espacio de ambas crónicas es la avenida Plateros, al nombrarla los cronistas apelan al conocimiento del lector, al universo de significaciones contenido en su memoria, pero a la vez recurren a la posibilidad de transformar ese universo al construir cada uno una imagen de “la gran arteria de la capital”, creando otra ciudad donde vivirá el sujeto urbano que “experimenta la ciudad no sólo porque camina, por zonas reducidísimas, sino porque *lee* un periódico que le cuenta de sus distintos fragmentos.”<sup>273</sup> Al nombrar una ciudad dentro del texto el escritor proyecta un espacio ficcional concreto sin tener que recurrir necesariamente a la descripción detallada, ya que el nombre propio es una descripción en potencia que, cargado de significados, construye el espacio literario <sup>274</sup> a partir de la memoria.

“Los espacios urbanos no son sólo la suma de sus componentes físicos, sino que están contruidos también con ladrillos de materiales intangibles [de] retazos de crónicas inconclusas”<sup>275</sup> que con su aparición constante en los periódicos tendrán la posibilidad de ir

---

<sup>271</sup> Manuel Gutiérrez Nájera. “Esposas, grisetas y damas alegres” en *Manuel Gutiérrez Nájera*, p. 35.

<sup>272</sup> “Plateros ha llegado a formar parte principal de la vida de la tercera parte, cuando menos, de nuestra sociedad. [...] La conceptuosísima *Memoria estadística* que tengo a la mano, afirma que cuando menos la tercera parte de los cincuenta mil hombres que recorren la avenida durante el día, y las cincuenta mil mujeres, van atraídas por los aparadores.” Amado Nervo. “La psicología de los aparadores” en Amado Nervo. *Obras completas I*, p. 584.

<sup>273</sup> Julio Ramos. *op.cit.*, p. 124.

<sup>274</sup> Luz Aurora Pimentel. *op.cit.*, p. 32.

<sup>275</sup> Ricardo Green. “Imaginando la ciudad: Revisitando algunos conceptos claves” en *bifurcaciones*, p. 3.

poblando el significado de la Ciudad de México. Esto es lo que los tres cronistas de mi *corpus* hacen con cada texto, construyen una idea de mundo a partir de su memoria y sus referentes, una urbe imaginaria que a su vez construye aquella que los lectores habitan.

Porque la ciudad nueva levantada sobre escombros, les dice que nada se respeta de lo suyo; la lamparilla sustituida por el foco, el sereno por el gendarme, el puesto de comestibles por la alacena de lentes, la librería por la cantina, el *angelus* por el campanileo de los tranvías, y los gravederos doctores por el corrillo de gentes que hablan de todo, entre voceos de periódicos y disputas de cocheros, todo ello les anuncia que su turno ha pasado, que son momias, que el cataclismo está implantado y que vencieron, por fin, los anatemizados, sin que el cielo se desplome y la tierra se abra para tragarse a los impíos.<sup>276</sup>

---

<sup>276</sup> Ángel de Campo. "Por Agustinos" en Ángel de Campo, p. 210.

### 3.3 ESTATUTO DE LA FICCIÓN

---

#### 3.3.1 ESPACIO

La construcción de la ciudad literaria en las crónicas tiene que ver, como dije antes, con ciertas coordenadas que permiten su edificación. Las primeras dos ya las había mencionado: el espacio y el tiempo; sin embargo, de igual importancia son los personajes, las experiencias en el espacio diegético y la subjetividad del autor que introduce en las crónicas su percepción, su visión ideológica del mundo. Será a partir de estas coordenadas o categorías de donde partirá mi análisis para mostrar al lector cómo se da el proceso de metamorfosis, y por lo tanto de construcción, de un nuevo espacio que termina habitando la referencia de la capital mexicana.

En este momento me centraré en cuatro de las diecisiete crónicas del *corpus* de este estudio. En ellas será posible apreciar la construcción del escenario urbanístico moderno a partir de elementos como los nombres propios, ya mencionados, pero también de la descripción y mención de lugares. Comenzaré con la crónica de Gutiérrez Nájera titulada “Mientras sube el termómetro”. Ahí se utilizan distintos recursos para levantar la ciudad y generar una sensación que sólo puede percibirse en el espacio urbano. El primer recurso es el clima, cualquiera que haya estado en la Ciudad de México conoce el atosigante calor veraniego que obliga a los habitantes a hacer todo lo posible por esconderse de los inclementes rayos solares. Aún así, Gutiérrez Nájera dirá que las tardes citadinas son de cierta manera agradables. “Sin embargo, a pesar del calor que

agobia y postra y casi bestializa, tienen su encanto estas tardes de fuego que tan tarde acaban”<sup>277</sup> y que acaloran a los transeúntes de la calzada de Reforma.

Otro elemento que utiliza Gutiérrez Nájera para construir el espacio de la urbe literaria serán los nombres propios; sin embargo, no sólo nombrará calles de la Ciudad de México, como lo hace en la siguiente cita: “Pasead a esas horas por la calzada de Reforma, si no podéis alejaros más de la ciudad”; sino que también recurrirá a la referencia de otras ciudades para construir la idea de la metrópoli mexicana. “México como todas las grandes ciudades camina hacia el Oeste. [...] lo mismo han hecho Londres y San Petersburgo, Berlín y Viena, Lieja y Turín, todas las ciudades modernas...”<sup>278</sup> A partir de nombrar otras ciudades, que de acuerdo con la crónica hicieron el mismo movimiento natural hacia Occidente, es posible generar en el lector no sólo la idea de espacio urbano, sino la idea del futuro que a este espacio le espera al moverse como las otras grandes urbes del mundo. Nombrar las ciudades le permite remitir a los distintos discursos que se han generado en torno a éstas y por lo tanto hacer uso de ellos para crear un espacio propio.

El nombre de una ciudad, como el de un personaje, es un centro de imantación semántica al que convergen toda clase de significaciones arbitrariamente atribuidas al objeto nombrado [...]. De este modo, la noción ‘ciudad de Londres’, en tanto objeto visual y visualizable, ha sido instaurada por otros discursos: desde el cartográfico y fotográfico hasta el literario, que ha producido una infinidad de descripciones detalladas de la ciudad.<sup>279</sup>

Sin embargo, este escenario que con naturalidad se mueve siguiendo al astro rey es, en realidad, sólo una cara de la Ciudad de México, porque la otra, la pobre, la desamparada, se queda donde la dejaron los conquistadores, donde las calles son demasiado angostas para la vida diaria porque el transitar las ha superado. Esta crónica ilustra lo que expuse en el capítulo uno acerca de la modernización en América Latina que generó nuevas exclusiones sociales. El espacio de esta

---

<sup>277</sup> Manuel Gutiérrez Nájera. “Mientras sube el termómetro” *op.cit.*, p. 279.

<sup>278</sup> *Ibid.*, p. 280.

<sup>279</sup> Luz Aurora Pimentel. *op.cit.*, pp.29 - 30.

crónica está compuesto por dos secciones distintas de la ciudad; cada una de ellas tendrá sus propios habitantes, nombrarlos también construye una visión del lugar en el que habitan: por un lado los pobres y por el otro los opulentos, los civilizados.

Rumbo a Oriente quédanse los pobres, los tristes, los esclavos del trabajo, los que no ven más nubes que de las grandes chimeneas. Los ricos, los felices, los desocupados, los favorecidos de la suerte van camino de Occidente. Porque son ricos, tienen títulos de nobleza y pertenecen a la corte del Sol. Lo van siguiendo.<sup>280</sup>

Aunque cueste trabajo admitirlo, la postura ideológica de Gutiérrez Nájera pareciera ser bastante clara, a diferencia de los otros cronistas, en este caso los oprimidos, los colonializados, son vistos sólo para mostrar lo terrible de su condición oponiéndola a la grandeza de esa sección que camina hacia Occidente. Nájera no intenta reivindicar a estos individuos sin posibilidad, sino hacer énfasis en que el mundo debería ser como ese México que ha emprendido su camino. La miseria de los otros sirve únicamente para engrandecer el bienestar de los bienaventurados. Gutiérrez Nájera le está apostando a la modernización latinoamericana, principalmente a ese proceso de urbanización que hizo más evidentes las brechas entre clases sociales cuando el crecimiento económico se centró únicamente en un grupo oligárquico. La situación colonial de la modernidad latinoamericana se hace explícita en esta crónica que muestra claramente los procesos sociales de exclusión.

Mientras que el sector decadente de la urbe literaria que describe Gutiérrez Nájera es habitado únicamente por seres humanos deprimentes y necesitados, los adjetivos y acciones que el cronista utiliza para hablar de la sección occidental de la ciudad nos muestran lo maravilloso que es ese lugar lleno de luz y espacio, donde la gente es feliz por el simple hecho de vivir ahí. “Allá al poniente están *los hermosos paseos* (cursivas mías), los sitios de recreo. La vida y la civilización caminan como guiadas por el sol.”<sup>281</sup> El Poniente urbano es hermoso, idílico,

---

<sup>280</sup>Manuel Gutiérrez Nájera. *op.cit.*, pp. 280 -281.

<sup>281</sup> *Ibid.*, p. 281.

luminoso; el lado de la ciudad donde viven los habitantes ricos y supuestamente modernos. En esas nuevas colonias alejadas del Zócalo capitalino “el agua salta en chorros limpios. [...] La calle es más amplia, [...] los faroles de aceite o las mechas alimentadas con grasa, alumbran de verdad,”<sup>282</sup> y lo más importante, ahí se encuentra la civilización. Gutiérrez Nájera considera el progreso económico un proceso civilizatorio y refuerza la oposición “civilización y barbarie” mencionada en el capítulo uno. Por el contrario, la urbe de la que se han alejado los opulentos es completamente distinta.

Ambas vertientes del universo literario componen dentro de la crónica la fisonomía del espacio urbano; las dos son la Ciudad de México, una ciudad con muchas caras y facetas. En esta crónica, mediante la construcción del escenario, el escritor hace visibles estas dos máscaras urbanas y demuestra las grandes diferencias que hay dentro de ellas, pero con un solo fin, enaltecer la que a él le parece la adecuada. Porque, mientras que “atrás se quedan las casas que parecen prisiones, habitadas por enfermedades, las fachadas amarillentas de ictericia, las puertas verdinegras que dan entrada a oscuros pasadizos, [...] la vivienda chaparra de un solo balcón que parece olla”,<sup>283</sup> la nueva ciudad limpia e iluminada recibe todas las bondades del sol y el buen gusto: “el sol pasea en las tardes por las casas [que] están bien vestidas de percal y muselina”<sup>284</sup> y “se despide más tarde de esas salas en donde se prolonga su visita porque está muy a gusto,”<sup>285</sup> disfrutando de ese nuevo espacio, de esa nueva ciudad que prudentemente se alejó, como una

---

<sup>282</sup> *Id.*

<sup>283</sup> *Id.*

<sup>284</sup> *Id.*

<sup>285</sup> *Ibid.*, p. 282.

dama, de la oscuridad y de los pobres: “¡Cómo va dejando la ciudad a los pobres!, parecida a la dama elegante que percibe un olor y recoge su falda de seda y sale de prisa de la iglesia.”<sup>286</sup>

En la crónica de Amado Nervo titulada “En el extranjero”, nuevamente encontramos que el espacio urbano se presenta con dos vertientes distintas. Por un lado se encuentra la urbe de Díaz, que tiene su máxima expresión en la calle Plateros, y, por otro lado, el resto de la ciudad pobre y oscura que se sintetiza en la situación de la colonia de Guerrero: el espacio olvidado. Porque bien dice Nájera en la otra crónica: los “respetables” y los “opulentos” se han mudado a los barrios nuevos, mientras que los viejos se llenan de defectos provocados por el olvido de acuerdo con Nervo: “En días pasados quejábame un colega de que en la hermosa Colonia de Guerrero, merced a los descabros del empedrado que ya forma charcos, ya se hunde hasta abrir conducto a todas las emanaciones de las atarjeas, los moscos abundan a más no poder.”<sup>287</sup> Esta crónica expone la urbanización promovida por el gobierno de Porfirio Díaz de la que hablé en el capítulo dos. El gobierno ha dejado de prestar atención a esas viejas colonias y ha centrado sus ojos en unas cuantas calles que podrían haber competido con las grandes ciudades modernas: “El periódico que daba la noticia añadía que el ayuntamiento hacía mal en preocuparse demasiado del centro, olvidándose mucho de los barrios”<sup>288</sup> que sin la atención adecuada jamás podrían siquiera acercarse a la calle más importante del fin de siglo: Plateros, la gran avenida mexicana, el referente de la modernidad positivista, el paseo de la opulenta aristocracia que recurre a su perímetro para hacerse de objetos al último grito de la moda. Plateros es el resumen

---

<sup>286</sup> *Id.*

Claramente, la dama elegante de Gutiérrez Nájera es una mujer prejuiciosa y clasista que huye rápidamente del olor de la miseria. A partir de esta observación es posible nuevamente afirmar que en esta crónica, Gutiérrez Nájera se manifiesta en favor del proyecto modernizador y de la situación colonial de los individuos que, según su texto, deben permanecer invisibles para no perturbar a nadie.

<sup>287</sup> Amado Nervo. “En el extranjero” en *El libro que la vida no me dejó escribir*, p. 127.

<sup>288</sup> *Id.*

de la capital, el referente siempre presente porque es el hito de la modernidad, el elemento perfecto para contrastarlo con *ese otro mundo*, con el extranjero, pero no para decir que éste debería ser como Plateros, sino para enfatizar que en medio de la opresión, la decadencia, la colonialidad, moralmente Plateros no debería de existir porque existen los otros; el ayuntamiento no debería de preocuparse sólo por su perímetro porque el extranjero está completamente olvidado.

En esta crónica vemos cómo la ciudad se construye oponiendo dos espacios paradigmáticos o representativos (hitos); el cronista describe lo que sucede en la calle de Plateros, distinta a la crónica de Nájera de los nuevos barrios, porque aquí Nervo se concentra, más bien, en los personajes y las acciones que hacen de esa calle el espacio de “la civilización”. Mientras que en “la otra ciudad” es un espacio oscuro y lleno de fango donde el transeúnte tendría sin duda una mala experiencia:

...Plateros es la capital. Ahí hay hasta gendarmes buenos mozos, de barbas morunas y aventajada estatura; el adoquín se barre y limpia, el asfalto de las banquetas se remienda, las garantías individuales son completas...

Pero no se aventure usted por el extranjero, digo por los barrios, porque ahí todo es acechanza: desde el farol de manteca que guiña el ojo pitañoso, hasta la losa en bambilete que asperja de lodo los pantalones.<sup>289</sup>

En la cita anterior, la implicación política de las afirmaciones del cronista es contundente. Al declarar sin miramientos que Plateros es la capital, no sólo está declarando su importancia, sino que ésta rige la vida de todos los habitantes urbanos. Su opulencia es posible porque existen los otros, los que viven en los barrios decadentes. Esto se relaciona con el carácter de la modernidad latinoamericana que se trató en el capítulo uno, una modernidad colonial que existe como condición de posibilidad de la opulenta modernidad europea, la otra cara, el anverso que intencionalmente se invisibiliza para no observar los horrores y las injusticias del proyecto

---

<sup>289</sup> *Id.*

moderno. Si bien Nervo no está hablando de América Latina sino de la colonia Guerrero, la situación de colonialidad se transparenta en esta crónica que muestra cómo se vive en “el extranjero”, justamente ahí radica su importancia, la visibilización del otro también puede ser la reivindicación de su papel en el mundo.

El discurso racial del positivismo es evidenciado en este texto; en Plateros hay gendarmes con “barbas morunas y aventajada estatura”, personajes que no se parecen al mexicano promedio y que en su diferencia embellecen la calle principal de México. Pero lo más importante en el discurso ideológico es que el cronista apunta que en esta calle “las garantías individuales son completas”, lo que lleva al lector irremediabilmente a pensar que en el resto de la urbe no lo son. Y por supuesto que no, porque donde viven los colonizados las garantías no existen, ellos debieron de perderlas en beneficio del sistema. Esto es lo que Nervo denuncia, no es tan importante el escenario de Plateros como el del “extranjero”, al hablar de éste Amado Nervo hace visible la ciudad oculta. El escritor cambia de registro para hablar de ese otro mundo, con el lenguaje lo hace presente, nombrarlo es hablar de la condición de colonialidad de la urbe, y mostrar, tristemente, que los que están oprimidos no tienen ninguna oportunidad. Tanto la modernización como la modernidad están presentes dentro de este texto el que lo expuesto en el capítulo uno se hace evidente: la exclusión social generada por la modernización y la dimensión encubridora de la modernidad son denunciadas en este texto.

El espacio urbano está íntimamente relacionado con la experiencia del habitante, mientras que, como dije antes, en Plateros uno puede disfrutar de los beneficios de “la civilización”, los otros barrios son lugares inseguros, sucios, inhóspitos, en los que, sin duda, el transeúnte tendrá una mala experiencia. “Hay regiones extranjeras un poco hospitalarias; por ejemplo, las colonias de San Rafael y Arquitectos, donde con un revólver basta para tener cierta seguridad, y con unos

zapatos de hule se escapa cualquiera de un hundimiento, pero no vaya usted a don Toribio, no vaya usted a Belén, no vaya a las calles del Reloj y de Venegas, son países inhospitalarios...”<sup>290</sup>

Hasta ahora el espacio urbano se ha construido exponiendo dos caras distintas de la ciudad, una opulenta y limpia donde viven los ricos e incluso nobles, como los llama Nájera, y la otra, pobre y sucia, donde viven los desamparados y “jodidos”: ambas ciudades intrínsecas de la modernidad, mundos intransferibles que emergen como condición de posibilidad del opuesto, del otro. La ciudad desarropada existe en una irremediable condición de colonialidad que no sólo sustenta la idea de modernidad, sino que bajo los sinos de opresión y de muerte construye la opulencia de los mundos centrales. Es turno de hablar únicamente de esa ciudad olvidada, pestilente, enferma e inmoral donde uno puede encontrar todo tipo de *dehritus sociales*, desde aquel pobre hombre que ha perdido la razón hasta las prostitutas que alegran el bien conocido “cuartel general de hembras” que se encuentra en las cercanías de ese barrio perdido. Este espacio de perdición del que habla Ángel de Campo en su crónica titulada “Lugares de paso” es tanto descrito como habitado, lo que quiere decir es que serán tan importantes los edificios y objetos que lo componen como los personajes que lo habitan, al darle al lector un panorama que incluye ambos elementos, éste puede tener una idea más concreta de ese espacio invisibilizado por los discursos urbanos. En la crónica, el lugar inhóspito está compuesto primero por hoteles de paso que encarnan un ambiente sumergido en la podredumbre y la oscuridad; un sitio abandonado, de acuerdo con Nájera y olvidado, según Amado Nervo.

En las cercanías de un barrio muy conocido porque es el cuartel general de hembras a quienes la tropa ha desdeñado, existen hotelillos de velón y petate que no vienen a ser en suma sino una galería sin tabiques siquiera, donde se alojan los desharrapados a flor de tierra, haciéndose sordos a los diálogos edificantes de dos sin sueño, ciegos a los cuadros no siempre moralizadores que en la dudosa luz se improvisan, y sin olfato para las emanaciones de los caños y otros atomizadores de las fiebres palúdicas y de la muerte.<sup>291</sup>

---

<sup>290</sup> *Id.*

<sup>291</sup> Ángel de Campo. “Lugares de paso”, en *op.cit.*, p. 213.

Por si fuera poco, el decadente barrio no está compuesto únicamente por esos hoteles a los que recurren los solitarios que no encuentran lugar propicio ni pareja adecuada para concebir el amor sobre su propia cama, sino que también encontramos en esas calles mesones que dan hogar a todos aquellos que no lo tienen: “Siguen a estos hoteles, refugio de gente trasnochadora y otros excesos que me callo, los famosos mesones de un color histórico valiosísimo.”<sup>292</sup>

Así se va construyendo la más decrepita cara de la ciudad, mientras el lector avanza en la lectura podrá imaginarse cómo están colocados los hotelillos y después los mesones como si la decadencia aumentara en la medida en que uno se interna dentro del barrio y las referencias a la podredumbre y la pobreza se hacen cada vez más constantes:

Zolá se desmayaría en ese patio desempedrado, al que forman mullida alfombra las basuras y el estiércol, burros intranquilos, mulas desesperadas y caballos con flacura ascética, al amor del sol patalean y se revuelcan; canes bizcos y roñosos gruñen a un borrego deshilachado que topa la pared de pura rabia, hace gárgaras un guajolote que está sentenciado para el sábado en la tarde, y dos o tres cerdos se hayan [sic] intrigados por *l'embarras du choix*, porque los sótanos que se llaman caballerizas, los lugares privados y el patio...todo es esterquilino; manchones de mocas se abaten en los desperdicios de esa gente que recostada en las monturas o en los aparejos, como teniendo por plato unas seis tortillas y por cubiertos diez que la naturaleza les dio.<sup>293</sup>

Para levantar este espacio decadente Ángel de Campo recurre a imágenes táctiles, visuales, olfativas, auditivas; hay en éstas una clave de lectura que compone la parte más estética de la crónica, para comprender lo que dice, el lector debe colocarse en un canal sensorial y percibir, sentir, escuchar lo que el texto dice. Lo relevante es señalar que la estética y la moral no se encuentran separadas, son una misma construcción que denuncia la cara más horrible de la cultura mexicana, aquella que se regodea con la existencia de sus barrios opulentos y permite que

---

<sup>292</sup> *Id.*

<sup>293</sup> *Ibid.*, pp. 213 - 214.

haya seres que viven en semejantes condiciones infrahumanas.<sup>294</sup> Éste es uno de los rasgos más importantes de la crónica; es en su constitución donde la estética es también la construcción de la denuncia, de la visibilización del otro. El discurso político se encuentra en las imágenes, en la hipérbole que parodia y homenaja a Zola con el solo fin de mostrar la decadencia de esos barrios. La crónica es construcción de ideología porque no sólo ordena el mundo moderno, sino que lo muestra tal cual es. Los cronistas no son simples reporteros, no solamente porque utilicen en sus textos figuras retóricas que “embellecen” la narración, sino porque, siendo mediadores de sí mismos, construyen una estética autocrítica que es capaz de demoler los discursos hegemónicos del positivismo y su modernidad.

Al hablar de estos espacios de la ciudad que no forman parte de los perímetros establecidos por Porfirio Díaz, al hablar del “extranjero”, del Oriente, de los lugares que habitan los *detritus sociales*, etc., los escritores hacen visible esa parte olvidada, pero no sólo por el Ayuntamiento, sino por todos los habitantes que, haciendo alarde de la misma referencia que usa Nervo en una de sus crónicas, prefieren vivir en la “ciudad de los palacios” y no tomar en cuenta ese espacio enfermo y contaminado que muere diariamente: “En cuanto a lechos, no tengo estómago para describirlos; sanos que salieron enfermos y enfermos que salieron tal vez cadáveres, todos dejaron en ellos la tomanía, el bacilus, el hongo, el microbio, que se perpetuará hasta que la ciencia no disponga de otra cosa.”<sup>295</sup>

---

<sup>294</sup> “La crítica – escribe Foucault – será el arte de la inservidumbre voluntaria, de la indocilidad reflexionada. Si es un ‘arte’ en el sentido que él le da, entonces la crítica no puede consistir en un acto singular, ni pertenecerá exclusivamente al dominio subjetivo, porque se tratará de la relación estilizada con la exigencia que al sujeto se le impone. Y el estilo será importante en la medida en que, como estilo, no está totalmente determinado de antemano, ya que incorpora la contingencia que en el curso del tiempo marca los límites de la capacidad de ordenamiento que tiene el campo en cuestión. Así que la estilización de esta ‘voluntad’ producirá un sujeto que no está ahí listo para ser conocido bajo la rúbrica de verdad establecida.” Judith Butler. *op.cit.*, s.p.

<sup>295</sup> *Id.*

Hacer visible esta parte que sin duda había quedado olvidada es una forma de construir la nueva idea de ciudad; el escritor moderno, el cronista, es capaz de hacer una crítica del espacio en el que habita, romper con los discursos tradicionales y denunciar por medio de la visualización los problemas urbanos concentrados en esa otra cara de la modernidad:

La crónica no fue un mero suplemento de la modernización poética, idea que domina en casi toda la historiografía del modernismo. La crónica —el encuentro con los campos ‘otros’ del sujeto literario— fue una condición de posibilidad del alto grado de conciencia y autorreflexibilidad de ese sujeto ya en vías de autonomización.<sup>296</sup>

Como señalé en el capítulo uno, la modernidad es también un proceso en el cual los hombres de la periferia serán continuamente oprimidos, se dirá entonces que tal opresión es el costo necesario para alcanzar la tan apreciada y necesaria modernización. Estos hombres que Ángel de Campo coloca y describe en los lugares más horribles de la ciudad, estos hombres que he nombrado las víctimas de la modernización, son seres de la periferia. Igual que los “indios” de América que de un momento a otro se convirtieron en la periferia de Europa y entraron a la modernidad abruptamente, pero bajo el papel del oprimido que debía sufrir para sostener la gran Europa moderna, la que hoy en día es tan rica e idealizada, pero que no es más que el producto del constante saqueo de los países periféricos; igual que éstos, los pobres de la capital mexicana tuvieron que ser las víctimas del alto precio que se tuvo que pagar para conservar, con el positivismo, a un pequeño grupo en el poder. Ellos lo perdieron todo, no sólo al ser explotados, sino al haber sido introducidos a una dinámica desconocida. Tal como en la novela de Rafael Delgado titulada *Los parientes ricos*, en la que los humildes personajes se ven obligados a introducirse en una dinámica monetaria incomprensible, perdiéndolo todo por su misma ignorancia; los hombres que habitan esa otra cara de la ciudad pierden sus vidas simbólicamente al haber sido olvidados en ese mundo desconocido para ellos. “La modernidad, en su núcleo

---

<sup>296</sup> Julio Ramos. *op.cit.*, p. 111.

racional, es emancipación de la humanidad del estado de inmadurez cultural, civilizatoria. Pero como mito, en el horizonte mundial, inmola a los hombres y mujeres del mundo periférico [...] como víctimas explotadas, cuya victimización es encubierta con el argumento del sacrificio a costo de la modernización.”<sup>297</sup>

En la crónica titulada “México andando” de Ángel de Campo el espacio de la urbe mexicana es caótico, su arquitectura es particular porque contiene un poco de todo, una marca de los distintos periodos históricos y gobiernos que han existido en la Ciudad de México. Por esta razón la ciudad podría ser un libro de historia narrada en los edificios; la arquitectura mexicana cuenta la historia de la urbe tal como lo hacía la arquitectura parisina en la novela *Nuestra Señora de París* de Víctor Hugo.<sup>298</sup> La mixtura y variedad de la arquitectura se levanta en esta crónica finisecular con la descripción de distintas construcciones que se fueron edificando a lo largo de la historia. Esto concibe un espacio múltiple, donde los edificios no sólo cuentan la historia de México y sus transformaciones, sino que son el escenario propicio para la multiplicidad y el caos de la vida diaria: “Con México sucede lo que con muchas ciudades coloniales, que además han pasado por gobiernos de distinta nacionalidad: cada uno deja su huella y de huella en huella, resulta a la postre, una fisonomía arquitectónica especial”;<sup>299</sup> los monumentos coloniales, las ruinas de las guerras decimonónicas, las reconstrucciones de la Reforma, etc., forman parte de la urbe que no termina de construirse cuando ya se está modificando.

---

<sup>297</sup> Enrique Dussel. *op.cit.*, p. 131.

<sup>298</sup> “Si resumimos lo que hemos expuesto hasta aquí muy someramente y descuidando mil pruebas y también mil objeciones de detalles, se llega a esto: que la arquitectura ha sido hasta el siglo XV el registro principal de la humanidad, que en ese intervalo no ha aparecido en el mundo un pensamiento un poco complicado que no se haya manifestado en edificio, que toda idea popular como toda ley religiosa ha tenido sus monumentos; en fin, que el género humano no ha pensado nada importante sin escribirlo en piedra. ¿Y por qué? Porque todo pensamiento, sea religioso, sea filosófico, tiene interés en perpetuarse; porque la idea que ha conmovido a una generación quiere conmover a otras, y dejar rastro. Pero ¡qué inmortalidad precaria es la del manuscrito! ¡Un edificio es un libro mucho más sólido, duradero y resistente! Para destruir la palabra escrita basta con una antorcha y un esbirro. Para destruir la palabra edificada hace falta una revolución social, una revolución terrestre.” Víctor Hugo. *Nuestra Señora de París*, pp. 260 - 261.

<sup>299</sup> Ángel de Campo. “México andando” en *op.cit.*, p. 230.

Al igual que Nervo y que Gutiérrez Nájera, Ángel de Campo controvierte la referencia de la ciudad de los palacios y se pregunta retóricamente si acaso “¿La ciudad heroica de México no es vista a vuelo de pájaro, un baratillo de calles y edificios y personas?”<sup>300</sup> Lo que demuestra que hay una intención en la crónica de hacer visible, ya no sólo a los marginados, sino esa realidad urbana que no cabía dentro de la referencia, no por haber sido olvidada, sino porque estaba oculta detrás de dos discursos ideológicos. El primero de éstos buscaba enaltecer la ciudad y por lo tanto la nación a través de la tradición de los discursos urbanos, sus referencias apelaban a la gran ciudad de Tenochtitlán, a los palacios del mundo colonial, etc. El segundo, sustentándose en el postulado que colocaba en la modernización todas sus esperanzas para alcanzar la modernidad, ansiaba la llegada del eminente futuro; como se vio en el capítulo uno, este postulado únicamente incrementó la desigualdad y generó nuevos procesos de exclusión social. Ambos se habían apoderado de la urbe, discursos idílicos y soñadores que concebían la capital como uno de los lugares más bellos del mundo: la ciudad de los palacios, y la ciudad modernizada de Porfirio Díaz que presumía podía competir con cualquier ciudad europea y no como la mezcolanza que el cronista describe en su texto:

Por ejemplo, nos legaron los virreyes sus caserones como fortalezas; los frailes, sus construcciones como inexpugnables castillos; los nobles, sus residencias faltas de gusto, pero abundantes en las comodidades de la época; el imperio, uno que otro monumento; las revoluciones, más de una ruina y los cabildos, reformas y reconstrucciones que bien pueden llamarse: caprichos de ayuntamiento. El aspecto de los baratillos es singular; se revuelven y hermanan los objetos más distintos; una lámpara de hoy y un farol de ayer; un Cristo de pasadas centurias y un busto modernísimo de yeso, calumnia de cualquier belleza griega o romana.<sup>301</sup>

La fisonomía de la ciudad es un listado de mezclas interminables que construyen el caos de la capital de México; para Ángel de Campo esa fisonomía es un retrato fiel del carácter de los habitantes, como si su carácter estuviera condicionado por el espacio en el que habitan. Por lo

---

<sup>300</sup> *Id.*

<sup>301</sup> *Id.*

tanto construir el espacio es también construir la experiencia urbana, porque el espacio refleja el carácter de los habitantes y como consecuencia condiciona la forma en la que viven y experimentan el día a día.

Aquí la torre musgosa de un templo, allá la bóveda de factura humana; junto al cañón de un canal del tiempo de Don Payno de Rivera, la cornisa de yeso copiada de un grabado del día; y muy cercanas la azotea de pretil almenado y el techo en declive de un almacén provisto de buhardillas. Y ese es, en suma, *el retrato fiel de nuestro carácter* (cursivas mías).<sup>302</sup>

El cronista condensa las imágenes y logra transmitir el caos del espacio público compuesto no sólo por la arquitectura dispareja, sino también por el pavimento ilógico que le va mostrando al transeúnte el camino, pavimento múltiple y desordenado que nunca dura suficiente en su sitio porque la calle es de todos y, por lo tanto, todos pueden hacer uso de ésta. Escenario de las múltiples experiencias y personajes que habitan la urbe, la calle pareciera ser un espacio libre que, igual que la arquitectura, está hecha para todos los usos y para todos los gustos. La calle, los edificios y los habitantes componen todos juntos la ciudad, el caos urbano que el cronista “reúne en el orden de la cotidianidad [y junta esos] discursos dispersos e ilegibles de la ciudad, de modo que se convierte en un restaurador de la comunidad. La tarea del cronista puesta así, es la de quien reconstruye identidades, subjetividades sociales.”<sup>303</sup>

Y ese total es, en suma, el retrato fiel de nuestro carácter... Lo pensaba, no ya juzgando esa villa del nopal y el águila, ¡qué tall!, ¡hasta en su escudo tiene antítesis!, por sus alturas y fachadas, sino descendiendo a los pavimentos y al modo de pasearse sobre ellos. Porque no me parece lógico hallar el asfalto un tramo de cien varas para tropezar con los adoquines a las doscientas y despeñarse en viles empedrados con sólo dar vueltas a la derecha. Los pavimentos son, pues, otro dato para juzgar nuestra manera de ser, y esos pavimentos no se conservan porque la policía no se hace respetar de un público que profesa un falso aforismo, el aforismo que declara la calle de todo el mundo y para todos los usos.<sup>304</sup>

La ciudad literaria surge mediante la descripción del estado de las calles y la mezcla arquitectónica de los edificios; sin embargo, su valor no yace en estos objetos, sino en la apropiación que

---

<sup>302</sup> *Ibid.*, pp. 230 - 231.

<sup>303</sup> Jezreel Salazar. *op.cit.*, pp. 186 -187.

<sup>304</sup> Ángel de Campo. “México andando” en *op.cit.*, p. 231.

realizan los habitantes. La calle no es sólo de ellos porque en ella transcurre su vida, sino también porque realmente les pertenece físicamente, así como la ciudad literaria le pertenece a los lectores al convertirse en la referencia de la capital mexicana; por esta razón pueden destruirla, transformarla, construirla, etc. La calle existe como un espacio de todos y en la crónica el espacio no sólo es descrito sino habitado, lo que implica que diariamente se modifica con el transcurrir de la vida. La implicación política de la crónica tiene dos vertientes en un primer momento es fácil encontrar la crítica al gobierno, al Ayuntamiento que tiene la ciudad en tal estado, a los gendarmes poco respetables que no logran contener a los voraces transeúntes. Sin embargo, lo más valioso radica en que Ángel de Campo ordena la ciudad y le muestra al lector una manera de leerla, utilizando unos cuantos recursos como la descripción o la enumeración el cronista construye una visión crítica de la ciudad que muestra sin disimulo la nueva moral de la urbe moderna, la moral del atropello, de la individualidad, del desprecio al otro que se ha convertido en un simple estorbo:

Vamos por partes; siempre están en compostura, se prefiere tapar malamente un bache a emprender una obra duradera más económica si se suma lo que importan las reposiciones superficiales; después se retocan las atarjeas y se levanta el tenducho de petates de un velador rodeado de apisonadores y cubetas; el zapatero quita la losa del caño para... para nada, porque se le dio la gana, se atasca un carro o se descarrila un tranvía y ambos cocheros, como la calle es de todos, arrancan una piedra y palanquean con ella sus vehículos; el portero toma la suya para detener la puerta desnivelada del zaguán; se pelean dos valientes y convierten en arsenal bien surtido de cantos el campo de batalla, y ¡allá van las pedradas! Se deja que las gallinas escarben los hoyos, se consiente que la tortillera y la fondista y la inquilina de accesoria hagan charcos de agua sucia frente a sus dominios, y que los fabricantes de fincas por una licencia se declaren dueños de un lugar que el público necesita para transitar.<sup>305</sup>

El espacio de la ciudad literaria no puede ser estático porque la ciudad moderna implica movimiento, transformación. La experiencia de la urbe, determinada por el espacio y específicamente por las condiciones del asfalto es caótica, interrumpida, indireccionada, confusa; es movimiento, obstáculos, multiplicidad, confusión; es igual que el espacio citadino con su

---

<sup>305</sup> *Id.*

arquitectura heterogénea que ha ido poblando la ciudad hasta ese momento y ha creado un retrato del espacio multiforme, donde es imposible andar en línea recta, porque a cada paso el transeúnte de la urbe moderna se encuentra con un obstáculo que es preciso librar para no caer en el precipicio o terminar bañado en aguas negras. “Andamos, pues, en todas las direcciones menos en la recta; el coche pierde las ruedas, el carretón se atasca, el caballo se va de bruces y los transeúntes se *dan un encontronazo*. Acostumbrados a evitar un precipicio aquí y a salvar un caño descubierto allá [...] no podemos andar como gentes civilizadas”,<sup>306</sup> porque la ciudad no es lo que el discurso hegemónico aparenta.

Y el día que un gendarme (se llaman gendarmes a los individuos encargados de cuidar el orden en la vía pública, prevenir los crímenes, evitar los escándalos, prestar auxilio a quien lo necesita, aprehender culpables, cuidar el aseo de las calles que les están encomendadas y facilitar al público la cómoda circulación. Tienen otros atributos y facultades que sería prolijo enumerar, usan uniforme y son respetados por todas las clases sociales o se hacen respetar. En México se les llama *germanes*, *tecolotes*, *soplones*, *genízaros*, etc., etc., depresivos y soeces nombres que deberían castigarse con las penas más severas) quisiera intervenir le responderían los *coyotes* de Plateros, los jóvenes elegantes que obstruyen las banquetas de las cantinas y casinos, las señoras que chismosean frente a los escaparates [...] ¡La calle es de todo mundo! ¡A ver el número! Yo le enseñaré a cumplir con su deber, gendarme desgraciado. [...] ¡Vaya ud. al demonio!<sup>307</sup>

Finalmente, el cronista menciona a los personajes que habitan las calles. No tienen nombres propios, son más bien generalizaciones de los personajes que encontramos en las urbes, casi todos relacionados con su actividad laboral, pero más que nada con su defensa del espacio público, porque exclaman aguerridos que la calle es de todo el mundo. Dentro del grupo de habitantes enlistados encontramos a los gendarmes, la policía nombrada por Porfirio Díaz para instaurar el orden y la paz en las calles de México, aunque ya mencioné que en realidad en los barrios pobres no había gendarmes y sus habitantes vivían al acecho de los criminales. Tal vez es por esa razón que en esta crónica Ángel de Campo los describe irónicamente utilizando distintos recursos: primero explicar lo que supuestamente hacen, lo cual es absurdo, ya que si realmente

---

<sup>306</sup> *Ibid.*, p. 132.

<sup>307</sup> *Id.*

eran conocidos y respetados por todos no había necesidad de aclarar este punto. El segundo recurso es enumerar los apodos que la gente les ha puesto, obviamente chistosos y burlones; finalmente, el último recurso es afirmar que son muy respetados por todos, cuestión que se desmiente cuando finaliza la crónica diciendo qué pasaría si algún gendarme quisiera intervenir en la destrucción o construcción, más bien, del espacio público urbano: el enfurecimiento de los habitantes. Aparte de los gendarmes, aparecen también otros personajes como los jóvenes, los coyotes, los pelados, los ebrios, los comerciantes, los vagos, etc.; sin embargo, el análisis específico de la construcción de personajes se hará con las crónicas siguientes.

---

### 3.3.2 PERSONAJES

La creación de personajes es también importante para construir la ciudad literaria, ya que son quienes la habitan y construyen diariamente; sin personajes, el escenario urbano no tendría realmente sentido dentro de la crónica porque no existirían esos acontecimientos o situaciones que el cronista intenta rescatar con su escritura. La crónica titulada “Los noctívagos” de Amado Nervo será el primer texto de cuatro que utilizaré para analizar la construcción de personajes. Al final de los cuatro análisis será posible observar que existe una constante en la forma en que los cronistas crean a los habitantes de la urbe.

“México tiene aún fisonomía de ciudad española antigua, con todo y sus trescientos cincuenta mil habitantes y su considerable perímetro y sus cinco teatros, de los cuales no sirve ninguno por más que digan, y sus músicas militares y... etcétera, etcétera.”<sup>308</sup> En esta crónica el espacio apenas se describe, más bien se levanta mediante la comparación de su fisonomía con una ciudad española; también se hace una rápida mención de su índice poblacional (350 mil habitantes) y del número de teatros que contiene (cinco). A pesar de estas generalizaciones, el cronista sí busca ubicar al lector en un cuadro específico de la urbe, para esto menciona la calle Plateros y la calle San Francisco. La crónica enumera los contenidos de la ciudad, los aglutina, el lector debe imaginar todo el conjunto y concebir un espacio con perímetro delimitado y un considerable número de habitantes que, curiosamente, viven y transitan entre tonadas marciales,

---

<sup>308</sup> Amado Nervo. “Los noctívagos” en *El libro que la vida no me dejó escribir*, p. 115.

que crean una atmósfera de pacificación militar. La Ciudad de México es muchos etcéteras, mucho contenido que cabe en una sola palabra y sin embargo, Amado Nervo considera que éstos son los datos dignos de mencionar: los teatros inservibles que esconden una inexistente vida cultural y la música que exhibe la presencia de las bandas de guerra, del orden militar que impera en la urbe, y aunque éste no sea mencionado por el cronista que después de la pequeña comparación pasa a hablar de otros asuntos, está presente en las melodías.

“A las ocho de la noche, pasada ya a la historia la marejada que invade las calles de Plateros y San Francisco, quedan éstas, y con más razón las otras, en el seno de un silencio y de una soledad encantadores.”<sup>309</sup> Al utilizar los nombres propios de las calles y al ubicar al lector en una hora determinada, las ocho de la noche, el escritor puede apelar a éste que, como transeúnte curioso, va descubriendo la ciudad junto al cronista, porque una gran parte del efecto de la crónica que crea mundos y referencias es el lector que colabora constantemente para construir el sentido. “Y si el transeúnte curioso se aventura por tales o cuales calles, verá idilios paradisiacos que tienen por teatro el marco de una puerta de una tienda cerrada.”<sup>310</sup>

En esta crónica hay dos tipos de personajes específicos: los noctívagos y los noctívagos de café, se caracterizan por desafiar las leyes de la naturaleza que ha creado la noche para el sueño, los noctívagos y los noctívagos de café además utilizan la ciudad de distinta manera, hecho que el cronista aclara. Son pobladores de la noche, habitantes de las calles silenciosas y desiertas, pobladores de la urbe:

Cerrados los cafés, algunos de los cuales, se cierran, bajo su palabra, a pesar de las órdenes del señor gobernador del distrito, los parroquianos se van a su casa como Dios les da a entender, unos por su pie y otros por su instinto [...] Estos son los noctívagos de café, los que pasan la mitad de la noche en una cantina y la otra mitad donde Dios quiere.<sup>311</sup>

---

<sup>309</sup> *Id.*

<sup>310</sup> *Id.*

<sup>311</sup> *Ibid.*, p. 116.

Pero hay un género aparte de noctívagos que no concurren sino accidentalmente a las cantinas, que tampoco van por hábito a las casas de mala nota y que trasnochan, por el solo placer de trasnochar, sin importarles un bledo el frío de diciembre o enero. [...] Véseles en una banca de la Alameda o el Zócalo...<sup>312</sup>

Estos personajes no tienen nombres propios, sino un nombre común donde es posible clasificar a un sinnúmero de personas, no están contruidos con base en su aspecto físico, o en su vestimenta, sino más bien a partir de sus hábitos nocturnos: unos se quedan en el café o en las cantinas hasta que éstas cierran y son expulsados a la suerte callejera, mientras que los otros habitan las calles y las bancas de las urbes por el simple placer de salir de noche. Los personajes que Amado Nervo coloca dentro del mundo literario están contruidos mediante generalizaciones: los noctívagos, una clase urbana que vive cuando todos duermen y desafía la tranquilidad nocturna con su presencia. Al hacer esto el cronista se ve obligado a no profundizar en la caracterización de un personaje, lo construye a grandes rasgos, con cualidades que podrían abarcar a muchos otros, pero con aspectos específicos que distinguen a ese grupo de otros sectores. En el pequeño fragmento de la crónica, esta obligación es más bien una virtud: la posibilidad de construir tipos urbanos, de describir sectores específicos de la población en una cuantas líneas que, a pesar de su extensión, pueden incluir perfiles psicológicos, apariencias, actitudes características de la vida urbana, etc., le brinda al cronista los medios necesarios para poblar la ciudad literaria, para generar en el lector no sólo la pronta identificación de cierta clase de individuos, sino el de la pertenencia de éstos a su mundo.

Los personajes de las crónicas de esta tesis no tendrán nombres propios, ni una descripción específica, sino que, más bien, representarán una clase o un grupo de sujetos que habita la urbe. Igual que los noctívagos, otros personajes entrarán en las generalizaciones por su clase social, sus comportamientos en los bailes, su forma de vivir la ciudad, etc. Finalmente, al configurar estos

---

<sup>312</sup> *Id.*

tipos urbanos, los cronistas no están sólo poblando las calles literarias, sino hablando del mundo, de la homogenización evidente de la población urbana, que en medio de la individualidad se encuentra con grupos que visten de la misma manera, desean las mismas cosas, aspiran al mismo bienestar y se comportan siempre igual, repitiendo patrones e imitando conductas. Existen los noctívagos, pero también existe la clase media, que será otro personaje de los fragmentos urbanos. Descrita sin piedad por Amado Nervo, la joven de la crónica titulada “La clase media” será la máxima representante de todos los aspiracionistas del México de fin de siglo.

“¿Qué tiene la clase media? ¿No fue, acaso, por mucho tiempo la ilustrada, la generosa, la prolífica en hombres notables y mujeres heroicas? ¿Por qué ahora olvida su glorioso pasado y, aguijoneada por ambiciones mezquinas, ya sólo tiende a igualarse con los ricos?”<sup>313</sup> Por medio de esta joven soñadora y ambiciosa es como el cronista construye a esa gran franja de habitantes urbanos que era (es) la clase media, será ésta el personaje principal que a lo largo de la crónica se transforma hasta llegar a ese punto culminante donde lo desea todo, pero, por lo mismo ya no tiene nada. Al principio de la crónica el autor coloca una descripción general de lo que era antes ese grupo ilustrado y generoso, y lo compara con lo que es ahora: una clase mezquina y ambiciosa. Estos adjetivos negativos se verán ejemplificados más adelante en la historia de esa joven, que puede ser cualquiera, que lentamente lleva a la ruina a su familia. Sin escrúpulos ni medida, la clase media ambiciona riquezas y envidia a todas las damas que ostentan dinero y se pasean vestidas de seda por el *boulevard* de sus sueños. Este texto hace un juicio voraz de la transformación que han sufrido los habitantes, con una cuantas preguntas el cronista reprueba los nuevos comportamientos de la clase media y exalta su pasado, colocándose en ese discurso que afirma que “todo tiempo pasado fue mejor”, y que, por lo tanto, le permite glorificar lo que

---

<sup>313</sup> Amado Nervo. “La clase media” en *Obras completas I*, p. 497.

antes fueron esos “hombres notables y mujeres heroicas” que hoy en día leen el texto de la primera plana y se encuentran con adjetivos insultantes que no hacen más que nombrar su nueva condición en el mundo moderno, el nuevo rol que han de jugar en esta ciudad que emerge hacia el sol. Hablar de la clase media, preguntarse qué le ha sucedido, es también preguntarse qué ha ocurrido con el mundo, con este sistema en el que la ambición y la mezquindad son cualidades que permiten o aparentan permitir el alcance del bienestar económico, por supuesto, porque el otro, el bienestar de la moral, de la humilde comodidad y los pequeños lujos, de la vida tranquila de personas respetables no tiene valor alguno dentro del nuevo sistema:

Triste es, en efecto, la condición de nuestras familias modestas. El espectáculo del lujo que ven en rededor las marea y las embriaga. Tras haber oído en el *boulevard* el fru-fru de las sedas, la joven halla demasiado grosero su traje de lana. [...] se acurruca en un rincón y llora. Antes tenía sus goces, poco caros, pero no menos intensos que los de la señorita X, que tienen landau y victoria y la señorita Z, que mora en la gran Avenida.<sup>314</sup>

Para construir a este personaje el cronista no necesita hacer una descripción física que caracterice a los miembros de la clase; lo único que debe hacer es mostrar su nueva situación en el mundo, sus ambiciones y sueños, su necesidad de ascender socialmente y los altos precios que pagará por esto, sólo así logra dar cuenta de cómo se comportan estos personajes, del espíritu que contienen y de lo ridículos que se ven dentro de esos exagerados trajes que muchas veces no ostentan clase, sino mal gusto. El autor no necesita hablar de otra cosa para mostrar al lector cómo es la clase media, cómo todos sus anhelos irracionales han provocado que sus posibilidades no cuadren con sus deseos, y cómo su habitar la ciudad es una constante decepción y vergüenza; definitivamente, su condición como personajes está relacionada con su experiencia urbana. El cronista tiene una posición crítica ante los acontecimientos que narra, condena a la clase media a la humillación, pero no por su falta de riqueza, sino por su imperante necesidad no sólo de obtenerla, sino de aparentar que ya la tiene. La opinión del cronista ante la clase media es también una postura

---

<sup>314</sup> *Id.*

ideológica que, como dije en el párrafo anterior, muestra su actitud crítica ante el sistema y las transformaciones que éste ha provocado. Amado Nervo es consciente de que él es el observador del mundo, y que por medio de su narración ordena y critica lo observado. La joven de la clase media es una generalización donde caben todos los otros; los otros que a la vez son todos los habitantes de la urbe porque en ellos, en todos, la moral se ha transformado y la individualidad se ha colocado como el regidor máximo de la vida. Cuando Nervo muestra cómo la joven ha decidido terminar con todo el patrimonio familiar con tal de obtener mejores ropas, lo único que está testificando es el surgimiento de la moral del atropello.

En el capítulo uno expuse que la modernidad latinoamericana contiene una dimensión colonial encubridora que mantiene a los individuos bajo la opresión del grupo oligárquico, y que la modernización generó nuevas exclusiones sociales evidenciadas en el crecimiento económico; sin embargo, es necesario recordar que la modernidad es también la supuesta emancipación del hombre del “padre protector” y por lo tanto el surgimiento de su capacidad de valerse por sí mismo. La moral del atropello de la clase media revelada en esta crónica se relaciona, justamente, con esa idea de autosuficiencia que promueve la lucha constante de los individuos por existir (sobrevivir) en el mundo. La crónica contiene un discurso ideológico porque el cronista ordena el mundo y hace una crítica de esa nueva moral donde el otro ya no importa.

Esas jóvenes insensibles y tontas “hoy vive[n] suspirando por un matrimonio ventajoso”,<sup>315</sup> porque el modesto sueldo de sus padres no alcanza para hacerlas felices: “Su padre es un empleado probo, que gana doscientos pesos. Bastaban antes para las necesidades de la casa, y aún permitían ciertos desahogos [...] Hoy no pueden bastar.”<sup>316</sup> La clase media prefiere endeudarse para gozar ínfimamente de los lujos de los ricos, antes que conservar aquellos gustos que ya

---

<sup>315</sup> *Id.*

<sup>316</sup> *Id.*

tenía; su ansiedad por ascender socialmente, o como se dice vulgarmente “trepar” en la escala social, la ha convertido en ese personaje mezquino que busca cualquier oportunidad para tener una vida más opulenta. Las jóvenes pertenecientes a esta clase buscan hasta bajo las pierdas un hombre rico que “amarrar” antes de que sea demasiado tarde, lo único que prevalece es su bienestar, aunque eso signifique pisotear a todos. Amado Nervo evidencia cómo el discurso de clase rige a estas jóvenes que en la intimidad podían vivir en la miseria, pero ante los otros debían mostrar su valía con objetos y posesiones superfluas.

Hubo que suprimir un criado, después un platillo; por último la humilde botella de Mont Ferrand. [...] Mañana el viejo se morirá y los doscientos pesos dejarán un recuerdo amargo. Habrá que ir al taller; pero la niña ha mucho que ha olvidado cómo se ensarta una aguja, y luego... el rubor, ese rubor apócrifo que se subleva ante la labor honrada, le impide el trabajo.<sup>317</sup>

Las jóvenes que soñaron con ser ricas están condenadas a la ruina, también lo están sus familias que hicieron todo lo posible por entregarles la supuesta felicidad de la riqueza y el lujo. Las familias de esta clase son víctimas de la modernidad, son “los otros” que se hacen presentes dentro de la crónica y que hacen evidente el proyecto descarnado y excluyente que obliga a los seres humanos a transformarse. La clase media aspira a ser como la oligarquía mexicana que, apoyada en el régimen de Díaz y la ideología positivista, mantuvo su statu quo y logró ser la envidia de todos; sin darse cuenta de que por definición ya se encuentra fuera de la opulencia. El cronista muestra esta inevitable realidad, la decadencia es inminente porque así funciona el sistema; frente al discurso triunfalista del positivismo que ha engañado a la pobre joven y a su familia se encuentra esta crónica que narra el hundimiento moral del mundo. Ejemplificada en una pequeña familia, el lector encuentra dentro de la crónica la lucha de antemano perdida de los miembros de esta clase, de esos habitantes urbanos que irán dejándolo todo en el camino. Mediante la generalización logramos conocer a ese personaje clasemediero, que no sabe qué más

---

<sup>317</sup> *Id.*

hacer para conseguir todo aquello que no tiene. Los padres compasivos dan todo por sus hijas, por esas jóvenes que no son más que mujeres ridículas destinadas a la búsqueda interminable del mejor postor. El discurso de género también está presente en la crónica, sin conocer la intención del cronista, es evidente que dentro del grupo de “los otros”, de los condenados, se encuentran las mujeres que pasivamente deben esperar a que un hombre, un varón “hecho y derecho” las incluya en el proyecto de la abundancia, porque ellas solas no pueden sobrevivir en el mundo. La pobre muchacha necesita a su padre y después a un marido para existir.<sup>318</sup>

Éstos son los habitantes del mundo, los personajes que Nervo construye para poblar su ciudad literaria y mostrar, desde una postura crítica, lo que ese grueso de la población es y representa, la cara urbana de la clase media: “¡Miserable clase media! Pierde cada día sus hermosas prerrogativas, sus santas alegrías; la ambición seca su espíritu, y todo ¿para qué? Para que con inflexión semicompasiva, semiirónica, cualquier *lagartijo* exclame a su paso: –¡Pero, Dios mío, qué cursi!”<sup>319</sup>

Como es posible observar, Amado Nervo tiende en estas crónicas a construir clases de personajes que habitan la urbe; tanto en la crónica “Los noctívagos” como “En la clase media” es posible apreciar estas generalizaciones, los habitantes de la urbe son descritos bajo una categoría global. Sin embargo, creo que este recurso de creación de personajes urbanos en ningún lado es tan claro como en la crónica titulada “La psicología de los aparadores”. A diferencia de la otras, en este texto el cronista manifiesta expresamente su intención de clasificar a los transeúntes urbanos que diariamente caminan observando los aparadores de la calle Plateros.

---

<sup>318</sup> El sistema de la modernidad/colonialidad ubica a mujeres, ancianos y niños en la extrema colonialidad: la periferia de la periferia.

<sup>319</sup> *Id.*

De los cincuenta mil hombres y cincuenta mil mujeres que recorren esta calle, el espacio urbano donde se ubica la crónica, la tercera parte de cada grupo acude atraída por los aparadores.<sup>320</sup> Justamente, los miembros de esta tercera parte son los personajes que Nervo caracterizará a partir de lo que él ha llamado la psicología de los aparadores; otro grupo más de habitantes que se distinguen por la mercancía que se detienen a mirar a través del vidrio. Ése es el método, la psicología de Nervo hace deducciones y construye personajes a partir de la observación de cada uno de los habitantes urbanos que se paran frente a los escaparates.

Ahora bien: he pensado, y conmigo probablemente otros, que podría hacerse una curiosa psicología de las y los que se detienen frente a los escaparates, y la cual llamaríamos, magüer la impropiedad de la frase, psicología de los aparadores.

La tendencia a la observación y al análisis, que caracteriza a nuestras actuales generaciones, justifica plenamente esta psicología que, por lo demás, resultaría divertida y diario daría lugar a trascendentales conclusiones.<sup>321</sup>

El cronista, consciente de estar viendo, hace evidente su papel de ordenador de la urbe, lo asume sin ninguna reserva y propone ver al otro a partir de los nuevos valores impuestos. La crítica a la modernidad se genera al tomar consciencia de que el sistema pretende valorar a los sujetos mediante los objetos que poseen y definirlos por aquellos que desean. Los personajes de esta crónica irán desfilando por Plateros y el cronista hará visibles esos cuerpos insertos en la lógica del mercado.

Supongamos, por ejemplo, que una mujer pobre se detiene frente a un rimero de sedas y encajes y se deleita viéndolos.

¡Mal indicio! Esa mujer no está satisfecha con su suerte, ama con pasión el lujo; sedúcele el brillo de mundo, y como pasaron ya, para no volver, los tiempos en que un potentado se desposaba con una pastora, y como por lo mismo si esa mujer se casa se casará con un pobre, fácil es presumir que será muy desgraciada, y más que ella el marido, que pronto se agriarán los ánimos de ambos; la paz ser irá y acaso, acaso, asomará el crimen su cabeza en el hogar, y la mujer irá al arroyo y el marido... sabe Dios adonde.<sup>322</sup>

---

<sup>320</sup> “La conceptuosísima *Memoria estadística* que tengo a la mano afirma que, cuando menos, la tercera parte de los cincuenta mil hombres que recorren la avenida durante el día y las cincuenta mil mujeres van atraídos por los aparadores.” Amado Nervo. “La psicología de los aparadores” en *Obras completas I*, p. 584.

<sup>321</sup> *Ibid.*, p. 585.

<sup>322</sup> *Ibid.*, p. 585.

Primero encontramos a la mujer pobre que se detiene frente a un rimero de seda y encaje; de acuerdo con el cronista, por la forma en que mira los objetos y se deleita con ellos es posible suponer que pertenece a esa clase de mujeres, nuevamente las generalizaciones, que no están satisfechas con lo que son ni con lo que tienen, que la suerte jamás les ha sonreído ni les sonreirá y que terminan conformándose con una vida mediocre y deprimente. Nervo deduce todo esto a partir de la mercancía que observa la pobre mujer. Igual que en la crónica “La clase media”, los habitantes son juzgados a partir de lo que quieren y tienen o a partir de lo que quieren pero no pueden tener. Sin embargo, en este texto no sólo son juzgados, sino también contruidos y determinados por este factor: la mercancía, traducida en dinero, rige la vida y la experiencia urbana.

Si bien la historia de esta mujer es sumamente trágica, existen otros personajes femeninos que, a pesar de detenerse frente a los aparadores con el deseo de comprar y ser definidos por el consumo, su vida no tiene por qué estar condenada; lo único que ocurrirá es que las ricas entrarán a comprar y las pobres, como dicen, se quedarán “con las ganas”, soñando siempre con los bellos vestidos y frustradas por no poder obtenerlos. Éstas son las habitantes de la ciudad, la mujer rica o pobre en general que estructura su vida a partir de la moda y la mercancía: una característica de la urbe moderna. “En general, la mujer, pobre o rica, que se detiene frente a un aparador por largo tiempo, lleva en su mente los gérmenes de todas las volubilidades y de todos los deseos; si siendo pobre es hermosa, parece decir con sus miradas ávidas de matices de seda y alburas de encajes... ¿Quién compra esto para mí?”<sup>323</sup>

“La joven mujer que se detiene frente a un escaparate donde se exhiben prendas de niños y pasa de largo frente a los otros me cautiva. Es madre, sin duda o va a serlo. Ama el hogar, las

---

<sup>323</sup> *Id.*

dichas íntimas y castas; su juicio es recto, y su corazón, bueno.”<sup>324</sup> A esta mujer, en cambio, no le interesan la moda, ni la ropa, lo único que realmente quiere es ser madre, según el cronista, y por eso se detiene paciente frente a esos aparadores que exhiben ropa para niños, artículos para bebés y suspira. Mientras que las otras mujeres eran condicionadas por la mercancía que las llevaba a la frustración o al consumo, la mujer joven es para el autor el máximo ejemplo de la feminidad y de virtud. No cabe duda de que los estereotipos femeninos que hoy nos acechan han estado ahí siempre, recalcando la bondad y decencia del ama de casa, de la madre educadora que cautiva al escritor, pero también los defectos de las mujeres consumistas que derrochan “irrazonablemente” el dinero de los varones. En las citas anteriores es posible observar que, nuevamente, el discurso de género<sup>325</sup> está presente dentro de las crónicas donde, desde una postura ideológica, el cronista fabrica tipos femeninos que responden a la construcción patriarcal de la sociedad.

Después de clasificar a las mujeres que suspiran por los encajes y las prendas, el cronista empieza a hablar de otro tipo de personajes; éstos no se entusiasman por un par de medias o por un vestido color crema visto en cualquier parte, son los transeúntes que específicamente se detienen frente a los aparadores de la “Esmeralda”: “A los aparadores de la ‘Esmeralda’ acércanse dos categorías de personas: los curiosos y los tentados por esos guijarros que brillan mucho. Los segundos, o las segundas, mejor dicho, son dignas de compasión. Gravitan todos sus anhelos en rededor de un aderezo que vale mucho...”<sup>326</sup>

---

<sup>324</sup> *Id.*

<sup>325</sup> Si bien hoy en día la construcción “discurso de género” tiende a entenderse como positiva, en este caso es claramente negativa al género, lo que quiero decir con discurso de género es que hay una construcción ideológica del género dentro de estos textos.

<sup>326</sup> *Id.*

Finalmente, están los americanos y aquellos que irónicamente el cronista llama: buenas gentes: “Hay, por último, quien se detenga frente a un aparador de *Mexican Curiosities*, de muñecas de barro, de dibujos de pluma o de filigranas de plata; a estos, dejadlos: o son americanos o son... buenas gentes.”<sup>327</sup> La ironía presente en la cita no sólo muestra la postura que tiene Amado Nervo ante estos consumidores de mercancía “mexicana” que, desde su posición social compran las artesanía u objetos curiosos que construyen nuestra identidad, y que no merecen un lugar amplio dentro de la clasificación porque ellos mismos se consideran consumidores externos, en el caso de los americanos, y habitantes externos del México popular en el caso de las “buenas gentes”; sino su postura ideológica ante la propia identidad reflejada en las supuestas *Mexican Curiosities*, objetos de aparador, mercancías insertas en la lógica del mercado que, para estos personajes, reflejan el México profundo, objetos comprados para adornar su sala o llevar de recuerdo. El mercado ha rebajado todo a mercancía, a objeto intercambiable que tiene valor únicamente por su precio, las *Mexican Curiosities* son valiosas porque los americanos y las buenas gentes pueden pagarlas. Estos son los personajes afectados por la moda urbana, día con día se acercan a los aparadores de Plateros a observar la mercancía. Será a partir de la mercancía que el cronista va a construirlos, describirlos, clasificarlos, no sólo como habitantes que recorren la calle más importante de la Ciudad de México, sino como personas que no van necesariamente en

---

<sup>327</sup> *Id.*

busca de la mercancía, sino del deleite que produce observar los escaparates.<sup>328</sup> La ciudad finisecular

instituyó el espectáculo del consumo como un nuevo modo de diversión. El tiempo libre del nuevo sujeto urbano también se mercantilizaba.

En México pintoresco, artístico y monumental (1880) Manuel Rivera Cambas señala el carácter de clase del nuevo entretenimiento que amenazaba, incluso, con desplazar el teatro como centro de diversión: ‘Actualmente es el paseo vespertino una necesidad para la clase social que puede dedicarse al descanso; en otro tiempo no era el paseo sino el teatro, la diversión favorita y solicitada por la sociedad mexicana [...]’.<sup>329</sup>

Plateros, como ya dije, lleno de gente y aparadores es el espacio que determina la experiencia de la urbe de estos personajes, sin Plateros ellos no podrían ser porque el deseo, la ambición, la frustración y todos esos sentimientos que los componen se concentran en esa calle que ostenta

---

<sup>328</sup> Cito el siguiente texto con el fin de mostrar al lector el tipo de establecimientos que había en la calle Plateros a finales del siglo XIX:

“A partir del último cuarto del siglo XIX, numerosos comercios se fueron estableciendo en los inmuebles de esta calle que, en otro tiempo, habían servido de residencia a sus habitantes. ¿Cómo se generó este cambio? José Yves Limantour, secretario de Hacienda, afirmaba en 1896 que había dos caminos para reforzar la economía nacional: la inversión extranjera y el establecimiento de instituciones bancarias, para atraer los capitales europeos y estadounidenses. El informe Biorlund (1899) señala la existencia en el Distrito Federal de 212 establecimientos comerciales: 40 mexicanos y 172 extranjeros. Los británicos dominaban la venta de telas de lana, seda y algodón; algunos alemanes se dedicaron a la venta de joyas y artículos manufacturados de fierro y acero (Casa Boker); los franceses tenían las mejores lencerías y los españoles ofrecían vinos y víveres. Los mexicanos atendían la venta de frutas y legumbres, el comercio ambulante, las fondas y pulquerías.

El excelente plano Directorio Comercial de La Ciudad de México -1883- de Julio Poper Ferry, nos permite conocer a detalle todos los comercios establecidos a lo largo de las calles de San Francisco, Profesa y Plateros (una misma vía). Varias casas de prestigio ofrecían al cliente finas joyas y relojes, entre otras, la Joyería Christofle; El Diamante; Relojería y Joyería de Diener Hermanos, sin faltar, claro, La Esmeralda cuyo surtido en brillantes, perlas, rubíes, zafiros, ópalos, diamantes, etcétera, la llevó a ser considerada la primera joyería del país, cuyo lujo igualaba al de las mejores de Europa.

Para los caballeros existían varias tiendas dedicadas al buen vestir como High Life; The Gentleman, Gran Sastrería de S. Lang y compañía, la Camisería de Plateros cuyo dueño vendía al menudeo camisas con guarnición de lino desde 1.50 pesos y el cuello postizo, de lino también, a 25 centavos. Las señoras eran atraídas por los vistosos escaparates de tiendas como los Grandes Almacenes de Ropa ‘Sorpresa y Primavera Unidas’, donde se daban cita la clase alta para surtirse de la gran variedad de telas de sed o lino, artículos de perfumería y todo lo relacionado al ramo de ropa en grandes cantidades y de la más alta calidad y novedad. Otros comercios destacados eran Listonería y Sedería ‘La Suiza’; Modas y Donas de Cecilia Rincón; Aux Palais-Longchamp, entre varias más.

Comercios para abastecer los hogares fueron la casa Mosler, Bowen & Cook, Suc., que ofrecía todo tipo de muebles para la casa y la oficina, además de cajas fuertes, bicicletas y maquinas de escribir; la Fábrica de Espejos y Doraduría Claudio Pellandini ponía a disposición de su clientela, lunas y elegantes espejos biselados, cuadros al óleo, acuarelas. Otros establecimientos famosos fueron el café restaurante La Concordia -el más elegante y lujoso de la capital-, la Antigua Droguería de la Palma, American Photo Supply Co., la Dulcería Parisiense ‘El Globo’.” Edgar Tavares López. “Comercios de la antigua calle de Plateros” en *Relatos e Historias de México*, s.p.

<sup>329</sup> Julio Ramos. *op.cit.*, p. 128.

modernización y consumo. Después de observar los aparadores cada personaje se retira a su casa a vivir la realidad que le fue asignada a partir del método del cronista: la psicología de los aparadores.<sup>330</sup>

La siguiente y última crónica para analizar la construcción de personajes “no se lee, se baila,”<sup>331</sup> ya que el espacio de esta crónica de Manuel Gutiérrez Nájera titulada “¿Quién es quien en los bailes?” es, precisamente, un baile. Nuevamente las descripciones son generalizadas para un grupo de personajes que visten y se comportan de cierta manera en estos eventos; las señoritas, los hombres e incluso los viejos no se salvan de aparecer en la clasificación. Digo clasificación porque, igual que en la crónica de Nervo, hay un intento por etiquetar a los asistentes del baile.

Bien es verdad que para el observador, para el filósofo no hay sitio más a propósito que el baile. Es una biblioteca de mujeres. Jorge de Létoriére decía que en los bailes podían hacerse varias clasificaciones. Con efecto, siguiéndole en su disertación naturalista, hallamos [en los bailes] lo que puede denominarse...<sup>332</sup>

La crónica inicia afirmando que finalmente hay bailes en México, este acontecimiento extraordinario permite que surjan personajes específicos y que el cronista haga su detallada clasificación. A la primera que nombra es a la *govameuse*:

...esbelta y alta, con cuatrocientos metros de encaje de Alengon [sic] o de Malinas sobre una enorme cola de pavo que ondula majestuosamente, avanza en el salón. Lleva pocas alhajas, pero deslumbrantes, siete portadichas de diamantes, un ramo de flores naturales en la mano, y un penacho de mariscal de Francia atado con un nudo de brillantes en su cabeza altiva y fiera. Sonríe a todos de idéntica manera. Valsa a la derecha, deslizándose.

---

<sup>330</sup> “A mediados del siglo XIX, en París, la gran capital del siglo, se inventó el grand magasin, donde por primera vez la exposición de la mercancía, su valor para los ojos, fue más importante que su valor de uso. la mercancía entró en un nuevo régimen óptico; el lujo, que tradicionalmente acompañó la disposición de mercancías para la nobleza o la aristocracia, se convirtió en una cualidad para atraer a las clases medias urbanas. Le Bon Marché abrió en 1852 y la gran tienda de Louvre en 1855. Zola representó Le Bon Marché en *Le bonheur des dames*, donde las técnicas de exhibición mercantil y la velocidad de cambio de los objetos puestos a la venta multiplicaban las sensaciones de mujeres que, literalmente, eran consumidas por su deseo. La mercancía, por primera vez, se convierte en un tema urbano...” Beatriz Sarlo. *La ciudad vista: Mercancías y cultura urbana*, p. 14.

<sup>331</sup> Manuel Gutiérrez Nájera. “¿Quién es quien en los bailes?” en *op.cit.*, p. 303.

<sup>332</sup> *Id.*

El segundo personaje es la mujer que sufre en los bailes, que todo le sale mal, que pasa vergüenzas, pero que al día siguiente afirmará que fue el mejor día de su vida:

Luego encontramos a la bailadora ingenua: sus hombros se ruborizan como las mejillas, balbucea, se embrolla, tartamudea para decir que sí. Aplica en cada pieza todos los preceptos de su maestro de baile y equivoca a menudo los compases. Se pisa la cola, rompe su abanico y baila automáticamente, sin atreverse a hablar, ni a ver ni a oír. Al día siguiente confiesa que se divirtió muchísimo.<sup>333</sup>

Como es posible observar en las citas anteriores, Gutiérrez Nájera no recurre a un solo factor para efectuar la clasificación de personajes como lo hacía Neruo cuando generaba categorías a partir de la manera en que los habitantes miraban la mercancía. En este caso, los personajes se construyen por medio de su apariencia física, su atuendo, su forma de bailar, actuar y comportarse en los bailes; incluso, como se verá más adelante, con sus dichos y expectativas. Por eso es importante mencionar que la *govameuse* era alta, elegante, enjoyada, siempre atenta a todo, o que a la bailadora ingenua se le ruborizan los hombros mientras hace el ridículo en la pista; estas descripciones nos dan una idea del tipo de personajes que el cronista distingue en un baile.

Dentro de este recinto encontramos otro personaje femenino muy al estilo de la joven clasemediera de la crónica de Amado Neruo: la *poseuse*, mujer que no es más que la apariencia y la pose, una *poser* diríamos hoy día no tan alejados del elegante galicismo de Gutiérrez Nájera:

No es así la *poseuse*. El vestido le aprieta, los botines le aprietan, los guantes le aprietan. Lleva una gran cascada de postizos que descienden por su espalda, prendidos con alfileres en la nuca. Se muerde los labios para empequeñecer la boca. La voz le sale al parecer de la punta de la lengua. Afecta cierto tonillo extranjero que le parece de buen tono. Posee un arte especial para tener el abanico. Busca en todo la crema de la crema, ve sin mirar, oye sin oír: es una vanidad que baile bien.<sup>334</sup>

Aunque, a partir de estos ejemplos, podríamos pensar que las mujeres son los elementos propicios para las clasificaciones de Nájera, los personajes masculinos no se salvan del inquisitorio ojo del cronista porque “entre los hombres hay también diversas clases.”<sup>335</sup> Aunque

---

<sup>333</sup> *Ibid.*, p. 304.

<sup>334</sup> *Id.*

<sup>335</sup> *Id.*

todos, para el cronista, son unos imbéciles que van al baile a hacer su papelón: “El joven tímido está recién llegado, no es más imbécil que los otros, pero lo parece.”<sup>336</sup>

Los personajes masculinos serán clasificados a partir de su físico; sin embargo, el cronista se centrará más en las acciones que cada uno emprende para colocarlos dentro de una etiqueta. En su mayoría son seres de acción que, podríamos decir, van directo a lo que buscan. Por ejemplo, el hombre fornido va a los bailes simplemente a bailar, a mover los pies por la sencilla necesidad fisiológica de hacerlo. Si el lector ha ido a un baile, fácilmente podrá identificar a esta clase de macho que, tal vez, lo ha dejado en ridículo un sinnúmero de veces porque son:

altos, fornidos, corcovados que aprietan con el brazo a su compañera, la levantan como si fuera de pluma; le dicen un diluvio de necedades al oído, atropellan a todas las parejas y bailan por bailar, por una necesidad fisiológica de sus pies impertinentes. Tienen el valor para todo: cenar pasteles rancios, carnes oriscadas, bailan con todas las mujeres y serían capaces de valsar hasta con el obelisco de Cleopatra.<sup>337</sup>

El joven que quiere casarse olfatea la mejor dote, es amable con las señoras y muy respetuoso con las mujeres jóvenes. Las mujeres mayores hablan muy bien de él y no lo bajan de inteligente y distinguido. Pero el personaje más divertido de toda la crónica es, sin duda alguna, el joven torpe. Él es el caos de la fiesta, el que lo destruye todo y, definitivamente, el mejor caracterizado por las acciones que realiza. La disertación naturalista encontró su mejor ejemplo en este pobre muchacho que tropieza, tira y rompe; sin duda cualquier lector conoce a ese individuo desastroso.

El joven torpe equivoca constantemente los compases, pisa a los hombres graves, tropieza con una jamona, le desgarró el traje, se entornilla en la enagua de su compañera, cae, la arrastra, quiere pararse y tira a un criado que va con su charola, toda llena de copas en la mano; se da de narices en la pared y de retache vuelca a un embajador, a un potentado; corre al guardarropa, le tritura las patas al faldero de la casa, sale al corredor, rompe una jardinera y baja la escalera como un rayo, perseguido por un perro que le muerde los talones y por la maldición del ama de la casa.<sup>338</sup>

---

<sup>336</sup> *Ibid.*, p. 305.

<sup>337</sup> *Ibid.*, p. 304.

<sup>338</sup> *Ibid.*, p. 306.

Estos son los personajes asiduos a los bailes de la ciudad; habitantes de la metrópoli caracterizados y contruidos a partir de su estancia en dichos eventos. Nuevamente cada tipo de personaje es una generalización que abarca a muchos hombres y mujeres que pueden colocarse dentro de una clasificación específica. Todos son residentes de la ciudad literaria, descritos bajo etiquetas generales que pueden convertirse en elementos de la referencia de los ciudadanos capitalinos. Porque, ¿quién no conoce a personas como éstas? Gutiérrez Nájera se divierte con su crónica, aunque no es posible afirmar, como en los otros cronistas, que el trasfondo político de la crónica es hacer visibles a aquellos cuerpos ocultos; consciente de ser el observador, el cronista ordena el mundo, le coloca características, se burla de él y hace un gran chisme de los asistentes. La construcción de personajes en esta crónica tiene un efecto de autocrítica, el texto obliga a la “alta” sociedad a mirarse, a encontrarse ridícula, a reírse o llorar por sus defectos. Gutiérrez Nájera no les muestra el lado más atroz del mundo que han construido, pero sí se detiene en el primer paso: empezar a verse a sí mismos; recordemos que la autocrítica es una característica de los sujetos modernos.

Los cronistas construyen y clasifican a los personajes, alimentando la imagen que se tiene de ellos por medio de la crónica. Construir la referencia, los imaginarios urbanos, implica no sólo levantar el espacio, sino también poblarlo de habitantes. En las siguientes crónicas veremos cómo también es imprescindible la experiencia de la vida urbana.

---

### 3.3.3 EXPERIENCIA<sup>339</sup>

¿Cuál es la experiencia de la nueva urbe moderna? ¿Cómo se sienten los transeúntes y habitantes ante la desmoralización y la pérdida de costumbres? ¿Cuáles son sus sentimientos y emociones al vivir y recorrer una ciudad donde es posible encontrar prostitutas en cualquier lugar y en cualquier momento, ocupando la gran arteria de la población y sus alrededores: la calle Plateros?

Acaso ninguna figura social de la época encarne el “peligro” de la ciudad proletarizada como la prostituta. La prostituta es una condensación, en los discursos sobre la ciudad (...), de los “peligros” de la heterogeneidad urbana. Como señalaba G. Simmel, la prostitución es el emblema del impacto de las leyes del intercambio sobre las zonas más íntimas o “privadas” de la vida moderna. Es decir, la prostituta representa la intervención del mercado en las zonas más protegidas del “interior”. [...] condensando en la prostituta no sólo una amenaza a la vida familiar burguesa, y una “figura” de la sexualidad moderna, sino también la “peligrosidad” de la nueva clase obrera.<sup>340</sup>

La presencia de la prostituta en la crónica que lleva por título “Esposas, grisetas y damas alegres” de Manuel Gutiérrez Nájera provoca que la experiencia de la urbe sea, supuestamente, una experiencia desagradable, vulgar e indecorosa. Para construir esta experiencia el cronista primero sitúa al lector dentro del espacio urbano más conocido, la calle Plateros, el espacio siempre presente dentro de las crónicas, el ícono de la ciudad que representa los progresos de la modernidad y que; sin embargo, en esta crónica está plagada de indecencia. La postura ideológica

---

<sup>339</sup> “Experiencia: (lat. experientia, de expiriri, poner a prueba) La condición o estado de subjetividad o de estar enterado de algo. (Este término difiere de consciencia porque pone de relieve el carácter temporal o transitorio de estado afectivo. Sin embargo, no se usa de una manera uniforme, ya que en su definición presupone un punto de vista teórico. Así, Bradley lo identificó con consciencia, mientras que W. James lo utilizó para indicar un fenómeno neutro, «eso» o «lo dado», sin implicaciones ni subjetivas ni objetivas)” *Diccionario de filosofía*, p. 143.

<sup>340</sup> Julio Ramos. *op.cit.*, p. 136.

de la crónica se hace presente no sólo cuando el cronista reprueba la prostitución y la condena al mundo de lo inmoral, sino cuando coloca este mundo tan cerca o dentro de la misma calle que encarna la ideología del régimen y sus aspiraciones de modernidad que no son más que la transformación de la moral. El lector se encuentra en los alrededores de Plateros, desde ahí el cronista le muestra la realidad del acontecer diario, lo que sucede ahí realmente es un ir y venir de mujeres indecentes que inundan la calle e incomodan a las paseantes. Este último punto será el más importante, el cronista hace una relación de las sensaciones y experiencias que los transeúntes tienen ante este hecho tan desagradable para transmitirle al lector, de alguna manera, la esencia de la vida urbana. La calle es una experiencia múltiple, el espacio donde lo público y lo privado se encuentran, pero no por casualidad, sino por necesidad, la vida de todos de pronto regida por la lógica del mercado promovida por la modernización abordada en el capítulo uno. Gutiérrez Nájera hace evidente el discurso monetario, al hacer visibles los cuerpos de las prostitutas y su interminable intercambio, hace visibles a esos otros que incomodan, que denigran y que; sin embargo, existen porque el sistema lo requiere, porque la lógica monetaria lo permite. La nueva moral de la vida urbana no sólo implica que las prostitutas habiten la calle y las señoras decentes se ruboricen, la nueva moral mezcla en el espacio más importante de la ciudad lo público y lo privado, la opulencia y la decadencia, lo indecente y lo correcto, opuestos que no necesariamente se dividen entre prostitutas y personas de bien. Todos los habitantes de la urbe son parte del nuevo sistema, la moral se ha transformado en todos. Ese es justamente el discurso de la crónica que muestra sin tapujos el nuevo estilo de vida: evidenciar lo que sucede es criticarlo.

Desde la esquina en que un hinchado globo de hojalata permanece sereno y sosegado como el aeróstato de Cantolla, hasta la embocadura del portal, del centro común de papeleros y agiotistas, desde la hora en que tomo mi primer coctel hasta que los empleados de los ministerios atraviesan, a paso de carga, la avenida de Plateros rumbo a sus respectivos domicilios, ni hay ni se ve por esas calles que componen la grande arteria de la población más que el constante ir y venir de fiacres, por cuyas empolvadas portezuelas aparecen las cabezas desgredadas de esas damas que por haber perdido la virtud la van buscando en todas partes.<sup>341</sup>

Esa vida inmoral, donde la prostitución tiene lugar a todas horas, es de la que habla este texto. Caminar junto a las mujeres indecentes provoca vértigo al transeúnte que, inevitablemente, se siente perdido entre el “gigantesco rehilete de mujeres”. Pero la experiencia de la calle es experiencia múltiple, cada habitante vive una Plateros distinta. La calle es hostil con esos hombres embobados ante el vagar infinito de aquellas que comercian con su cuerpo, pero también agradable porque éstos observan, sonríen, negocian; es también hostil con las mismas prostitutas y con otras mujeres que son confundidas en el camino, pero a la vez es su casa, su trabajo, su sustento, el espacio al que acuden para poder sobrevivir otra noche. Si bien la calle es el espacio público por excelencia, la nueva moral, como dije antes, la ha transformado en el punto de encuentro de lo público con lo privado, es por esta razón que las mujeres decentes deben estar en casa con sus maridos, guardando los retazos de su vida que aún no han sido exhibidos, o deben ser acompañadas por un hombre probo que guíe su camino y cuide su experiencia. Mientras que aquellas que han perdido la virtud son denigradas, hostilizadas y clasificadas por los gendarmes y los otros habitantes: la calle es experiencia para todos:

A poco andar por esas calles, comienza uno a sentir vértigos, como los siente el que encerrado en un estrecho calabozo no tiene más que contar las vigas del techo. Las mismas caras, sucias y greñudas paran sesenta o ciento veinte veces frente a nosotros; las mismas bocas de diez centímetros sonríen durante dos horas; y por poco nervioso que uno sea, si permanece largo rato en esas calles, pierde a poco la noción de la línea, le parece que está girando cerca de sus ojos un gigantesco rehilete de mujeres y abultando con la imaginación las formas y figuras, lleva a ver cada cara y cada boca del tamaño de esas carátulas grotescas que asombran a los chicuelos en las comedias de espectáculos.<sup>342</sup>

---

<sup>341</sup> Manuel Gutiérrez Nájera. “Esposas, grisetas y damas alegres” en *op.cit.*, pp. 32 - 33.

<sup>342</sup> *Ibid.*, p. 33.

La experiencia de la urbe literaria no sólo está condicionada por la arquitectura que la delimita, sino también por los habitantes que provocan y generan constantemente sensaciones en aquellos que los rodean. En este caso la presencia de las prostitutas no sólo genera incomodidad en los habitantes urbanos, sino que induce a ciertas actitudes a los transeúntes:

Si una señora va de compras o a oír misa y tiene que pasar por esas calles, apresura el paso para no presenciar la escandalosa procesión de esas mujeres.

[...]

Groseras risotadas e insolentes provocaciones salen de los coches, los calaveras de trastienda que hacen guardia en las cantinas saludan a las repugnantes mercenarias y a menudo detienen los carruajes para invitarlas a una copa o un almuerzo.<sup>343</sup>

[...]

El comercio se verifica en pleno día, a la vista de todos, sin escrúpulos, ante la niña honesta que va a tiendas y que vuelve la cara con rubor. Los bazares ambulantes no van cubiertos con un velo ni se reducen a un lugar determinado. Muchas veces el pacífico transeúnte que sin tener trato ninguno con las damas alegres pasa por la calle, es insultado por ellas con un gesto obsceno o una palabra de cuartel. No hay manera de evitarlas; llenan la calle, van y vienen como esas coristas que para figurar alguna larga procesión entran por un extremo del escenario y salen por el otro.<sup>344</sup>

La mancha de la prostitución entristece la ciudad y la limita, su interminable tránsito impide que personas “de bien” caminen por esas calles, y si lo hacen, su experiencia es vertiginosa, incómoda, vergonzante: “Es imposible ya pasar por esas calles con una señora a la hora del mercado, y esto da una idea tristísima de la ciudad”<sup>345</sup> que ha dado cobijo a esos habitantes indeseables que habitaban la periferia porque no debían ser vistos. Sin embargo, la calle de la ciudad moderna es de todos por el simple hecho de que todos deben existir para que el sistema funcione. Los beneficiarios de éste se ruborizan ante el andar de las prostitutas, pero saben que no pueden desaparecerlas porque ellas son parte del proyecto modernizador. Para los colonizados, los oprimidos, lo público y lo privado se mezcla y su vida se rige por lo que dicta el sistema. Las señoras decentes deberán observar el comercio en pleno día de los cuerpos antes invisibles, en tanto las prostitutas jamás podrán salir de su situación de colonialidad. Al

---

<sup>343</sup> *Ibid.*, pp. 32 - 33.

<sup>344</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>345</sup> *Ibid.*, p. 35.

colocarlas, no como transeúntes, ni habitantes, sino como sujetos esenciales de la calle Gutiérrez Nájera las convierte en testimonio circundante de la urbanización y de la construcción de la modernidad.

Y dentro de todo también hay clases, la modernidad ha dejado en claro que la jerarquía es uno de sus grandes valores; las prostitutas “bien” son conocidas y perdonadas por la policía, que en vez de castigarlas por sus delitos, las deja pasearse por las mejores calles exhibiendo la pérdida de la moral urbana. La ciudad es permisiva con aquellas mujeres que venden su cuerpo entre la gente decente; sin embargo, es denigrante para aquellas mujeres del oficio que no pueden viajar en coche ni exhibirse en los teatros. La experiencia urbana es múltiple, distinta, cada habitante vivirá la ciudad a partir de su contexto:

Las mujeres que trafican públicamente con su cuerpo son bien conocidas; y las que juegan con cartas de la inspección de Policía, son precisamente las que escandalizan y alardean de impudor en la avenida Plateros. El rigor de las disposiciones recae únicamente sobre las mujeres vergonzantes, que no pueden andar en coche todo el día ni se exhiben en los palcos segundos del teatro. Para éstas sí es toda la dureza de los gendarmes y los comisarios.<sup>346</sup>

Por ejemplo, pareciera que la ciudad es más peligrosa para las mujeres que para los hombres, nuevamente el discurso de género de las crónicas construye mujeres oprimidas y débiles. Mientras éstos, despreocupados, pueden gritar improperios a las damas de la vida alegre, pasearse por esas calles sin correr mayor peligro que recibir un breve insulto de alguna de ellas; las mujeres “decentes” deben cuidarse de no pasearse demasiado por esas calles, de salir lo suficientemente bien ataviadas para no ser confundidas con algún miembro de esa “calaña”, abstenerse de las tentaciones que la urbe pone a su paso para no caer en malos caminos. La experiencia urbana de la transeúnte es hostil, llena de control, pero también de “peligros” en los que una dama puede caer sin haberlo deseado. Tal es el caso de la pobre mujer que sale de noche en busca de un médico para el marido enfermo, sin preocuparse mucho por su vestimenta y por ir acompañada

---

<sup>346</sup> *Id.*

de algún personaje masculino, sale disparada por esas calles cubiertas de libertinaje y es, inevitablemente, confundida con una dama alegre que aún no está inscrita en el libro de las mujeres mercenarias, porque, según la construcción del género femenino en esta crónica, una mujer sola y desarreglada no puede ser otra cosa más que una prostituta. Si bien es evidente que el sector oprimido y decadente de esta crónica es el que componen las damas de la vida alegre, todas las mujeres son degradadas, su voz no vale a menos que un hombre las defiendas:

Una pobre mujer, esposa de algún menesteroso oficinista sale sola en las altas horas de la noche. Su marido ha enfermado, no hay criados en la casa y es preciso ir en busca del médico. [...] En la esquina la detiene el gendarme y le pide la libreta. La mujer indignada y sorprendida, no sabe qué responder. [...] el gendarme, creyendo que pretende engañarle con comedias y observando el desorden de su traje y la turbación de su semblante, la insulta, la maltrata, la golpea si es preciso, y la lleva arrastrando a la inspección.<sup>347</sup>

Ninguna está a salvo, porque pareciera que son débiles, pero no sólo físicamente, también moralmente, las mujeres se dejan llevar por la sinrazón. La griseta no se salva de la tentación y, con la promesa de un vestido nuevo, cae en malos caminos, se une a la fila de las mujeres “indecentes” porque las necesidades creadas de la vida se confunden con elementos vitales, igual que la niña de la clase media que está dispuesta a quedarse con nada con tal de lucir un vestido de seda, aunque sea una noche, la pobre griseta está dispuesta a cualquier cosa, igual que aquellas “que han renunciado ya a todo pudor y han descendido al fondo de esos caños habitados por las ratas, pasean con insolencia a plena luz, saludando a sus cómplices y amigos desde las portezuelas de los coches.”<sup>348</sup> La nueva moral de la vida moderna no es necesariamente que estas mujeres que han “descendido a los caños abiertos” puedan mezclarse con la gente decente, sino que los sujetos deban someterse a este intercambio despiadado porque en el nuevo mundo son valorados por su poder adquisitivo, el cual se refleja en la calidad de la seda, en el vestido nuevo, en los objetos.

---

<sup>347</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>348</sup> *Ibid.*, p. 37.

Las prostitutas son personajes que viven la ciudad y condicionan la experiencia: los transeúntes se ofenden, intimidan, provocan y sucumben ante el desfile interminable del rehilete de mujeres que los marea y sofoca; pero a su vez ellas están condicionadas por ser parte de esos otros que habitan la urbe en condición de colonialidad. La experiencia de la ciudad es mayoritariamente desagradable, las calles se han llenado de inmoralidad y libertinaje, y los gendarmes no hacen nada para remediarlo. La ciudad es un lugar triste donde ya no es posible transitar libremente sin encontrarse con ese patético cuadro de tráfico humano que se realiza a plena luz del día, pero también bajo la luz del foco eléctrico.

En la siguiente crónica de Manuel Gutiérrez Nájera el tono irónico del texto se anuncia desde le mismo título: “Desventajas del foco eléctrico”. Porque, ¿quién pensaría que uno de los más grandes inventos del fin de siglo, que transformó la vida radicalmente, representaría una desventaja para cualquiera? Pues bien, la desventaja aquí se hace evidente, aunque es bastante absurda: la iluminación eléctrica alumbra los imperfectos y ridiculiza a aquellos habitantes que más se esmeraron en acicalarse. A diferencia de la crónica anterior, en ésta la experiencia urbana está determinada por la tecnología, específicamente por la iluminación eléctrica que modifica la apariencia de los objetos y personajes que la habitan. Vivir bajo la luz eléctrica provoca que los habitantes tengan una visión diferente del mundo urbano, las cosas se ven más claras, más definidas, más viejas; las mujeres maquilladas jamás deberán pararse bajo un foco eléctrico porque los polvos de arroz y los poros resaltan bajo esta iluminación artificial. La iluminación altera el mundo nocturno y lo hace más evidente, surgirá una imagen distinta de la urbe y sus componentes, y todos los personajes tendrán que cambiar sus comportamientos para salir bien librados en la nueva pintura del mundo urbano. El foco eléctrico condiciona la experiencia. Igual

que la luz artificial, el cronista va mostrando aquellos detalles imperceptibles para el habitante común, aquellas características que rompen con el hechizo de la oscuridad:

Los gomosos<sup>349</sup> han notado que la luz eléctrica pone más de relieve las partes calvas y superficiales desteñidas de una levita. Las mujeres sospechan que los átomos de polvo de arroz o crema oriza aumentan de volumen cuando el rayo, desprendido de los grandes focos, viene a herirlas. Toda mujer pintada debe abstenerse cuerdamente de pasar por las calles que ilumina el foco eléctrico. A esa luz byroniana los poros del cutis se hacen más visibles y los unguentos de Coadray dan a los rostros cierto parecido con los de las bailarinas que aparecen en *Roberto el Diablo*<sup>350,351</sup>.

Los recursos visuales de Gutiérrez Nájera permiten al lector percibir cómo la luz eléctrica hace visibles cosas que antes estaban ocultas, como un potente reflector el cronista ilumina y enumera las levitas desteñidas, los átomos de polvo, los poros más visibles y las apariencias extravagantes de los habitantes que se aventuran a la ciudad nocturna. La crónica es visual y construye imágenes que muestran lo irrisorio de ese sector social que asiste a los bailes “elegantes” luciendo sus “mejores trapos”. Antes mencioné que Manuel Gutiérrez Nájera no es siempre el cronista que alaba los eventos sociales de las clases acomodadas, y si bien no habla de los *detritus sociales* de Ángel de Campo, sí es capaz de denunciar el ridículo y reírse un poco de esa sociedad mexicana que ha caído en evidencia; todos son, en realidad, la poseuse del baile, el foco sólo ha venido a demostrarlo. La modernización es una desventaja para el mismo grupo que la promueve porque hace evidente su atraso y su falsedad.

Los habitantes nocturnos deben cuidarse de la luz artificial y procurar que se hagan visibles sólo aquellos rasgos que les favorezcan. El espacio exterior se llena de iluminación con los nuevos faroles que animan la calle, de pronto la urbe también puede ser habitada de noche

---

<sup>349</sup> Gomoso es un sinónimo de pisaverde que de acuerdo con la Real Academia de Española significa: Hombre presumido y afeminado, que no conoce más ocupación que la de acicalarse, perfumarse y andar vagando todo el día en busca de galanteos.

<sup>350</sup> Ópera en cinco actos con música del maestro Meyerbeer.

<sup>351</sup> Manuel Gutiérrez Nájera. “Desventajas del foco eléctrico” en *op.cit.*, pp. 314 - 315.

bajo el auspicio de esta luz más clara y brillante que permite el libre tránsito de los habitantes.

Mientras tanto, el espacio interior también cambia, el ruido y el movimiento ahora son mayores:

A la luz de los grandes focos eléctricos, la ciudad se anima, el gas amarillea bajo el cristal y las sombras de los transeúntes se prolongan como el cuerpo elástico de esos gigantes que sirven de solaz a los chicuelos en toda comedia de espectáculos. En medio de esa luz polar, se dirige la turba de paseantes al Salón de la Alameda. Ahí el espectáculo cambia, también esparce en él la luz eléctrica sus rayos ultravioletas, pero la animación, el ruido, el movimiento son mayores.<sup>352</sup>

Los focos exhiben a los personajes, hacen que resalten sus imperfecciones, y aunque, “las que buscan novio se adornan con trajes más vistosos y voyantes, empenachan su cabeza con los adornos más extravagantes y se colocan, como mostrador, bajo algún foco eléctrico”,<sup>353</sup> la mayoría de los asistentes se ocupa de sus propios asuntos tratando de evitarlos.

Después del baile la experiencia urbana es el silencio, los asistentes se dirigen a su casa sin hacer mucho escándalo, cansados del baile, caminan sin hablar por las calles de la Ciudad de México. “Lo que debe causar cierta extrañeza a los amables extranjeros que visiten el paseo es el silencio, casi absoluto, que guardamos todos.”<sup>354</sup> Sin embargo, la vida nocturna continúa, protegidos por la iluminación eléctrica los extranjeros llenan las cantinas y se embriagan con cerveza.

De acuerdo con esta crónica de Manuel Gutiérrez Nájera, ésta es la vida urbana condicionada por la iluminación eléctrica: la transformación de la ciudad y sus habitantes, de su visión y sus comportamientos es relatada aquí por el cronista que forma parte de ese grupo silencioso que camina a sus respectivos hogares. El cronista es un personaje más que experimenta el mundo, acude a los bailes y se incluye dentro del conjunto de hombres prudentes que toma directamente el camino a casa, pero a su vez es un observador consciente, y desde su posición privilegiada hace una crítica y ordena la ciudad al narrarla. Al ser parte de la ciudad el

---

<sup>352</sup> *Ibid.*, p. 315.

<sup>353</sup> *Ibid.*, p. 316.

<sup>354</sup> *Ibid.*, p. 317.

cronista no es un ser externo, la crítica que hace del mundo es al mismo tiempo una autocrítica. Él es un habitante, un transeúnte nocturno que camina en la ciudad iluminada por el foco eléctrico; por esta razón puede, sin duda, relatar y construir la experiencia urbana: “Los hombres prudentes tomamos (cursivas mías) el camino de nuestras casas. Ya nadie queda en el salón. Las calles están vacías y la cantina llena. Hasta mañana.”<sup>355</sup>

La última crónica que utilizaré para analizar la construcción de la experiencia urbana fue publicada por el periódico *El Imparcial* el 15 de octubre de 1905 en la columna que escribía entonces Ángel de Campo y se titula “Vueltas por el Zócalo.” El Zócalo es el espacio donde se resume toda la experiencia urbana, donde se juntan todos los tiempos; al ser el centro moral de ciudad, por donde transitan, de acuerdo con Amado Nervo, más de cincuenta mil hombres y cincuenta mil mujeres diariamente, el centro capitalino contiene el fervor de la vida citadina. También lo contiene esta crónica en la que Ángel de Campo narra al lector el transcurrir de un día en el Zócalo, un día que es igual a todos los días, pero diferente, un día que se acuerda del pasado, pero que es siempre presente: “El Zócalo sigue siendo «el centro» moral, ya que no topográfico, de la Ciudad de México. Quien desee conocer mucho de nuestras costumbres y de nuestros tipos, debe discurrir por ahí varios días y a distintas horas.”<sup>356</sup>

Durante el día, miles de personas recorren el centro capitalino llenándolo de vida. Algunos acuden siempre con el mismo propósito, como si fuera un ritual de vida del que no pueden prescindir, otros van y vienen por distintas razones. Cada día es distinto porque los acontecimientos jamás se repiten de la misma manera, es por esta razón que es necesario, para aprehender la experiencia de la urbe mexicana, recorrer durante varios días ese centro lleno de historia, pasear y pasar repetidamente por sus calles y su plaza, observando el desarrollo continuo

---

<sup>355</sup> *Id.*

<sup>356</sup> Ángel de Campo. “Vueltas por el Zócalo” en *op.cit.*, p. 162.

de la vida tal como lo hace el cronista, y a ese ochenta por ciento de la población que acude a la plaza diariamente. De todos los habitantes, sólo unos cuantos reciben un nombre propio dentro de la crónica, son los personajes inmutables de hábitos y costumbres que siempre se encuentran en el Zócalo, Ángel de Campo los llama los *habitués*. A diferencia de otros personajes que se construyen a través de generalizaciones, estos “habituales” del centro capitalino no sólo reciben un nombre en medio de la multitud, sino que el cronista hace hincapié en sus extraños ritos y costumbres. Sin estos personajes que convierten la calle en su hogar la experiencia urbana no sería la misma. Frente al caos y el movimiento de la modernidad estos habitantes mantienen un referente de continuidad en la vida urbana:

El Zócalo y sus edificios adyacentes tienen sus *habitués* [...] Inclán hace seis años asiste todas las mañanas al relevo de guardias [...] Don Melchor Gómez, desde que era mozo –y ya usa peluca con canas– observa la costumbre de ver pasar el coche de la Presidencia para saludarlo; García Regidor pasa revista –por afición o por necesidad– a los albañiles, pintores y molenderas que muy temprano y con sus herramientas respectivas, esperan «hueso» frente al portal de las Flores; Diosdado no está tranquilo si no pone diariamente su reloj con el de la Catedral; Fumaggalli y Salinas primero se queda sin comer que faltar al atrio para ver salir a los fieles de la misa de once, Urdaneta, desde que se publicaban el *Siglo XIX* y el *Monitor Republicano*, ha leído la prensa de balde, ahí, en una banca...<sup>357</sup>

Los habitantes simplemente viven cada día. La señora Tabardillo recorre, sin escatimar, todos los escaparates. Tal vez sería posible clasificarla a partir de la “Psicología de los aparadores” de Amado Nervo, porque, en este caso, el cronista no logra explicarse qué es exactamente lo que hace: “...la señora Tabardillo, después de la misa de ocho, recorre todos los escaparates que encuentra, desde el Empedradillo hasta el Caballito, sin perdonar ni aquellos donde se exhiben las botellas cerradas de whiskey o maquinaria para la minería, que no atino el interés que puedan tener para una beata.”<sup>358</sup> Éstos son los personajes del Zócalo, los que tienen nombre propio porque son siempre parte del escenario de la calle, su estadía integra y da vida al centro urbano.

---

<sup>357</sup> *Ibid.*, pp. 162 – 163.

<sup>358</sup> *Ibid.*, p. 163.

Sin embargo, estas raras costumbres no deben extrañar a nadie porque, según Ángel de Campo, en la ciudad hay gente para todo, a lo que es necesario añadir que, más bien, hay ciudad para toda la gente, porque la experiencia de la urbe es tan múltiple y diversa como sea necesario; la ciudad le otorga a cada uno de sus habitantes una historia distinta que a veces uno ni siquiera podría imaginarse. La ciudad es para todos los que hacen del Zócalo un lugar imprescindible en su vida diaria y también para los otros, para los personajes de esta crónica que recorren una y mil veces sus calles y plazas:

Para todo hay gentes: ¿qué creen ustedes que hace ese señor de capa todas las mañanas en el jardín del atrio? No espera a una dama velada, ni acecha a un sujeto para echarle un jaque, ni es marido celoso, ni conquistador de billeteras, no, considera un pasatiempo voluptuoso ver regar el pasto o tundirlo con máquina.

[...]

Dos, tres, cinco señoras de banquito, bolsita con devocionarios, sombrillas tornasol sin puño, rosario enredado como brazalete, charlan a la misma hora, cerca de idéntica puerta de Catedral, al rayo del sol, hasta que no sale pausado, y respetable y anciano eclesiástico a quien le piden la mano.<sup>359</sup>

Estos personajes anónimos circulan por el centro moral de la Ciudad de México, llenan sus calles y avenidas de calor humano. La experiencia urbana es multitud, escándalo, velocidad, movimiento, olores extraños y gente, sobre todo, gente. El tráfico es parte de esa experiencia, mientras avanza la mañana las máquinas dejan sentir su presencia en esas calles donde el ruido y el calor incrementan. Todos se dirigen a un punto específico, transitan por el Zócalo para poder llegar a su destino:

Avanza la mañana, crece el tráfico de carros, coches, autos, bicicletas, carretillas de mano, recuas, regaderas municipales, carrozas fúnebres y landós con azahares, a un carruaje postal sigue un repartidor de hielo; a una máquina de destruir pavimentos cargada de asquerosas barricas de pulque, sigue la apisonadora de vapor rodeada de chicuelos que viven todo el santo día en las inmediaciones de la plaza de armas.<sup>360</sup>

Los edificios del Palacio de Gobierno están repletos de empleados, la famosa burocracia porfiriana. A la hora del aperitivo salen todos en busca de comida. El centro ya no es lo que era

---

<sup>359</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>360</sup> *Ibid.*, pp. 164 -165.

por la mañana, el calor ha llegado a su punto máximo, las calles y banquetas están repletas de personas hambrientas que refunfuñan y pelean sin sentido alguno; es el hambre que les corroe las entrañas. Los trenes salen con retraso a pesar de ser parte de los elementos más modernos que componen la urbe: “el movimiento por tracción eléctrica está en el Zócalo.”<sup>361</sup> Nuevamente la ciudad es movimiento, tiempo, calor, habitantes hastiados y hambrientos que convierten la experiencia urbana en algo estresante, agresivo y tenso: “¡parece que no ve, animal, se pide permiso y no se deja uno venir como burro plantando las patotas en un pie enfermo!”<sup>362</sup> le grita un individuo a un atrabancado que quiere a toda costa ganar un espacio en el transporte repleto. El día transcurre en la selva urbana, los desmañanados habitantes del centro disfrutan profundamente de sus actividades mundanas; sin embargo, el espectáculo que los rodea no es precisamente el más agradable:

Al sonar la hora del aperitivo, de las cabezas y del fideo, las puertas de Palacio vomitan espesa columna de empleados; cohorte que a grandes pasos se encamina a las esquinas y paraderos de los trenes; porque el núcleo del movimiento por tracción eléctrica está en el Zócalo [...]; es el momento de las agresiones; el momento de las cóleras sordas; el momento en que la bilis, no teniendo alimentos que beneficiar, corroe las entrañas por cualquier cosa, porque hace calor, porque siempre salen los trenes con retardo, porque no hay asiento, porque el conductor no da el toque de salida...<sup>363</sup>

Porque todo puede ser un motivo de queja cuando la moral del atropello y la individualidad rige la vida de los habitantes que salen disparados a representar su papel en esa interminable batalla.

El ruido es un factor indispensable para construir la ciudad literaria; ya que determina la experiencia de los habitantes y los transeúntes. Sin éste, la urbe no sería lo que es porque representa una característica indiscutible de las ciudades que se desbordan no sólo con el sonido de la máquina que avanza inundando la atmósfera, sino con el hablar de la gente, con el pregoneo interminable de los servicios y mercancías que es posible adquirir en todo momento,

---

<sup>361</sup> *Ibid.*, p. 165.

<sup>362</sup> *Id.*

<sup>363</sup> *Id.*

con los gritos y risas de sus habitantes. Todo suena al mismo tiempo, la crónica es auditiva, “los gritos y las insinuaciones se suceden”,<sup>364</sup> en una enumeración interminable donde todos los tiempos se mezclan y superponen. La continuidad de la situación se refleja en la crónica con recursos sensoriales que permiten al lector escuchar, oler y sentir la ciudad:

– ¿Limpiamos el calzado? ¿Un paraguüitas de seda! ¿Requesón y helado! ¡*El Mundo!* ¡Favor de dispensarme una palabra, caballero... no he comido! ¿El coche, amo? ¡Cepillos para la ropa, que dondequiera le valen dos reales a cuatro reales!<sup>365</sup> ¿Compra usted un perro? ¡Las últimas tablas del sistema métrico! ¡El calendario de Galván para el año entrante! ¡En medio el racimo de platanitos, chaparrita! ¡Coco fresco y centavos de piña!<sup>366</sup>

Al caer la tarde la ciudad se transforma, la luz, como en la crónica de Gutiérrez Nájera, es un factor que determina la experiencia de los habitantes. Las sombras convierten el Zócalo en un lugar distinto, amparado por la oscuridad que propicia otro tipo de comportamientos:

La tarde y la sombra creciente son propicias al amor; una epidemia de amor parece extenderse por todo el centro; desde la dama sola a quien sigue Ricardito con bigotes de alacrán, hasta Pimenia la gata de las Ruiz, que viene de comprar los bizcochos en Tacuba, todas tienen que sufrir al pasar, el vaho de los perseguidores, el galanteo de encrucijada, el empellón capcioso; el pellizco en el brazo o el eterno: – ¿Me permite usted que la acompañe, mialma?<sup>367</sup>

El crimen también aparece cuando el sol se oculta, la experiencia urbana implica también enfrentarse diariamente al peligro, vivir constantemente expuesto, ser siempre una posible víctima de algún delincuente urbano: “Una rechifla a lo lejos; una parrada de peladaje, hombres y mujeres descalzos siguen al gendarme. ¿Qué fue? ¡Un ratero!”<sup>368</sup>

La llegada de la noche termina de oscurecer los rincones; sin embargo, el centro jamás se queda solo porque siempre habrá alguien vigilando sus calles y avenidas, utilizando para dormir los bancos de los parques o alguna banqueta, o vendiendo castañas que compran los aventureros habitantes que, a pesar de la noche, siguen sin volver a sus casas: “Transcurren varias horas; uno

<sup>364</sup> *Ibid.*, p. 166.

<sup>365</sup> La ciudad también es una estafa.

<sup>366</sup> Ángel de Campo. “Vueltas por el Zócalo” en *op.cit.*, pp. 165 – 166.

<sup>367</sup> *Ibid.*, p. 167.

<sup>368</sup> *Ibid.*, p. 168.

que otro rezagado, tal cual motorista; los veladores y policías de ordenanza son las almas únicas que en el Zócalo se miran. Y de lo más solo del lugar surge este grito: ¡Castaña asada!!!<sup>369</sup>

Esta crónica es la síntesis de la experiencia urbana, la construcción de la ciudad literaria a partir del lugar más emblemático del referente: el Zócalo, lugar donde se unen espacio, personajes y experiencia. Y si bien con estos tres elementos es ya posible construir la ciudad literaria, falta un cuarto elemento sumamente importante: la subjetivación del cronista que se vuelve parte de la crónica de distintas maneras: en algunas es un personaje más del relato, en otras, es el portador de opinión, el que dice lo que está bien y está mal desde su lugar privilegiado como narrador, en ambas la subjetividad del escritor está presente. La mayoría de las veces convertido en transeúnte dentro de la crónica o en personaje secundario, el cronista construye sus textos a partir de su propia experiencia y del juicio que en su individualidad hace de la ciudad; a partir de su subjetividad muestra una cara de la ciudad y hace visible aquello que muchas veces se encontraba oculto.

---

<sup>369</sup> *Id.*

---

### 3.3.4 SUBJETIVACIÓN

En la crónica de Ángel de Campo titulada “Por Agustinos”, el escritor observa a aquellos habitantes que miran consternados cómo su bella ciudad se destruye y se derrumba para dar paso a la confusa modernización. En este caso, él es un transeúnte que recorre la ciudad y observa lo que sucede, describe los acontecimientos, pero también reflexiona sobre ellos; se solidariza con sus habitantes y “se pone en sus zapatos”, comprende la tristeza que aquellos derrumbes incontenibles les generan y la desolación que sienten al ver paulatinamente la llegada de la transformación:

Más de un viejo de capa lustrosa y sorbete canoso, ha suspirado en la esquina de la diputación, convertida en un mentidero, ha suspirado por los años que fueron, ha suspirado por sus mocedades, por toda la odisea de su México viejo, que se convierte al golpe de piqueta, en derrumbe de piedras y nublazón de polvo secular.<sup>370</sup>

Al contrario de las otras crónicas donde se construye el espacio de la urbe literaria, en este caso se destruye. Si bien se utiliza un nombre propio como referente para ubicar al lector dentro del mapa urbano, ese lugar, el Portal de Agustinos, ya no es lo que era antes, ha sido derrumbado: la crónica narra esa destrucción del espacio. Es importante señalar que ese espacio destruido es parte de la ciudad antigua; esta crónica no narra acontecimientos propios de la vida moderna, sino ese estado de transición que implicó, para muchas ciudades latinoamericanas, incluyendo la Ciudad de México, la destrucción de muchas secciones del viejo casco urbano: “Y esos vestales

---

<sup>370</sup> Ángel de Campo. “Por Agustinos” en *op.cit.*, p. 209.

de la historia antigua, miran en una demolición, no una medida de utilidad pública, una obra en pro del ornato, un embellecimiento de una avenida; como fanáticos simbolizan y el portal es símbolo de una edad, la suya.”<sup>371</sup>

El cronista, caminante de la ciudad, no sólo observa sus calles y habitantes, sino que escucha las conversaciones, los murmullos, los secretos; a partir de éstos conoce la ciudad y el significado que ésta tiene. El cronista debe ser tanto un observador como un escucha integral, un transeúnte que recorre cada uno de los rincones para poder construir su siguiente columna:

No creí que el Portal de Agustinos tuviera tantos devotos, jamás supuse que aquella esquina hubiera sido teatro de tantas aventuras políticas, religiosas y galantes, hasta que he sorprendido fragmentos de conversación entre una devota del tiempo de Mari Castaña y un habitado de los cigarros del más antiguo estanco.<sup>372</sup>

Al escuchar a los personajes y observar la tristeza en su semblante, el cronista simpatiza con los consternados observadores del derrumbe del Portal de Agustinos y da a entender que comprende el dolor de esos habitantes desplazados que pertenecen al pasado y que pronto caerán en el olvido. Al incluirlos en su crónica él los visibiliza y les da un lugar en medio del cambiante discurso de la modernidad. Hay en ésta y en todas sus crónicas una propuesta humanista, porque nombrar y mostrar al otro ante el lector que no tendría posibilidad de observarlo es generar una política de la inclusión que se opone al discurso hegemónico de la individualidad que sostiene la modernidad:

Y comprendo la tristeza de esos taciturnos encariñados con su capital colonial de piedras salitrosas y arquitecturas conventuales; comprendo que para ellos ese derrumbe no significa solamente la destrucción de una esquina, sino la demolición de viejas preocupaciones, la ruina de viejas ideas, el desplome de muchos principios.<sup>373</sup>

Estos hombres son el testimonio, vivo en ese momento, de las transformaciones sociales promovidas por el nuevo sistema, son el testimonio del discurso no dicho del positivismo, un

---

<sup>371</sup> *Ibid.*, p. 211.

<sup>372</sup> *Ibid.*, p. 209.

<sup>373</sup> *Ibid.*, p. 210.

discurso del atropello que sustentó la implementación de un proyecto descarnado y excluyente donde no había lugar para estos hombres, no sólo por su condición social, sino porque sus valores, su moral no les permitirían sobrevivir. Su condición de colonialidad se hace evidente cuando su ciudad es derruida y sus principios destruidos por la constante exclusión, inequidad e injusticia de la urbe moderna.

En la crónica titulada “¿Se puede andar?” de Manuel Gutiérrez Nájera, el cronista es un transeúnte más del espacio urbano, conoce sus calles y a sus habitantes, sabe lo que tienen y de lo que adolecen, conoce todos los rincones y está calificado para emitir una opinión en cuanto se trata de la vida urbana. Es por esta razón que, junto con un periódico financiero, le es posible afirmar rotundamente que los mexicanos no saben andar. Producto de sus largas observaciones, esta afirmación no es de ninguna manera lanzada a la deriva.

Un periódico financiero opina que no sabemos andar. [...] Y lo raro es que yo, aunque sin finanzas, digo lo mismo. Tengan ustedes la bondad de ver y examinar atentamente los tacones de las botas. Todos hacen muecas, se van de lado... a todos les falta un cuadril. No sabemos andar, por más que digan. Hay ratos en que la parejas – porque nosotros andamos casi siempre aparejados– ensayan al parecer cuadrillas o *lanceros* en la calle. ¡Nada anda a derechas! ¡Todo está torcido!<sup>374</sup>

Sin embargo, el problema no es de los mexicanos, sino del Ayuntamiento. El cronista en este texto no sólo se presenta como un transeúnte observador de la vida urbana, sino como el ordenador de esa vida que muestra cómo debe leerse. En este caso emite una opinión en contra del Ayuntamiento que no ha invertido un solo centavo en arreglar las calles de la Ciudad de México, lo que provoca el andar chueco de sus habitantes.

---

<sup>374</sup> Manuel Gutiérrez Nájera. “¿Se puede andar?” en *op.cit.*, p. 586.

Pero antes de resolver el asunto, dando con el remedio de este vicio, propongo una cuestión previa. ¿Podemos andar? ¿Es posible andar con este Ayuntamiento... digo, con estas calles? ¿Ustedes saben lo que ha hecho el Ayuntamiento de 1894? ¿Ustedes han visto un Ayuntamiento que se está más quieto, sin hacer ruido ni meterse los dedos en la boca? ¿Saben de otro que haya dado menos que decir? El recibió la ciudad como en depósito y va a entregarla con los mismos adoquines, con los mismos baches, con los mismos precipicios y con los desperfectos y averías ocasionadas por el tiempo. ¿Se puede andar bajo el Ayuntamiento del 94 sobre los pavimentos del 49?<sup>375</sup>

La ciudad no sólo se construye con la descripción simple y llana de sus calles y edificios, sino también con una descripción crítica que hace evidente no sólo el mal manejo o la mala administración del Ayuntamiento, sino los enormes desperfectos de la arquitectura urbana que, nuevamente, condiciona la experiencia de sus habitantes. Aquí claramente, la crónica rompe con el discurso idílico de la ciudad de los palacios y comienza a narrar una ciudad distinta que poco a poco formará parte de la referencia urbana. Esta otra ciudad incluye cuestiones incómodas que no cabían dentro de la bella imagen de la gran Tenochtitlán. La crónica visibiliza esas partes de la urbe presentes en la realidad, pero omitidas en el discurso anterior. Al ser un sujeto moderno, el cronista puede llevar a cabo esta tarea; desde su subjetividad como transeúnte y habitante que observa y registra todo lo que está a su alrededor puede generar ese discurso autocrítico que rompe con la tradición y hace visibles las otras caras de la modernidad y la modernización mexicana que incluyen desde las imperfecciones de sus calles hasta los *detritus sociales* que habitan los mesones.

Sin embargo, el mal estado de las calles no es el único impedimento para andar correctamente, también existen las constantes interrupciones de la vida urbana que a cada paso interceptan al transeúnte que desesperanzado mira cómo su destino se aleja a cada momento:

¿Se puede andar entre las turbas y gavillas de billeteros que hacen cada día más difícil la circulación? ¿Se puede andar por las calles de Plateros sin que le cierren a uno el paso los coyotes? ¿Se puede andar sin caer en una cantina? ¿Se puede andar sin que le pidan a uno dos reales y un cigarro cuando menos?<sup>376</sup>

---

<sup>375</sup> *Ibid.*, pp. 586 – 587.

<sup>376</sup> *Ibid.*, p. 587.

En esta serie de preguntas retóricas el cronista hace evidente otro rasgo de la moral del atropello que rige la vida urbana: el otro es un estorbo, un objeto que se interpone en el camino de los transeúntes para fastidiarlo. Las implicaciones morales e ideológicas de esta crónica que narra las distracciones y los obstáculos están íntimamente relacionadas con la individualidad moderna que afecta directamente al otro porque éste ya no importa, su camino jamás será igual o más importante que el propio, por lo que es posible considerarlo un fastidio.

Es inimaginable el número de distracciones que los habitantes encuentran en la urbe, no sólo los limosneros interrumpen el paso de los transeúntes para pedir una moneda para “su panecito”, sino que incluso es posible llegar a ser “víctima” de una cantina con la que uno irremediablemente se tropieza y entra sin duda a tomar un trago. “¡No sólo no sabemos andar, sino que no podemos!”<sup>377</sup> afirma Gutiérrez Nájera tras enumerar una lista interminable de limosneros que se acercan a uno cuando va por la calle, seres deleznable que “la gente de bien” preferiría simplemente no ver. Porque la nueva moral no permite considerar la miseria del otro, y coloca el bienestar propio siempre por encima del de los demás. Si bien en la crónica Gutiérrez Nájera hace una crítica a estos obstáculos y se empeña en mostrar la molestia que provocan, por lo que debería afirmar que su crónica es una defensa de esta nueva moral, lo que me parece importante es que, a pesar de todo, el cronista los hace visibles. Los limosneros, los obstáculos, son parte del mundo que él está construyendo en oposición al idílico discurso de la ciudad perfecta. De todas manera, y a diferencia de los otros dos cronistas analizados en esta tesis, Gutiérrez Nájera está de acuerdo con la moral del atropello que prefiere ocultar a los seres indeseables para que no manchen la vista de los opulentos, esta postura ideológica lo lleva finalmente a afirmar, tras haber dado cuenta de la incompetencia del Ayuntamiento y de las miles

---

<sup>377</sup> *Id.*

de distracciones que uno encuentra a su paso, que no hay otra manera de andar por la ciudad más que andar en coche, alejados de todos, evitando así mezclarse con el pueblo: “¿Se puede andar por la gran vía con tales tropiezos y otros que no enumero por elegancia? Por los suburbios, ¿se puede andar? Aquí no hay más que un modo fácil de andar: andar en coche.”<sup>378</sup>

En la crónica de Amado Nervo titulada “¡Para mi panecito!” la ciudad transforma a los sujetos, provoca que el corazón se les endurezca y los vuelve indiferentes ante la miseria de los otros a los que no sólo ignoran despiadadamente, sino que llegan a rechazarlos con gritos enfurecidos cuando se acercan a pedir una limosna para su “panecito”. En este caso el cronista es ese sujeto que llega a la ciudad desde provincia; no es un ciudadano nato, nació en otra parte de la República y se mudó a la gran ciudad en busca de todo aquello que ésta le ofrecía. Sin embargo, la urbe lo ha transformado, ya no es el que era antes, el corazón se le ha hecho de piedra.

En este texto Nervo narra la transformación de los sujetos, a diferencia de la crónica de Gutiérrez Nájera, lo más importante no son los limosneros que interrumpen el paso, sino cómo este fenómeno de la vida urbana ha afectado a los habitantes profundamente hasta convertirlos en personas no sólo indiferentes, sino poco pacientes ante la miseria. Nervo sí es ese observador crítico que evidencia el cambio moral provocado por el mundo moderno en los sujetos que habitan la urbe. Esta crónica es tanto una autocrítica porque él mismo dice sufrir de tal pérdida humanista, como una crítica al discurso triunfalista del centro, no sólo porque la crónica podría ser leída en provincia, sino porque es construido por un foráneo observador de la vida capitalina. Igual que el cronista transeúnte de Nájera y de Ángel de Campo que se ubicaba dentro del texto como un personaje más, un sujeto urbano que vivía y experimentaba la ciudad, en este texto Amado Nervo es también ese sujeto dentro del mundo literario afectado por lo que en él ocurre.

---

<sup>378</sup> *Ibid.*, p. 588.

Utilizando la primera persona, narra las molestias que el interminable limosneo de esos *detritus sociales* causa a los habitantes: “Resultado: ¡se me endureció el corazón! Siento decirlo, porque ustedes van a juzgarme muy mal; pero es cierto: se me endureció el corazón y, de tal manera, que suelo permanecer impasible ante la peculiar elocuencia de esos chiquillos limosneros.”<sup>379</sup>

El cronista como personaje del mundo de la crónica y como escritor del texto apela al lector y le narra su propia experiencia. Él es el habitante de la urbe, el transeúnte que corre para librarse de los limosneros y, a la vez, el columnista que ficcionaliza en su crónica la vida de la Ciudad de México. Su narración hace visibles a los oprimidos que piden dinero sin ninguna posibilidad de salir adelante; es un testimonio de la construcción de la modernidad donde los sujetos en condición de colonialidad no podrán nunca escapar de su situación, pero también un testimonio del “endurecimiento del corazón” experimentado por los habitantes de la urbe, de la transformación de los sujetos que comenzaron a regir su vida con la moral de la indiferencia, del atropello:

Porque los tales son elocuentes: te asaltan, lector, en cualquier parte, mostrando la piel por los cien ojos de los harapos que traen; adoptan un tono plañidero, te prodigan los diminutivos más cariñosos: –Mi jefecito, un centavito para mi panecito... [...] Y te siguen, lector, y aprietas el paso y ellos lo aprietan, y corres y corren ellos..., y has recorrido ya diez cuadras y aún zumban en tu oído los diminutivos en cuestión.<sup>380</sup>

Con la lectura de la crónica el lector experimenta el agobio que producen los limosneros urbanos, igual que el cronista y que otros habitantes de la urbe, como Gutiérrez Nájera en su crónica titulada “¿Se puede andar?”. Sin embargo, a diferencia de éste que concluye que sólo es posible transitar por la ciudad en coche, Nervo cree que es necesario hacer algo antes de que se les endurezca el corazón a todos los ciudadanos tal como a él le sucedió; el discurso ideológico de la crónica y sus implicaciones políticas no sólo se encuentran en la visibilización de los

---

<sup>379</sup> Amado Nervo. “¡Para mi panecito!” en *Obras completas I*, p. 491.

<sup>380</sup> *Id.*

oprimidos, sino en la simple propuesta de evitar dicho endurecimiento, de luchar contra la nueva moral y pugnar por la inclusión de los otros: “¡Oh asilos, oh talleres, oh escuelas de corrección, seguíos multiplicando; porque, de otra suerte, en breve todos los mexicanos tendremos el corazón como galleta de mar!”<sup>381</sup>

---

<sup>381</sup> *Id.*

### 3.4 IMAGINARIOS URBANOS: REPRESENTACIÓN Y LECTURA

---

La ficcionalización de la Ciudad de México en la crónica finisecular se realiza a partir de las categorías analizadas, las cuales contienen, de una u otra manera, todos los componentes de la ciudad literaria porque, así como el referente no sólo es las calles y los edificios, sino los habitantes y acontecimientos, la referencia que la crónica construye es también todas esas cosas. Podríamos decir que, si bien los textos presentan únicamente algunas caras de la ciudad, sólo fragmentos de ésta que no son capaces de dar cuenta de su totalidad, sí contienen todos los elementos que la constituyen: espacio, personajes, experiencia. Elementos que construyen un tiempo y un lugar específico del universo urbano; un fragmento que en la inmediatez del presente es posible contener dentro de otro fragmento.

Frente a una modernidad que avanza inexorablemente asumiendo la temporalidad como un fundamento efímero, los textos cronísticos logran aprehender los veloces estímulos culturales de la época al poner su atención en la actualidad. Como el mundo actual, la crónica es un género “escurridizo”. Para leerlo, la crónica se pliega a su velocidad y goza retratando espectáculos pasajeros. En ese sentido la crónica aparece como un género esencialmente moderno: es una escritura del presente que, como lo postulaba la célebre fórmula baudelaireana, busca aprehender lo eterno desde lo transitorio, con el fin de crear una totalidad autónoma perdurable, *su carácter fragmentario interioriza* (cursivas mías) ‘la efímera [...] novedad del presente y atestigua en su forma, los rasgos esenciales de la modernidad...’<sup>382</sup>

Buscando siempre otorgar un orden al caos, aprehendiendo los elementos de la ciudad, el cronista ficcionaliza el referente, construye una ciudad literaria conjugando todos los constituyentes de la urbe a partir de sus observaciones y su propia experiencia. Él es un sujeto

---

<sup>382</sup> Jezreel Salazar. “La crónica: una estética de la transgresión” en *op.cit.*, p. 2.

más de la crónica, un personaje que narra la fragmentariedad del presente que percibe en su andar constante. Es un transeúnte más, un paseante que realiza el recorrido descrito en el texto y que, mediante la escritura, ordena el universo urbano, le otorga sentido y construye su significado. El lector debe acompañarlo por esos fragmentos, reconocer los referentes que lo ubican en tiempo y espacio en la Ciudad de México y permitirse aprehender la ciudad por medio del acto de lectura:

A su vez en la crónica [...] esa voluntad de orden integradora de la fragmentación moderna, se semantiza en lo que podríamos llamar la *retórica del paseo*. Es decir, la narrativización de los segmentos aislados del periódico y de la ciudad a menudo se representa en función de un sujeto que al caminar la ciudad traza el itinerario —un discurso— en el discurrir del paseo. El paseo ordena, para el sujeto, el caos de la ciudad, estableciendo articulaciones, junturas, puentes, entre espacios (y acontecimientos) desarticulados. De ahí que podamos leer la retórica del paseo como una puesta en escena del principio de narratividad de la crónica.<sup>383</sup>

La literatura urbana es vital en el levantamiento de la urbe porque no sólo la define, sino que contribuye a su construcción. Ya que el fragmento se erige como la forma más moderna de narrar el presente continuo y movedizo de la ciudad, los cronistas retienen en sus textos secciones de la urbe, partes que atestiguan las distintas caras de la modernidad. Esto obliga al lector a acercarse a la crónica de dos formas distintas, la primera es sin duda fragmentaria. Dentro del periódico de noticias políticas y anuncios publicitarios la crónica es un pequeño elemento del discurso urbano, la narración de un corto recorrido, la construcción de una parte del universo que los editores, sin escatimar su importancia, presentan en la primera plana. El lector se acerca a ella como una sección más del periódico, como un texto que narra el acontecer diario, que tiene vigencia durante el día de la publicación porque al día siguiente se publicará otra crónica, otro fragmento. Sin embargo, a pesar de esta característica efímera de los textos, es posible pensar que los lectores, asiduos a la columna del cronista encontrarán en sus palabras y descripciones una continuidad que les permitiera juntar los fragmentos de la urbe y construir

---

<sup>383</sup> Julio Ramos. *op.cit.*, p. 126.

mediante ellos un nuevo discurso de la ciudad. A partir del referente y la referencia este discurso se transforma en un imaginario que construye la nueva ciudad moderna:

Pero si la ciudad es un lugar a la vez real e imaginario que se construye y transforma de acuerdo con distintos modelos culturales, ¿qué importancia tiene la literatura en esa construcción simbólica? Según Monsiváis, el papel de la escritura es vital en la producción espacial, en la definición cultural de la urbe y en el imaginario que se construye a su alrededor.<sup>384</sup>

La crónica retiene a la metrópoli que se fuga con el tiempo y construye un espacio donde la ciudad real adquiere forma a pesar de la incipiente modernidad transformadora<sup>385</sup> que, evidentemente, también se ve creada y retratada en estos textos, ya que urbe y modernidad van de la mano. Por lo tanto la ficcionalización de la urbe, la construcción de la ciudad literaria finisecular, está íntimamente relacionada con la construcción de la modernidad, por lo que es posible decir que de la crónica, de la ciudad literaria, surgen las paredes que construyen el mundo imaginario de la metrópoli moderna. La crónica es entonces el género moderno capaz de relatar y crear el nuevo mundo, por esto ha sido preciso esbozar más claramente qué elementos de la modernidad urbana encontramos en la crónica finisecular. Esto no quiere decir que otros géneros no hablen de la urbe o de la modernidad, por supuesto que lo hacen; sin embargo la crónica está específicamente enfocada en relatar lo que sucede en el centro urbano. Día a día muestra los estragos de la modernidad, y su carácter híbrido y efímero contribuye constantemente a la construcción del mundo mediante la edificación de una ciudad literaria. Lo cual no significa necesariamente que sea falsa, sino, como dije anteriormente, que ha sido seleccionada, fragmentada y memorizada, y, a través de la escritura, produce, define y crea el mundo moderno.

---

<sup>384</sup> Jezreel Salazar. *op.cit.*, p. 32.

<sup>385</sup> “La escritura urbana remite a la ciudad real en un implícito reconocimiento de que existe un mundo más allá del texto. No obstante, la ciudad literaria no constituye solamente una representación de la ciudad real. Propone a su vez imaginarios distintos en los que se cruza el afán reformista, la fantasía modernizadora, el desencanto anticipado. La ciudad literaria es una forma de la imaginación a partir de la realidad. La literatura configura ciudades imaginarias-, es un espacio donde ese otro espacio (la ciudad) adquiere forma...” Jezreel Salazar. *op.cit.*, p. 16.

## CONCLUSIÓN

---

La crónica es por excelencia el género moderno porque permite narrar el cambiante presente y construir realidad en ese lugar donde pareciera que todo se desmorona. Los cambios que la sociedad occidental experimentó a finales del siglo XIX fueron fundamentales para el surgimiento de un nuevo género literario. Con la llegada de la modernidad y la modernización, la transformación física, social y cultural de las ciudades se vio en la necesidad de buscar una nueva forma de representar su realidad. La crónica moderna es el resultado latinoamericano de esta búsqueda incesante de algo que permitiera aprehender el mundo cambiante y retratar las transformaciones de la modernidad. Sin embargo, la crónica no se queda únicamente en el espacio de la fotografía instantánea, sino que por medio de la escritura no sólo retrató la modernidad sino contribuyó en su construcción, generando diariamente imágenes que se depositaban en el universo de significaciones de los lectores, en las paredes de ladrillos intangibles, en los imaginarios urbanos.

En América Latina la modernidad provocó cambios sociales y culturales que transformaron la vida de sus habitantes. Estos cambios están retratados en los textos de los tres mexicanos que conforman mi *corpus*, aunque cada uno de ellos habla desde una perspectiva distinta, desde una mirada diferente. Sin embargo, todos hablan de la confusa modernidad, todos luchan por aprehender dentro de los textos sus estragos, ventajas y transformaciones, todos muestran cual es la nueva realidad de la ciudad de los palacios. Es por esta razón que he decidido

nombrar a la crónica finisecular crónica moderna y no modernista como hacen muchos críticos, ya que la etiqueta “modernista” excluye a otros autores que también producen, retratan y construyen la modernidad.

Como género híbrido que participa tanto del periodismo como de la literatura, la crónica contiene ciertas características que le permiten realizar la imposible tarea de retener el presente y retratar la vida diaria. A diferencia de otros géneros literarios que rehuyeron de la modernidad concentrándose únicamente en el pasado inmejorable o en el futuro utópico, la crónica se lanza de lleno a la tarea de retener la inquietante modernidad y plasmarla en sus incontables relatos de la vida urbana. Utilizando la referencialidad que le exigía el periodismo los cronistas logran anclar sus relatos en una ciudad literaria que irremediamente remite a la Ciudad de México. Los nombres de las calles, lugares y edificios dentro de la crónica serán los referentes que aten los textos al mundo real, utilizarlos permitirá a los autores generar una ilusión de realidad con la cual el público lector, en espera de realidad, se sentirá identificado, ya que los lugares y las situaciones que relata le son familiares, hablan de su presente y de su realidad cambiante, y si, acaso, no lo hacen, por lo menos les habla del lugar donde viven y de las cosas que en éste suceden. La crónica hace visibles aquellas partes de la ciudad que estaban ocultas bajo la referencia tradicional de la ciudad de los palacios, visibiliza la otra cara de la modernidad que había sido excluida del discurso oficial y olvidada en los barrios pobres del “extranjero”.

Sin embargo, la crónica no es únicamente hechos expuestos, es también construcción literaria, ficcionalización de la urbe, transformación del mundo en otra cosa, en otra ciudad que hablará de aquella que es el referente. La mezcla entre historia y ficción no es necesariamente una característica intrínseca de la crónica moderna, ha estado presente en la literatura de América Latina desde antes de Bernal Díaz del Castillo. En la crónica esta mezcla les permitirá a los

autores tanto construir una ciudad literaria donde ordenaron y expusieron su forma de ver el mundo como escapar de la censura del Porfiriato.

El nuevo género moderno será entonces una mezcla entre periodismo y literatura, historia y ficción; una mezcla de discursos que, conjugados dentro de la crónica, permitirán a los escritores retratar y construir un discurso de la urbe moderna. La crónica fue el género más conveniente para la modernidad: el género de la inmediatez, de la reproducción técnica, del discurso que permite nombrar la realidad, interpretarla y reconstruirla para un público desconcertado que aún recuerda su vida en las ciudades patricias. El cronista, inserto en el huracán de la modernidad, será no sólo un espectador de los cambios sociales, sino un jugador más, esto le permitirá retratar los constantes cambios y el día a día de la metrópoli. Será un habitante de la ciudad real y de la ciudad literaria, al colocarse como sujeto dentro la crónica la veracidad de su discurso aumenta y la relación con la realidad se vuelve mucho más cercana. El personaje transeúnte que narra los acontecimientos urbanos es a su vez el cronista que escribe en el diario y transcribe su experiencia que, sin duda, se relaciona con las experiencias de otros habitantes.

La Ciudad de México durante el Porfiriato será el referente de la ficcionalización; sin embargo, a pesar de invocarla constantemente nombrando sus calles y edificios, la crónica misma construye otro espacio. Ese otro espacio, esa ciudad literaria, será pronto parte del universo de significaciones que surge a partir del nombre Ciudad de México. Ese universo de significaciones es lo que yo he llamado imaginarios urbanos. La crónica no sólo retrata la urbe sino que genera imaginarios a partir de la creación de una nueva referencia con la que fue posible construir las paredes de la ciudad moderna. A partir de la ficcionalización del espacio, de la creación de personajes y de experiencia urbana, los cronistas construyen el universo literario; un universo

fragmentado y discontinuo que recrea el presente inmediato. Usando referentes y descripciones que van levantando las calles y los edificios por los que transita el lector por medio del relato del cronista, la ciudad literaria comienza a edificarse. Sin embargo, la urbe se compone de múltiples factores que llevan su significado más allá de los elementos físicos; los personajes y las experiencias también forman parte de su sentido y le otorgan al concepto “ciudad” una complejidad en muchas ocasiones inabarcable. No obstante la crónica lo logra; mediante la poética del fragmento le es posible abarcar la totalidad urbana en distintos lugares y momentos. Los personajes casi nunca caracterizados con nombres propios son más bien arquetipos de habitantes urbanos, prototipos que representan una clase, una actitud, una categoría que engloba a muchos seres que recorren sus calles, que experimentan la ciudad. Sin duda retratar la experiencia es lo más complejo a lo que se enfrenta la crónica porque pareciera siempre un elemento intransmisible. El cronista narra la experiencia urbana a partir de él mismo y de otros sujetos, al convertirse en un personaje más de la ciudad literaria puede contar lo que vive, pero, al ser también el constructor de la crónica le es posible articular las experiencias de otros personajes y retratar la vida.

Los cambios físicos de la ciudad, la irrupción de la velocidad, el surgimiento de la clase media, el crecimiento de esa población cada vez más pobre que los fascinados con la modernidad francesa olvidaron en “el extranjero”, las esperanzas de la nueva urbe que camina irremediablemente siguiendo la luz del astro rey y muchas otras situaciones de la vida moderna están retratadas en las crónicas como un testimonio de la transformación del mundo, pero también como una reflexión y una interpretación de estos acontecimientos. Porque recordemos que la crónica no sólo mezcla historia y ficción sino que es también el espacio donde se exponen los ideales políticos y estéticos de los escritores, los cuales también influían en la construcción de

la ciudad literaria. No será lo mismo la ciudad de la crónica de Manuel Gutiérrez Nájera que alaba los cambios de la modernidad y el camino que las grandes ciudades han emprendido a Occidente, que la decadente urbe de la crónica “Lugares de paso” de Ángel de Campo que denuncia las deplorables condiciones en las que viven los pobres de la Ciudad de México. Sin embargo, y a pesar de sus diferencias, todas las crónicas construyen una idea de la modernidad, seguramente sustentada en lo que los autores no sólo percibían del nuevo estilo de vida sino en las valoraciones que hacían de éste. Julio Ramos afirma que las narrativas de legitimación de la escritura latinoamericana finisecular se traducen en la crítica a la modernidad, sin embargo, existen narrativas, como las de Gutiérrez Nájera que, por el contrario, exaltan la modernidad; lo que me lleva a pensar en la posibilidad de que la simple narración de la modernidad sea lo que dé legitimación a esta literatura.

La crónica es no sólo el género que retrata la modernidad o el que ficcionaliza la realidad a partir de referentes, sino el que posibilita la reflexión e interpretación de los cambios sociales. Por lo tanto es posible decir que la crónica mexicana es el género que permitió nombrar de mejor modo las transformaciones que se dieron en México a finales del siglo XIX; que permitió aprehender la modernidad, interpretarla y construirla, y que es también el género que, por sus mismas características, logró enfrentarse al torbellino del mundo moderno, vencer los cambios constantes y la angustiada velocidad para retratar el día a día y construir una idea de ciudad que se depositó en el imaginario de los ciudadanos.

El lenguaje de la crónica se constituye como medio creativo para habitar el mundo, los cronistas moldean su práctica de escritura, su mundo y a sí mismos. En el pequeño fragmento de la crónica que condensa todos los recursos retóricos para construir y transformar la realidad, el escritor no sólo narra aquello que observa, sino que ordena la ciudad y le otorga al lector una

manera de leerla. Éste es justamente el rasgo ideológico de estos textos que hace visible cómo la transformación moral de la modernidad es exclusión, inequidad e injusticia. La crónica es la acción de construir el presente mediante la forma del argumento que sustenta una propuesta humanista, porque, al nombrar al otro, al hacerlo visible ante el lector que no podía observarlo, le otorgan su lugar en el mundo. En estos textos se juegan los grandes problemas históricos y sociales de la modernidad; sus implicaciones políticas están íntimamente relacionadas con la denuncia de la situación de colonialidad en la que viven los oprimidos. Si bien, las crónicas no son moralizantes y, en su mayoría, parecieran afirmar que esos sujetos no podrán escapar jamás de la decadencia en la que viven, sí son testimonio de la construcción de la modernidad y denuncia de aquel discurso velado del positivismo, un discurso racial y de clase que sigue rigiendo en México. Lo más importante de la construcción urbana en la crónica es que en ella se encuentran los otros, los cuerpos invisibilizados pasan a ser parte del mundo ordenado por el cronista que es consciente de estar viendo. La crónica es una práctica crítica que interroga los discursos de poder; como sujeto moderno el cronista se atribuye el derecho de poner en duda la hegemonía, la tradición, la “verdad”. Sin hacerlo explícito la característica ideológica de la crónica que recurre a su función crítica cuestiona la política de la verdad y apela a la libertad, porque ésta está relacionada con la posibilidad de acceder al conocimiento. El habitante/lector de la urbe moderna es más libre cuando sabe más, cuando la ciudad se visibiliza y el discurso tradicional se rompe para mostrar las distintas caras de la modernidad.

La crónica transforma la realidad al construir una visión de mundo en la que los grandes problemas históricos y sociales están presentes. Su estructura es fragmentaria, lo que la obliga a utilizar una economía de recursos con los cuales construir una política de la estética y una ética de la estética que sustenten su visión ideológica. La ciudad es referente, pero, principalmente,

discursos, referencias: crónicas que configuran una manera de vivir porque eso es lo que hace la literatura. Con la colaboración del lector que participa en la construcción del sentido, la crónica es el género que ordena y hace presente, y, a finales del siglo XIX, era el género que estructuraba el mundo.

Sería interesante ver cuál es el papel de la crónica dentro de la construcción de otras ciudades latinoamericanas que, como he expuesto en la tesis, sufrieron las mismas transformaciones finiseculares, por ejemplo Buenos Aires. Considerando no sólo esto, sino que la literatura latinoamericana comparte el rasgo de mezclar los hechos y la ficción, es posible suponer que la crónica, como género híbrido, también incidió en la creación de imaginarios urbanos en esas ciudades. Sin embargo, ésta no es la única línea de estudio disponible, lo más urgente es, sin duda, historizar el género para tener una idea más clara de su constitución y su desarrollo. A partir de ahí será posible hacer una reflexión más profunda tanto sobre sus modos de producción y consumo, como del tipo de público lector que la crónica configura, que sin duda se distingue del de otros géneros. El estudio de la crónica no ha terminado, el camino queda abierto para nuevas reflexiones y propuestas que se sumen o renieguen de las anteriores.

## BIBLIOGRAFÍA

---

- ABRAMS, M. H. *El espejo y la lámpara. Teoría romántica y tradición crítica acerca del hecho literario*. Buenos Aires: Nova, sin año.
- BENJAMIN, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Introd. Bolívar Echeverría. México: ITACA, 2003.
- BERMAN, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. México: Siglo XXI, 2008.
- BUTLER, Judith. “¿Qué es la crítica? Un ensayo sobre la virtud de Foucault” en *Transversal - EIPCP Multilingual Webjournal*, s.p. <<http://transform.epicp.nte/transversal/0806/butler/es>>
- CALINESCU, Matei. *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, Kitsch, postmodernismo*. Madrid: Tecnos / Alianza, 2003.
- CAMPO, Ángel de. *Ángel de Campo*. selección y prólogo Héctor de Mauleón. col. Los Imprescindibles. México: Cal y Arena, 2009.
- CANALES, Claudia. “Por la senda trivial de los sucesos diarios” en *Amado Nervo. El libro que la vida no me dejó escribir*. México: FEC, FLM, UNAM, 2006.

- CASTILLO TRONCOS, Alberto del. "El surgimiento de la prensa moderna en México" en *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen III Publicaciones periódicas y otros impresos*. eds. Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra. México: UNAM, 2005.
- CLARK DE LARA, Belem. "La crónica en el siglo XIX" en *La República de las Letras. Asomos a la cultura del México decimonónico. Ambientes, asociaciones y grupos, movimientos, temas y géneros literarios*. vol. 1. México: UNAM, 2005.
- DUSSEL, Enrique. *1492 El encubrimiento del Otro. Hacia el origen del "Mito de la Modernidad"*. Bolivia: Biblioteca Indígena, 2008.
- EGAN, Linda. "El desdramatización de la realidad" en *Vivir del cuento (La ficción en México)*. Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1995.
- FEAL, Norberto. "La ficcionalización del territorio" en *bifurcaciones* [online]. núm. 4, primavera 2005. <[www.bifurcaciones.cl/004/Feal.htm](http://www.bifurcaciones.cl/004/Feal.htm)>
- FRANCO, Jean. *La cultura moderna en América Latina*. México: Joaquín Mortiz, 1971.
- GARCIA CANCLINI, Néstor. *Imaginarios urbanos*. Buenos Aires: Eudeba, 2010.
- GONZÁLEZ, Aníbal. *La crónica modernista hispanoamericana*. Madrid: José Porrúa Turanzas, 1983.
- GONZÁLEZ, Luis. "El liberalismo triunfante" en *Historia general de México*. México: El Colegio de México, 2009.
- GONZÁLEZ GALVÁN, Gloria B. "Transformación y memoria de una ciudad lejana" en *Trans/citar la urbe. Representaciones simbólicas de las metrópolis*. col. Transborde 8. México: Herder, 2010.
- GONZÁLEZ GARCÍA, José M. "Max Weber y Georg Simmel: ¿dos teorías sociológicas de la modernidad?" en *Reis. Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, núm. 89, 2000, pp. 73 - 95.

- GORELIK, Adrián. “Imaginarios urbanos e imaginación urbana. Para un recorrido por los lugares comunes de los estudios culturales urbanos” en *bifurcaciones* [online]. núm. 1, verano 2004. <[www.bifurcaciones.cl/001/Gorekik.htm](http://www.bifurcaciones.cl/001/Gorekik.htm)>
- GREEN, Ricardo. “Imaginando la ciudad: revisitando algunos conceptos claves” en *bifurcaciones* [online]. núm. 7, año 2008. <[www.bifurcaciones.cl/oo7/Editorial.htm](http://www.bifurcaciones.cl/oo7/Editorial.htm)>
- GUILLÉN, Manuel. “Los planos de la secuoya: la construcción literaria de Nueva York en Manhattan Transfer y The Bonfire of the Vanities” en *Trans/citar la urbe. Representaciones simbólicas de las metrópolis*. col. Transborde 8. México: Herder, 2010.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael. *Modernismo*. Barcelona: Montesinos, 1983.
- GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel. *Manuel Gutiérrez Nájera*. selección y prólogo Rafael Pérez Gay. col. *Los Imprescindibles*. México: Cal y Arena, 2009.
- \_\_\_\_\_. “El arte y el materialismo” en *La construcción del modernismo (antología)*. Ind. Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala. México: UNAM, 2002.
- HUGO, Víctor. *Nuestra Señora de París*. Madrid: Alianza, 2008.
- JITRIK, Noé. *Las contradicciones del modernismo. Productividad poética y situación sociológica*. México: Fontamara, 2000.
- KANDELL, Jonathan. *La Capital. La historia de la Ciudad de México*. Buenos aires: Javier Vergara, 1990.
- MAPES, E. K. “Prólogo” en *Cuentos completos y otras narraciones de Manuel Gutiérrez Nájera*. México: FCE, 1987.
- MARÍN BRAVO, Álvaro y Juan José Morales Marín. “Modernidad y Modernización en América Latina: una aventura inacabada” en *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*. núm. 26, febrero 2010.

- MONSIVÁIS, Carlos. *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*. México: Era, 1980.
- NERVO, Amado. *El libro que la vida no me dejó escribir*. México: FEC, FLM, UNAM, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Amado Nervo. Obras completas I*. México: Aguilar, 1991.
- PANI, Erika. “Para difundir las doctrinas ortodoxas y vindicarlas de los errores dominantes: los periódicos católicos y conservadores en el siglo XIX” en *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen III Publicaciones periódicas y otros impresos*. eds. Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra. México: UNAM, 2005.
- PÉREZ - RAYÓN, Nora. “La prensa liberal en la segunda mitad del siglo XIX” en *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen III Publicaciones periódicas y otros impresos*. eds. Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra. México: UNAM, 2005.
- PERUS, Françoise. *Literatura y sociedad en América Latina: el modernismo*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1980.
- PICHARDO GARCÍA, Georgina. “Carlos Fuentes: la ciudad y el escritor” en *Trans/citar la urbe. Representaciones simbólicas de las metrópolis*. col. Transborde 8. México: Herder, 2010.
- PIMENTEL, Luz Aurora. *El espacio en la ficción*. México: Siglo Veintiuno Editores y FFyL, UNAM, 2001.
- QUIRARTE, Vicente. *Elogio de la calle*. México: Cal y Arena, 2010.
- RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Noerte, 1984.
- RAMÍREZ, José Luis. “Los dos significados de la ciudad o la construcción de la ciudad como lógica y como retórica” en *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*. núm. 27. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1 de oct. de 1998.
- RAMOS, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: FCE, 1989.

- REED TORRES, Luis y María del Carmen Ruiz Castañeda. "La Prensa durante el Porfiriato (1880 - 1910)" en *El Periodismo en México: 500 años de Historia*. México: EDAMEX, 2007.
- REGUILLO, Rossana. "Textos fronterizos. La crónica, una escritura a la intemperie" en *Diálogos de la comunicación*, núm. 58, Lima: FELAFACS, agosto de 2000, pp. 58 - 65.
- RICOEUR, Paul. *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. México: Siglo XXI, 2001.
- RIZO, Marta. "Conceptos para pensar lo urbano: el abordaje de la ciudad desde la identidad, el habitus y las representaciones sociales" en *bifurcaciones* [online]. núm. 6, otoño 2006. <[www.bifurcaciones.cl/006/Rizo.htm](http://www.bifurcaciones.cl/006/Rizo.htm)>
- ROMERO, José Luis. *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*. 2a ed. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2004.
- ROTKER, Susana. *La invención de la crónica*. México: FCE y Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano, 2005.
- RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen. *La ciudad de México en el Siglo XIX*. México: Secretaría de Obras Públicas, 1974.
- SALAZAR, Jezreel. *La ciudad como texto. La crónica urbana de Carlos Monsiváis*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2006.
- \_\_\_\_\_. "La crónica: una estética de la transgresión" en *Razón y Palabra* [online], núm. 41, <[www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n47/jsalazar.html](http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n47/jsalazar.html)>
- SÁNCHEZ LUNA, Gabriela. "El crecimiento urbano del Distrito Federal (Ciudad de México) y su Legislación Urbanística" en *Boletín Mexicano de Derecho Comparado*. México: Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM, 2011.
- SARLO, Beatriz. *La ciudad vista: Mercancías y cultura urbana*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2010.

- SCHULMAN, Iván. *El proyecto inconcluso: la vigencia del modernismo*. México: Siglo Veintiuno Editores y IIF UNAM, 2002.
- SIMMEL, George. “La metrópolis y la vida mental” en *bifurcaciones* [online]. núm. 4, primavera 2005. <[www.bifurcaciones.cl/004/reserva.htm](http://www.bifurcaciones.cl/004/reserva.htm)>
- \_\_\_\_\_. “Las grandes ciudades y la vida del espíritu” en *Cuadernos Políticos*, núm. 45, México D.F., ed. Era, enero - marzo de 1986, pp. 5 - 10.
- \_\_\_\_\_. “El conflicto de la cultura moderna” en *Reis*. 89/00, pp. 315 - 330.
- SUÁREZ DE LA TORRE, Laura. “La producción de libros, revistas, periódicos y folletos en el siglo XIX” en *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen III Publicaciones periódicas y otros impresos*. Eds. Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra. México: UNAM, 2005.
- TAVARES LÓPEZ, Edgar. “Comercios de la antigua calle de Plateros” en *Relatos e Historias de México*. año 1, núm. 9, mayo 2009.
- TELLO, Federico. “Espejos y confusiones. Anarquía arquitectónica de la Ciudad de México de Lola Álvarez Bravo” en *Trans/citar la urbe. Representaciones simbólicas de las metrópolis*. col. Transborde 8. México: Herder, 2010.
- TOUSSAINT ALCARAZ, Florence. *Escenario de la prensa en el Porfiriato*. México: Universidad de Colima y Fundación Manuel Buendía, A.C., 1989.
- VILLANUEVA, Darío. *Teorías del realismo literario*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2004.
- VIÑAS, David. *La crisis de la ciudad liberal*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1973.
- VV.AA. *Diccionario de filosofía*. México: Grijalbo, 1981.
- ZEA, Leopoldo. *El Positivismo en México: nacimiento, apogeo y decadencia*. México: FCE, 1968.

ZUBIAURRE - Wagner, María Teresa. "Hacia una nueva percepción del espacio urbano: la ciudad como extrañamiento y como nostalgia" en *Poligrafías. Revista de literatura comparada*. núm. 1. México: FFYL, UNAM, 1996. pp. 199 - 217.