

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
ESCUELA DE VERANO

“LA RUMBA”
de Angel de Campo y su valor literario

TESIS

QUE PRESENTA LA ALUMNA

ELIZABETH HELEN MILLER

PARA OPTAR EL GRADO DE

MAESTRO EN ARTES EN ESPAÑOL

MEXICO, D. F.
1953.



BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR
CENTRO DE ESPERANZA
PARA EXTRANJEROS



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.

XN53

M5

ej.2



ANGEL DE CAMPO (MICROS), AUTOR DE "LA RUMBA"



BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS

Dedico este humilde estudio a:

La maestra María del Carmen Millán, mi estimada consejera. Ella ha sido más que generosa con su tiempo y sus consejos, y quiero expresarle mi gratitud más profunda.

La señorita Rosita Stephenson, que ha sido más que una amiga para mí, y para miles de mis compatriotas que vienen aquí a estudiar y a conocer a México.

Además, manifiesto mi agradecimiento a los maestros de la Universidad Nacional Autónoma de México que me han ayudado en mis estudios; entre ellos especialmente quiero citar: al Dr. Francisco Monterde, al Lic. Julio Jiménez Rueda, al Dr. Amancio Bolaño e Isla, al Lic. José Rojas Garcidueñas, y al maestro José Luis Martínez.

1993

ADVERTENCIA

En este trabajo me propongo hacer un estudio de *La Rumba*, novela de Angel de Campo que, hasta el momento en que la copié y mandé al impresor, no se había publicado más que en las páginas de un periódico, "El Nacional", diario de la capital de México. Como novela de folletín apareció en 20 inserciones los jueves y domingos, entre el jueves 30 de octubre de 1890 y el jueves 1º de enero de 1891.

Pienso que por ser casi desconocida, su valor no ha sido suficientemente apreciado, y por estar tan relegada al olvido, su autor no ha llegado a gozar de la fama que merece como novelista nacional.

Por los cuadros que Angel de Campo pinta de la vida de la capital en aquellos años en que empezó a consolidarse la clase media, hoy tan importante en la sociedad del país; por el realismo con que el autor describe las situaciones y condiciones de la vida de los capitalinos, que la ciudad al ir creciendo a pasos tan grandes habría de transformar; por su arte descriptivo tan atinadamente empleado para dar color local a la novela; por su inimitable habilidad para usar los vocablos de estirpe popular, el autor debería ser reconocido como uno de los mejores escritores en cuanto a su mexicanismo, y su novela ser considerada como obra digna de un lugar importante entre las otras novelas que han aumentado la literatura nacional de México.

Al copiarla, procuré conservar la forma original en que apareció en las hojas del periódico, pero cuando encontré algo que evidentemente era un error del impresor me permití enmendarlo. También, añadí los acentos que faltaban en el tiempo imperfecto de los verbos; asimismo, quité el acento de la preposición "a" y de la conjunción "o" de acuerdo con la ortografía moderna. Además, prescindí del acento gráfico indebidamente colocado en palabras graves como *lábios*, *cútis*, *rábia*, *léjos*, *ébrio* y *virgen*; finalmente acentué las palabras agudas terminadas en la sílaba "on" tales como *Cornichón*, *confección*, *corazón*, etc.

Esto, y el hecho de localizar y copiar la novela entera, fué un trabajo, que, creo, valió la pena de hacer, no sólo para apoyar mi tesis en un documento fácilmente accesible, sino sobre todo para

ayudar en algo a que esta importante novela mexicana se preserve en un libro, con mayor facilidad de lo que podría hacerse en un periódico.

Para justificar mi tesis de que **La Rumba** de Angel de Campo representa un momento significativo en la literatura nacional de México, he citado varios ejemplos del costumbrismo, del realismo, del arte descriptivo y del lenguaje de la novela, para que, aquellos que no tengan la oportunidad de leerla, puedan apreciar su valor como cuadro de costumbres de época, como pintura realista y artística de la vida de aquel entonces, y como registro del lenguaje y pensamiento de la clase media de su tiempo. Claro está que es difícil separar los tres géneros que revelan el talento especial del autor: el realismo, el costumbrismo, y el arte descriptivo, porque a veces se encuentran el uno en el otro. Además, por ser muchos los ejemplos, no podría citarlos todos. Pero, he tratado de elegir los que podrían ilustrar mejor lo que quiero dejar asentado.

Además, porque otros lo han relacionado con estos novelistas nacionales de otros países, (1) en mi tesis he hecho una breve comparación entre **La Rumba** y **Bleak House**, novela realista de Dickens —también publicada por entregas— y **Sapho**, la novela de Daudet, conocida por la minuciosidad con que describe las costumbres francesas.

No quiero decir, con lo anterior, que Angel de Campo deba algo a los autores extranjeros mencionados; creo que es un artista peculiar y que en su peculiaridad, que consiste en la maestría con que supo pintar la sociedad capitalina mexicana del siglo XIX en un período de rápidas transformaciones materiales y morales, y en la manera como logra captar lo mexicano y expresar la mexicanidad de la clase media metropolitana, está la mejor razón para que se le considere artista por propio derecho, cuya novela, **La Rumba**, puede y debe colocarse entre las mejores de México, y por su carácter nacional, entre las más relevantes de su tipo en el mundo.

Fuera de lo precedente, por mi parte, y esto puede tomarse nada más como opinión personal, el tema de **La Rumba** es de los más agradables desarrollados por la novelística mexicana. Por eso, pienso que la novela tiene más valor universal que otras que tratan del tema de la revolución, o del amor idealizado, que probablemente no tenga tanto interés fuera de México.

(1) Federico Gamboa. *La Novela Mexicana*, p. 22 y Carlos González Peña, *Historia de la Literatura Mexicana*, p. 346.

CAPITULO I

EL AUTOR Y SUS OBRAS (2)

Su Vida

Angel Efrén de Campo y Valle nació en la calle del Puente Quebrado N° 25, de la Ciudad de México, el 9 de julio de 1868. Sus padres pertenecían a la clase media, y el niño creció en una casa de vecindad. Estas circunstancias iban a ayudarle más tarde en sus esfuerzos literarios.

Asistió sucesivamente a los colegios del Canónigo Díaz y de Don Emilio Baz; y después a las Escuelas Nacional Preparatoria y Nacional de Medicina.

En el colegio de Don Emilio Baz dió temprana muestra de sus inclinaciones literarias contribuyendo con artículos a un periódico publicado por los alumnos. Por sus cuentos "El Pobre Viejo" y "El Chato Barrios" sabemos que sus años en este colegio dejaron una huella indeleble en el alma de nuestro autor.

La suerte favoreció al joven aspirante a escritor en la Preparatoria, dándole como maestro a Don Ignacio Manuel Altamirano, y como condiscípulos y amigos a muchos jóvenes que habían de distinguirse también en el terreno de las letras. Entre ellos: Luis G. Urbina, Federico Gamboa, Victoriano Salado Alvarez y Luis González Obregón.

Más tarde, como socio del Liceo Altamirano, Micrós se dedicó más al cultivo de la literatura, y ya en la Escuela de Medicina principió sus ensayos literarios, firmándolos con el seudónimo de Micrós.

Apenas cursaba el primer año en la Escuela de Medicina cuando murió su madre. Su padre había muerto antes del ingreso de Angel al colegio de Don Emilio Baz.

(2) Los datos biográficos de Angel de Campo se han tomado indistintamente de las obras siguientes:
Antonio Fernández del Castillo, *Micrós, el Drama de Su Vida*.
Federico Gamboa, *La Novela Mexicana*.
Victoriano Salado Alvarez, *Memorias II (Tiempo Nuevo)*.
Ignacio Manuel Altamirano, *Paisajes y Leyendas*.
Agustín Loera y Chávez y Julio Torri, *Cultura, Selección de Buenos Autores*.
Carlos González Peña, *Historia de la Literatura Mexicana, y Claridad en la Lejanía*.

A la muerte de su madre, en 1890, cuando Micrós todavía no contaba los 22 años, tuvo que abandonar su carrera y hacerse cargo de su familia. Ya como profesor en la Preparatoria, ya como empleado de la Secretaría de Hacienda, ya como escritor, fué el único sostén de sus tres hermanos.

Continuó así hasta que éstos lo dejaron para establecer sus propios hogares. A fines de 1904, Angel casó con Doña María Esperón. El único niño que tuvieron murió al nacer.

Después de cerca de cuarenta años de vida, el 8 de febrero de 1908, murió de tifo nuestro autor que había de ser uno de los mejores cultivadores de una literatura enteramente mexicana.

Angel de Campo dejó algunos artículos y cuentos que se hallan dispersos en los periódicos de la época, principalmente en *La Semana Alegre* de "El Imparcial" firmados con el seudónimo de *Tick-Tack*. Con otro seudónimo, el de Micrós, coleccionó tres volúmenes: *Ocios y Apuntes* (1890), *Cosas Vistas*, (1894), y *Cartones* (1897). También con este último seudónimo apareció en el folletín del periódico "El Nacional", en 1890, su novela *La Rumba* de la que esta tesis se ocupa. Otra novela suya, *La Sombra de Medrano*, (1906) se perdió y no se ha encontrado más que un capítulo que se publicó en *Pueblo y Canto*. (3). Sus versos encontrados entre sus efectos personales, después de su muerte, fueron publicados en un libro por su pariente y biógrafo, Antonio Fernández del Castillo. (4).

Así, en su corta vida, Angel de Campo dejó tres libros de cuentos publicados, varios escritos en periódicos, algunos poemas inéditos, y la parte relativa a "La Hacienda Pública desde los tiempos primitivos hasta el fin del Gobierno Virreynal" en la monumental obra *México, su Evolución Social*. Su escasa obra es, sin embargo, suficiente para comprobar su raro y valioso talento como observador penetrante de su tiempo y de su pueblo.

Cómo era Micrós

De su aspecto sabemos que era chiquitín, que tenía los pies y las manos pequeños, los ojos redondos y cambiantes de color, y una naricilla que tal vez haya resultado exagerada para su cuerpo, pero que era pequeña para una nariz humana. (5).

Se completaba su apariencia con unos enormes anteojos, de los cuales dice Victoriano Salado Alvarez: "Parecía como si se mirara con anteojos de disminución de varios diámetros." (6). Esos anteojos inquisitoriales —unidos a su corta estatura— bien pueden explicar la minuciosidad con que siempre describe Micrós

(3) Prólogo y selección de Mauricio Magdaleno, p. 99-110.

(4) *Micrós, El Drama de Su Vida - Poesías y Prosa Selecta*.

(5) Salado Alvarez, *Memorias II, (Tiempo Nuevo)*, p. 79.

(6) *Ibid.*

las escenas de la vida y las costumbres de la capital en sus artículos, cuentos y novelas. Dicen que su baja estatura fué la causa de que empleara el seudónimo de Micrós, pero creo que eso también se puede ligar a su estilo de miniaturista, casi microscópico. Se cree que fué Altamirano, su maestro, el que le sugirió este seudónimo. (7).

Sus condiscípulos y amigos lo han señalado como el más bueno y el más honrado de los hombres. Dice Federico Gamboa que, en la vida privada, Micrós era ejemplo de rectitud, y añade que deben fijarse en eso los que suponen que artista es sinónimo de irregular o bohemio. (8).

Esta bondad que se advierte en sus obras literarias se mostró en su abnegado cumplimiento del deber, de cuidar a sus hermanos después de la muerte de su madre, y en los años que estuvo comprometido con la que fué su esposa, porque había tenido que afrontar la orfandad prematura y la escasez de recursos. Explica un amigo que, hasta que casó convenientemente a sus hermanas y dió carrera a su hermano, no pensó en formar su propio hogar. (9).

Otro rasgo característico que le atribuyen sus amigos y que se revela en sus escritos es su don de conversación. Se dice que era magnífico improvisador. Recuerda Salado Alvarez un viaje a los Estados Unidos que en boca de Micrós adquiría en cada ocasión matices nuevos y detalles desconocidos. (10).

Sabía entretener con anécdotas, y según el mismo Salado Alvarez: "Un suceso lo refería de mil maneras, lo coloreaba, lo pulía, lo adornaba, de modo que no parecía el mismo, sino otro distinto. Sus retratos eran sinópticos, pero nunca idénticos, aunque coinciden en el fondo." (11). Esto se prueba en sus cuentos y novelas, donde los mismos temas están presentados siempre en forma diferente, de manera que sorprende la variedad.

Se dice que en la conversación era alegre. (12). Que todo su entusiasmo se prodigaba en locuacidad. Que nunca salió de sus labios una palabra de amargura, y que su protesta se deshacía en suave sátira. Que inclinó siempre su juicio del lado de la clemencia. (13). Esto también se percibe en sus obras literarias.

(7) González Peña, *Claridad en la Lejanía*, p. 239.

(8) *La Novela Mexicana*, p. 23.

(9) Salado Alvarez, *Memorias II*, (*Tiempo Nuevo*), p. 80.

(10) *Ibid.*, p. 81.

(11) *Ibid.*

(12) *Ibid.*

(13) Loera y Chávez, y Torri, *Selección de Buenos Autores* (Urbina). *Micrós (Sensaciones Intimas)* Tomo I, Núm. 1, p. 9.

Se anota que en su vida gustaba travesear con los chistes, la burla sana, espiritual, ingenua. Hacía prodigiosos juegos con vocablos de doble sentido y sutilezas. Pero, era a la vez un muchacho serio, formal, ilustrado, lector perpetuo, estudiante infatigable. (14). Todo ello se puede también comprobar en su obra.

Un escritor de su tiempo dice que era dulce, epigramático, y candoroso; pulcro, juicioso y correcto. (15). Y, Federico Gamboa nos permite conocer más el alma del autor, cuando nos dice que era en el fondo un amoroso tímido. (16). En este punto se descubre una afinidad con Don Mauricio el personaje de su novela *La Rumba*.

Temas Predilectos del Autor

El autor parece enamorado de algunos temas porque siempre los repite en sus obras literarias. Tiene, por ejemplo, notable predilección por los que tratan de mujeres afligidas o a quienes la sociedad niega las debidas atenciones. Su novela *La Rumba* es buen ejemplo de una muchacha maltratada por la sociedad en que crece.

Entre sus cuentos, "Romana" describe la vida de una pobre criada. Dice el autor: "Es bien triste la suerte de las criadas." "El Chato Barrios" nos muestra a la madre del Chato, que cuapaba la última fila en el acto escolar en el que su hijo casi no se atreve a recoger su premio. "Una Corista" nos relata la historia de una viuda que enfermó de reumatismo y que, con las manos inútiles ya para coser, perdió la máquina en el Empeño. El autor hace esta pregunta, "Y ahora ¿de dónde sacar para cuatro bocas: las de sus hijos?... en este país en que la conquista del pan, para la mujer, es casi la conquista del imposible."

El tema escolar se repite mucho en diversas variaciones. Así como en *La Rumba* hay escenas escolares y alusiones sobre el sistema de educación, también muchos de los cuentos desbordan reminiscencias y sentimientos del autor con respecto a este tema. Los cuentos, "Cosas de Ayer" y "El Chato Barrios", nos describen la escena de una escuela el día del reparto de premios. En "Pobre Viejo" el autor regresa a su alma máter, cuando su viejo maestro yace muerto, y encuentra este momento oportuno para reflexionar en las costumbres de los estudiantes de su tiempo. En "Recuerdos del Maestro", nos habla el autor de Altamirano, a quien Micrós admiraba mucho, y en "¡Si la Niña Supiera!" comenta la estupidez de las sirvientas que hacen miedosos a los niños con "el coco y los viejos". Aquí, el autor expresa el mismo sentimiento que Lizardi expone en sus novelas, respecto al hoy reconocido efecto psicológico de estas prácticas en la crianza y educación de los

(14) Loera y Chávez, y Torri, *Selección de Buenos Autores* (Urbina) *Micrós* (Sensaciones Intimas) Tomo 1, Núm. 1, p. 7.

(15) *Ibid.*

(16) *La Novela Mexicana*, p. 22.

chicos en el hogar. (17). Mientras que en "Oyendo Romanzas" parece recordar a un tutor suyo que lo exhortó a estudiar porque era huérfano, y cómo por sí solo tuvo que formarse un porvenir.

La ignorancia y falta de comprensión, de los que toman el papel de maestros y padres, nos es revelada en las palabras del tutor después de la muerte de los padres de Samuelillo en "Oyendo Romanzas": "Haces bien en llorar, hijito, haces bien. Porque de que uno pierde sus padres todo lo ha perdido en la vida." También, el autor nos presenta el contraste entre las escenas que se originan con ocasión de haber recibido Samuelillo, y un amigo suyo, sus certificados de aprobación. Este último recibe las felicitaciones de su familia, en cambio a Samuelillo la señora Gertrudis le pregunta: "¿Y ahora esto para qué sirve?— ¡Como para qué! Es nada menos que un año de estudios... —¡Vaya! ¡Ah! ...y ya estará la cena fría..." Esta misma falta de comprensión debida a la ignorancia aparece en *La Rumba*.

Otra vez, como en "El Chato Barrios" y en "Cosas de Ayer" toca el autor el hecho de la generosidad con que se dan premios a los alumnos ricos. Esta vez en un artículo de crítica social en su *Semana Alegre* que apareció en el periódico "El Imparcial", domingo 7 de febrero, 1904, y lleva como título "Solemne Distribución de Premios".

Además, el único capítulo que queda conocido de su novela "La Sombra de Medrano" trata de un examen de primer curso de matemáticas en el cual un tal Juanito Lavalle se presenta sin haber estudiado. Todo esto prueba la preocupación de Angel de Campo por los temas escolares.

Seguramente, en un asunto tan repetido como éste, debe haber una asociación con la vida del autor, y siendo así, solamente un gran escritor podría tratarlo tanto sin llegar a aburrir a sus lectores.

En cuanto a su amor por la gente pobre, los niños, las viudas, y los huérfanos, todos los cuentos, artículos y novelas ya citados del autor son testigos de eso. Pero como prueba de su piedad especial por los huérfanos nos deja el autor sus cuentos, "¡Si la Niña Supiera!" que trata de una familia en la que la madre murió hace pocos meses, y "El Reloj de la Casa" en el cual el autor regresa a la casa de su infancia donde han desaparecido sus padres. El reloj, que el autor identifica con su padre, está parado en la hora en que éste murió, y al ponerlo en movimiento, en vez de decir "tic-tac" parece decir "no está, no está". No cabe duda que este reloj del despacho de su padre, que tenía para Angel de

(17) *El Periquillo Sarniento*, pp. 43, 44; *La Quijotita y Su Prima*, p. 57.

Campo tanta significación, venía a la quietud de su mente cuando escribía **La Semana Alegre**, y definió la selección de este seudónimo "Tick Tack", para firmar sus artículos.

Nos da los recuerdos de su amor por su madre viuda en "Cosas de Ayer", y como evocación de los días felices con sus padres nos deja "¡Si la Niña Sup'era!" Evidencias de este mismo sentimiento por los padres, se encuentran en **La Rumba**.

Debemos añadir, que si nuestro autor chiquitín tenía en su amplio corazón lugar especial para las mujeres y los niños, también tenía muy dentro de su alma un rincón dedicado a los animales que viven junto al hombre: el perro, el gato, los pájaros, y las gallinas.

En **La Rumba** da atención especial al gato del padre Milicua. "La Muerte de Abelardo" trata de la muerte de un perro callejero; "El Chiquitito" es la historia de un infeliz canario encerrado en su jaula privado del bien mayor—la libertad. "El Pinto" nos habla de un perro que nació desdichado y murió desventurado, que no supo del amor más que en sueños. "Gladiator" describe la suerte triste de un famoso caballo de carrera que acaba su vida como jinete de un picador en la plaza de toros.

Como en **La Rumba** hay descripciones humorísticas y tristes de las travesuras de unos insectos, que viven junto al hombre, también en los cuentos "Las Moscas" describe las que molestan a un hombre calvo, y en "Mariposa" una pobre mariposa que captura un zoólogo.

Respecto a las condiciones de las cárceles y a la curiosidad morbosa de la gente, que el autor expresa tan bien en **La Rumba**, se presentan en la misma forma en sus cuentos. "Dura Lex" describe la cárcel —el edificio siniestro— y los curiosos que se han agrupado allí. "El Fusilado" nos señala una multitud que acude a presenciar el macabro espectáculo. En efecto, esos dos cuentos tratan de otro de los temas también predilectos de Micrós, un fusilamiento.

Cuadros de la vida de la época que tan espléndidamente nos pinta nuestro costumbrista en **La Rumba** también aparecen con cuidado especial en muchos de sus cuentos y crónicas, entre ellos: "La Mesa Chica" describe la improvisada mesita a la que se sentaban los niños en una escasa y lejana participación de un barquete familiar. "Pascuales" pinta las observaciones de la Cuaresma y la Semana Santa; "La Fábrica de Judas" enseña dónde y cómo se fabrican en México los Judas; "Los Nacimientos" trata de los preparativos para poner el Nacimiento en la casa de la tía Restauración; "La Cobiija" elogia los diferentes abrigos de uso en México en aquel entonces; "Los Petates" explica que el indio sólo usa el banco o silla en las grandes solemnidades de su vida. En

“El Jarro”, el autor emplea una quintilla para dar sabor al relato de los usos del jarro en la vida mexicana; en “El Hierro”, un cuarteto le sirve de lema para tratar el empleo del hierro en la vida nacional.

Como si estos grandes cuadros de la vida capitalina no fueran bastantes para dar pruebas de su habilidad de dibujante, nos pinta en miniatura, muchas escenas, tanto en *La Rumba* como en sus otras obras, donde su pincel nos enseña otra preferencia suya, los desechos de la existencia: una iglesia en ruinas, un jardín abandonado, un gato muerto, etc. En cuentos como “El Chiquitito” y “Las Antiguas Verbenas” destaca el autor el ambiente sucio que envuelve la vida popular de México, y “Por los Llanos” describe los llanos tristes y miserables que rodeaban la ciudad.

Es muy significativo el tratamiento que Micrós da a los sonidos de la ciudad. En “Un Trozo” compara el silencio de la muerte con el rumor de los honores en un entierro militar, y en su cuento “Los Ruidos de México” aumenta a los sonidos de la ciudad de la época de *La Rumba*, los de los automóviles y las máquinas de escribir y de coser. En su cuento “Yes” apunta los ruidos del Zócalo y del centro.

A este respecto, también se preocupa por la música, y aunque en *La Rumba* y algunos cuentos no haga más que aludir a la vihuela, el piano, y las canciones, (18) en su cuento “Un Trozo” le sirve como tema y se preocupa más: identifica la música con un estado de conciencia y afirma, al mismo tiempo, que la música tiene color. También en *La Rumba* liga los ruidos del barrio al estado de conciencia de Remedios. (19). Hay otra referencia a la música, en “Oyendo Romanzas” cuando el autor se coloca en el callejón del Chopo para escuchar los compases de una romanza, y en su cuento, “El Domingo”, relaciona el ambiente de alegría con la música de los domingos.

Micrós, además de pintar en *La Rumba*, en la persona de Don Mauricio, el enamorado tímido, como reputan al autor mismo, también lo retrata en sus cuentos: en “Memorias de un Escribiente” un chupatintas se enamoró de la hija del dueño y por su timidez ella lo cree enamorado de su criada. Aquí el muchacho teme ser desdeñado por la bella, por su condición social, lo mismo que en “Oyendo Romanzas”, donde se presenta al enamorado como un pobre muchacho salido del rincón de un pueblo que no conocía más elegancia que la del cielo nublado. El mismo tema tiene “Yes”, en el cual un poeta espera el “yes” de su novia. “Reminiscencias” y “Un Preludio” tratan de un tímido que no se atreve a hablar ni a bailar con su enamorada, y en “Mi Musa” ocurre lo mismo.

(18) *La Rumba*, pp. 27, 32, 72.

(19) *Ibid.*, pp. 18, 35.

En cuanto a esta tristeza o desilusión que se desliza en algunos de los cuentos, este sentimiento se hace sentir con más agudeza en "Oyendo Romanzas": "con tristeza, con una profunda tristeza recordaba... el último de los míos... ya no volverían aquellos tiempos... de rezar el rosario, y medio dormido sentir que una mano inolvidable tocaba mi frente, me tapaba bien con las colchas y después un beso en la frente... Tiene usted razón, soy uno de esos infelices que no tiene familia... y le falta algo, algo que no se compra, algo como un cariño... Si encontrar eso es amor." Remedios siente esta tristeza también cuando vive con Cornichón apartada de su familia. (20).

Y esa tristeza o melancolía que algunos no descubren dentro del alma del autor de *La Semana Alegre* cuando le llaman un autor humorístico, también nos la muestra más claramente nuestro *pagliacci* en sus poemas, algunos ejemplos de los cuales son los siguientes:

CANTARES (21)

Te amo porque hay en tus ojos
Tan honda melancolía
Que al ver en ellos tu pena
¡Ay! ¡pienso mirar la mía!

* * *

Nunca llegarán mis versos
A descubrir mi desgracia
Porque no siempre se entiende
Lo que se escribe con lágrimas

ARISTAS (22)

¿Buscas tierras de dolor
Pájaro de alas heridas?
Pues ven a mi alma que esconde
Esa tierra a do caminas.

* * *

No de tus castos ensueños
A mi corazón le hables
¡Mostrar el oro a un mendigo
Si no hay mendrugos que darle!

* * *

(20) *La Rumba*, p. 36.

(21) Fernández del Castillo. *Micrósc. El Drama de Su Vida*, p. 55

(22) *Ibid.*, p. 69.

¿POR QUE? (23)

Te amé desde aquel día
En que tembló en tu labio la plegaria
En los mares revueltos de tu pena
¡Llorosa procelaria!

Te amé, porque en tus ojos
Sorprendí confesiones de tristeza,
Cual solitaria flor de desventura,
En blancas soledades de pureza.

Y te amé porque huérfano de sueños
Vi en tí la enfermedad que me devora:
¡Un otoño soñando primaveras,
¡Uno noche soñando con la aurora!

Casualmente, en relación con la poesía de Angel de Campo, Fernández del Castillo, en su libro intitulado "Micrós, El Drama de Su Vida—Poesías y Prosa Selecta" (p. 37) atribuye a su pariente el poema "Pride" que suele encontrarse en la "Revista Azul" Núm. 17, página 271, México, del día 24 de febrero de 1895. Este soneto publicado en dicha revista esta firmado por Bolivia Valle (Caracas), y, con la excepción de cinco palabras que difieren y una línea que está fuera de lugar, las dos versiones son idénticas. (La de Bolivia Valle parece ser más correcta).

Posiblemente, Angel de Campo, copió dicho poema de la revista y lo guardaba como un recuerdo, y su pariente, al encontrarlo entre sus cuartillas, pensó que de Campo era el autor. Las discrepancias entre las dos versiones pudieran atribuirse, quizá, al hecho de no ser fácilmente legible la letra de Micrós.

A continuación se citan las dos versiones del poema "Pride":

(la de Micrós)

Es mi orgullo cual casco de guerrero
Do mi gesto de rabia se sepulta
Que mi cobarde palidez oculta,
Como inviolable máscara de acero.

Mostrar mi gozo o mi dolor, no quiero,
Al que me hace sufrir o al que me insulta,
Y engañar con la máscara prefiero
A la curiosidad torpe y estulta.

No me verán reír, pero tampoco
Ascender a mis ojos la tortura;
Sé tranquilo esperar cuanto provoco.

Mas, **descubre** mi faz... bajo la dura
Visera rodarán ¡ay! poco a poco
Las gotas de mi llanto de amargura.

(23) Fernández del Castillo, *Micrós, El Drama de Su Vida*, p. 95.

(la de Bolivia Valle)

Es mi orgullo, cual casco de guerrero
Do mi gesto de rabia se sepulta
Que mi cobarde palidez oculta,
Como inviolable máscara de acero.

Mostrar mi gozo ó mi dolor, no quiero,
Al que me hace sufrir ó al que me insulta,
Y á la curiosidad torpe y estulta
Engañar con la máscara prefiero.

No me verás reír... pero tampoco
Ascender á mis ojos la tristura;
Sé impasible esperar cuando provoco.

Más... descubro mi faz... bajo la dura
Visera rodarán ¡ay! poco á poco
Las gotas de mi llanto de amargura!

Micrós y la ciudad

Si Micrós amaba a la gente capitalina, también amaba a la ciudad. Mientras que casi todos sus cuentos y artículos reflejan a la ciudad, o son producto de ella, **La Rumba** da más importancia todavía a esta afición suya. Es una novela en la cual el ambiente de un barrio pobre de la capital nunca deja de hacerse sentir. En ésta palpita la vida de la metrópoli de aquel entonces. La gente de **La Rumba** es gente de la ciudad, el lenguaje es lenguaje de la ciudad, la vida es vida de la ciudad. Aquí se ve que todo está pintado de acuerdo con un verdadero conocimiento del ambiente. Respecto a ésto, se dice que Micrós nunca se cansó de andar por las vetustas calles; que su pasión era escudriñar el interior de las vecindades y los tabernuchos; que se complacía en conversar con "la vejezuela de un estanquillo", (24) o detenerse a escuchar "los requiebros del 'tecolote' a la 'gata'." (25). Así pudo describir de modo tan realista, en **La Rumba**, las escenas de su ciudad.

Claro está que para Micrós, la ciudad fué más que un escenario para dar ambiente a su narración. No se posesionó de ella fríamente, como Lizardi, para colocar allí sus novelas, no; es más artista. La trata con amor, con ternura, con fidelidad. Para él la ciudad bulle y ríe, como para "Facundo", pero no por lo que ve en ella de caricaturesco, sino por lo que siente de la realidad que hay en la vida cotidiana de la gente de la metrópoli.

Los antecedentes de La Rumba

En el libro "Ocios y Apuntes" hay un cuento que se llama "La Pantomima" en el cual Micrós describe a una tal "Remedios", mu-

(24) González Peña, *Claridad en la Lejanía*, p. 242.

(25) *Ibid.*

chacha pobre, con una madre colérica y un padre que bebe. Esta "Remedios", como la Rumba, tenía que caer de lo alto de sus ilusiones a la realidad abrumadora.

Pero, la verdadera introducción de **La Rumba** viene al fin de "Ocios y Apuntes" donde el primer capítulo de la novela está publicado como cuento y dedicado al Maestro Altamirano.

Por qué la llamó "La Rumba"

González Peña nos dice que el autor no encontró título para su novela, que ya había empezado e iba a publicar, en trozos, en "El Nacional", cuando un día, al emprender juntos un "vagabundeo urbano", se fijaron en una pulquería que se llamaba "La Rumba" y así bautizaron la novela. (26).

Por qué no fué publicada en forma de libro

Teniendo en cuenta los méritos de la novela, **La Rumba**, debemos aclarar por qué no fué publicada en forma de libro. La respuesta a esa pregunta se puede encontrar en un artículo que publicó el maestro de Angel de Campo, Don Ignacio Manuel Altamirano, en "El Diario del Hogar" el 29 de abril de 1883, unos siete años antes de que apareciera **La Rumba** en las páginas de "El Nacional".

Dice el maestro que el país no contaba con material suficiente para fabricar papel, debido a eso había escasez de papel hecho en México. Y, por los fuertes derechos que el papel extranjero debía pagar era carísimo. Eso, desde el punto de vista económico perjudicaba la publicación de libros aquí. "Porque a precios altos no compraban libros sino muy pocas personas; las más, se abstendrían y preferían comprar libros extranjeros que eran más baratos, en vista de que no pagaban derechos aduanales estos libros."

Además, para anunciar un libro era preciso mandar gratis un ejemplar a cada redacción de periódico de alguna categoría en la República, y había más de doscientos, no contando con las cien bibliotecas públicas que siempre tenían que recibir otro ejemplar gratis, y los numerosos amigos, quienes esperaban recibir uno regalado, y con dedicatoria. (27).

Así, fácilmente se deduce que a nuestro autor, que era pobrísimo, no le convenía publicar su novela

(26) González Peña, *Claridad en la Lejanía*, p. 242

(27) Altamirano, *Paisajes y Leyendas*, pp. 253-261.

CAPITULO II

EL ESTILO

El estilo de Angel de Campo es terso, fragmentado, nervioso, incorrecto a veces, a veces refinado, ora poético, ora crudo, pero siempre es un estilo lleno de color y virilidad. Su ficción sirve para comunicar no la verdad misma, sino la emoción de la verdad. No hay exceso de material ajeno en *La Rumba*. En realidad, más bien hay brechas en la novela por falta de suficiente elaboración sobre los personajes y sus hechos.

En el estilo de Angel de Campo abundan hermosos caprichos verbales, atrevidas figuras de retórica y un ritmo especial. Narra con lisura, con minuciosa enumeración, con elegancia a veces. Es enemigo de los alardes de sabiduría, y de la complicada arquitectura de la retórica que convierten la literatura en una aristocracia de acceso difícil, y verdadero privilegio social.

Hay sinceridad y honradez de pensamiento. Hay humor, un simpático reconocimiento de los valores humanos. Hay sátira mezclada con el humor e ingenio, con la intención expresa de corregir las instituciones débiles. Su ironía es de lo más sutil y leve. Nunca es Angel de Campo tan definitivamente pesimista sobre el estado de la sociedad para presentar sólo el lado deprimente. Ejemplos de esta sátira humorística son los siguientes:

(sátira contra la ebriedad)

No era extraño escuchar airadas interjecciones, monólogos *balbucidos*, palabras incoherentes, sollozos, náuseas: el alcohol comenzaba a hacer su efecto.

—Vámonos, Celedonio...

—No quiero...

—Anda, papá, vámonos.

—No quiero...

—De que te pones briago, Celedonio...

—No quiero.

—Mira que viene el gendarme.

—No quiero, (por monosílabos). No quiero, (subiendo de tono).

No quiero. (gritando).

¡Y no quiero! (en voz baja).

Y el borracho se quedaba y la familia se iba. (28).

(sátira contra los prejuicios hacia las mujeres, y contra el celibato)

(28) *La Rumba*, p. 26.

Don Mauricio seguía preocupado: hablaba del matrimonio.
—Amigo, eso es un albur, le respondía el de la Municipal, y lo mejor de los dados es no jugarlos.

—Las mujeres son el mismo diablo... agregaba el zapatero.

—Pero, hombre, se llega a una edad en que es preciso ir a la parroquia.

—Y luego en estos tiempos. Antes amigo eran de otro modo: hoy de que les da por *rotas*, malo; de que empiezan con el *tapalito* y el *zapatito*... Mire Ud. a la hija de Don Cosme, a Remedios, esa va a acabar mal... Le dió por leída y escrebida, dizque iba a no sé qué escuela, de ahí, que modista; apenas habla, está hecha una *catrina*; contesta con puros *gringos*, y acuérdesse Don Mauricio, esa acaba mal. De que se ven bonitas ya quieren salir de su clase, y no, hombre; si semos probes así tenemos que quedarnos, aunque... sí señor, buen traje, mascada de seda, ¿ya ve todo eso? pues acaba mal.

Muy serio dijo Don Mauricio tales frases, como si le hubieran llegado al corazón, y respondió el de la Municipal:

—Usted exagera, *maestro*. La instrucción es la única base del adelanto de las masas, el punto de mira que perseguimos los amantes del progreso, la única palanca (señalando con el índice la caja del papel florete) de la regeneración... y el perfeccionamiento... (29).

(sátira contra la falta de respeto a la justicia)

El jurado de la Rumba tenía el aspecto de una representación teatral; (30).

De su estilo, que es la combinación de la idea que quiere expresar y la individualidad del autor, recibe el lector no sólo la imagen de la idea, sino también ciertas connotaciones que afectan su sensibilidad por la forma especial en que Angel de Campo expone sus motivos. Siempre enfoca la imagen dentro de la realidad, sin embargo, hay nobleza y elevación en sus narraciones, y su estilo tiene la gracia de la sencillez y de la naturalidad.

Su fantasía no se desborda nunca. Corre al margen de las posibilidades de sus caracteres y dentro del límite que le señalan el medio ambiente y el paisaje.

Hay sensibilidad en la selección de las palabras, pero no sentimentalidad. Quiero decir con eso que el autor se guía por sus sentimientos en la elección de las palabras, pero no hay exceso de sentimentalismo; no escoge siempre palabras emotivas, ni pone demasiado énfasis en lo bueno de la humanidad.

Sus períodos son breves, no abusa de las conjunciones ni de los relativos; su puntuación es caprichosa, y si usa palabras de origen popular es más por una intención técnica que por desconocimiento del idioma.

(29) *La Rumba*, p. 26.

(30) *Ibid.*, p. 97.

Para resumir, las frases de Angel de Campo están escritas sencillamente. Su construcción es natural, ya sea corriente o vulgar, poética o exquisita. No hay artificio. Siempre es realista, presta más atención a la verdad o a la fidelidad de expresión que a la elegancia del estilo.

Y, para terminar: En cuanto a los que critican a Micrós diciendo que tiene un estilo periodístico, puede decirse que, si quieren indicar con eso que su estilo es demasiado descuidado, se ha probado en este trabajo lo contrario. He mencionado antes, y voy a insistir en eso, que el lenguaje de Micrós, en **La Rumba**, muestra que era un artista con la palabra, que sabía emplear bien un rico vocabulario, que, a pesar de sus fallas por el empleo de epítetos gastados, tiene un estilo suficientemente limado para novelar, aunque no llegue a lo refinado. Respecto a ésto y su novela **La Rumba**, quiero añadir que según Martín Alonso, "el estilo refinado es más propicio para otra clase de obras... tiene que existir forzosamente una relación entre el asunto y la forma de expresión. Ni la acción novelesca ni los sentimientos humanos se sujetan a una etiqueta clara y definitiva." (31). Si por estilo de periodista quieren decir que su estilo no es correcto, estoy con Martín Alonso nuevamente, cuando cita de un artículo de Pío Baroja esa conclusión: "No es extraño que se consideren como escritores incorrectos primeras figuras, tales como Walter Scott, Balzac, Dickens, Stendhal y Dostoyevski." (32). Pueda ser que como novelista, de Campo no haya llegado a lo correcto y refinado, pero tampoco han llegado a esta altura otros novelistas de renombre universal. Según mi parecer, la novela exige del novelista, más que perfección en estilo, cierta manera de expresión que mantenga despierto el interés del lector y sujete su espíritu. (33). Creo que la novela se libra más que otros géneros de las reglas del estilo, y que los grandes novelistas han utilizado todos los recursos del lenguaje para conseguir sus fines. Eso creo que ha hecho Angel de Campo en **La Rumba**.

Fuera de lo que he dicho, en cuanto a esto de ser periodista, hay que agregar que son muchos los oficios en el taller del periódico. Quizás, el "reporter" sea el que con mayor frecuencia ha descuidado su lenguaje, presionado por la urgencia del tiempo. Con un vocabulario limitado trata de los mismos temas, y escribe usualmente para el día, y no para la posteridad. Pero, no he encontrado pruebas de que Angel de Campo fuera "reporter". Pruebas hallé de que era editorialista, articulista, y cronista. Estos oficios, sí demandan un buen conocimiento del idioma. "los conocimientos de literatura, filosofía, retórica y otras muchas y altas disciplinas intelectuales que van facilitando el orden en la dialéc-

(31) Alonso. *Ciencia del Lenguaje y Arte del Estilo*, p. 464.

(32) *Ibid.*

(33) *Ibid.*, p. 463.

tica, la claridad en el razonamiento, el método en la exposición de las ideas, el acierto en el empleo de los vocablos." (34). Parece lo más probable que Micrós tuviera todas esas cualidades. Pertenecía al grupo de escritores de primera fila que trabajaba en el periódico para ganar sus cinco pesos por artículo, (35) porque en su tiempo los escritores o novelistas en Méx.co casi no podían vender o ver publicadas sus obras de otra manera.

Además, hay que hacer constar que antaño los periódicos eran más doctrinarios que informativos, que el articulista era el alma de una redacción. (36). Existía entonces, realmente, la "mesa de redacción" en torno de la cual se sentaban los redactores a discutir las obras literarias. El artículo de fondo o las crónicas de controversia literaria ocupaban la parte principal del periódico. (37). Así es que entre los periodistas de ayer en México se encuentran algunos de los nombres más conocidos en el campo de la literatura como: Ignacio M. Altamirano, Ignacio Ramírez, Guillermo Prieto, Ignacio Montes de Oca y Obregón, Justo Sierra, Manuel Payno, Vicente Riva Palacio, Manuel Acuña, Carlos Díaz Duffo, Micrós, Gutiérrez Nájera, Luis G. Urbina, Amado Nervo, Victoriano Salado Alvarez, Emilio Rabasa, José López Portillo y Rojas.

EL LENGUAJE

Aunque, en cuanto al lenguaje *La Rumba* no tenga todas las calidades de orden literario que se consideran fundamentalmente clásicas, en la novela hay pasajes poéticos de importancia, y, en la descripción, el lenguaje del autor alcanza una inusitada grandeza lírica. Sin duda, Angel de Campo sabe usar el número indispensable de palabras para expresar su sentir y nunca cae en ninguna forma de preciosismo literario.

Además de eso, una gran cantidad de sabrosos mexicanismos dan a *La Rumba* un marcado color local. El autor emplea el idioma-vernáculo y el castellano puro con gran acierto.

El diálogo que abunda en la novela, da a esta obra su movimiento y su viveza especiales, y lleva una finalidad importante en la historia; no es mera ornamentación, siempre es consistente y está de acuerdo con el carácter de la persona que habla, su posición social, y su especial interés. Da la impresión, en general, de naturalidad y presenta realmente el interjuego de ideas y personalidades.

En fin, el lenguaje de Angel de Campo en *La Rumba* es extremadamente variado, rico y heterogéneo, y como escribe para el pueblo, hay una profusión de vocablos de estirpe popular.

(34) Torres, *Periodismo*, p. 12.

(35) Carreño, *El cronista Luis González Obregón*, p. 79.

(36) Torres, *Periodismo*, p. 56.

(37) *Ibid.*, p. 57.

Emplea palabras y frases que son concretas y específicas, que hacen la obra vívida, clara y llena de interés en vez de vaga y aburrida. En el capítulo de esta tesis correspondiente al Realismo, están aquí—anotadas muchas palabras y frases que ilustran esta afirmación.

También hay muchas formas que llevan consigo una connotación particular de miseria, desolación, asco, etc.

“Vomitaba la puertecilla de la Escuela una turba de muchachos.”

“Parecía aquello un pueblo perdido en los arenales de no sé qué desierto.”

Miserables colecciones de menjurjes nauseabundos, los venenos baratos de la plebe.”

“Flotaba en torno no sé qué atmósfera de duelo.”

Hay expresiones familiares que emplea en las conversaciones informales, que aunque no son aceptadas por el buen uso, son una mezcla del lenguaje decoroso y formal del literato y el “calot” del pueblo en cuanto a pronunciación, gramática, términos, imaginación y calidad de sentido y dan a la obra un aire más realista.

Diminutivos de mucho empleo en México

- zapatito — p. 26
- gallito — p. 86
- tantita — p. 34
- botincito — p. 38
- pocillo — p. 39

Términos que se emplean mucho en México en las conversaciones informales

- tienen ustedes — p. 68
- se me para aquí — p. 74
- se las pone — p. 34
- gachupín — p. 51
- se amoló — p. 70
- ánde, que ya me voy — p. 41
- Belén (cárcel de México) — p. 82
- gringos — p. 26
- amolada — p. 34
- tronidazo — p. 97

Palabras a veces mal-pronunciadas por alguna gente no muy ilustrada en México

- ora — p. 31
- posque — p. 31
- mija — p. 31

pos — p. 54
malma — p. 34
mercé — p. 37
arismética — p. 38
vido — p. 51
mano (hermano) — p. 25
riumas — p. 29
pa (para) — p. 96
asidente — p. 97

Encontramos símiles, comparaciones muy acertadas:

“Mariposa parecía, confusa mariposa atraída por la luz.”
“Era como las potrancas cerreras: cedían más a los terrones de azúcar que a los latigazos.”

“Su pensamiento se parecía a esas olas en que flotan los restos de un naufragio y arrojan a la arena flores deshechas, girones de seda y se atropellan el labrado de un mueble y el trozo podrido de una tabla.”

Hay metáforas, alegorías en que unas palabras se toman en sentido recto y otras en sentido figurado:

“La podrida tabla que empujaba sus anhelos de grandeza era la Rumba.”

“Ese era el emblema: el coche impaciente eran ellos y Cornichón; el desvencijado vehículo ella y Don Mauricio.”

Hace empleo frecuente de la onomatopeya: run-run; chic-chac; toroo; tararfi y ceceo, que en su pronunciación sugieren lo que significan.

Los epítetos, y los sustantivos, bien empleados, señalan una característica especial de alguien.

“La casaría con Don Mauricio el tendero, aquel **azafranado**, antipático a quien le hace desaire tras desaire.”

“César, dijo con voz grave el de la Municipal, el **íncito** Borbolla.”

“Si no he de pasar de **una cualquiera** prefiero mil veces a Cornichón.”

“Decíanle la **Tejona** por su cara afilada y sus modales broncos.”

“¿Por qué no se había de levantar como las **rotas**?”

“Pero la Remedios disfrazada como **catrina** era otra cosa”.

“Borbolla el **sesudo** pedagogo le lanzaría una filípica aprendida “ad hoc” en cualquier libro de lectura”.

“Señores, jurados, (prosigue el orador) mi corazón se hiela cuando pido una sentencia.

Abundan los refranes de uso diario en México, como:

“Ande yo caliente” y ríase la gente.

“Al que se vuelve miel se lo comen las moscas, y al que se pone en cuatro pies lo ensillan”

“El que nació para suela nunca ha de ser oreja”.

“Dos aleznas no se pican”.

“El que por su gusto muere” hasta la muerte sabe.

“Cada cual que se rasque con sus uñas”.

En pocas palabras, en la dicción de Angel de Campo hay una selección apta de palabras para darnos el significado que quiere comunicarnos.

Como se puede ver, de los ejemplos que siguen. hay términos aborígenes, palabras de origen indio, nombres de cosas y legumbres; mexicanismos; derivados del latín y español naturalizados y modificados en México; hay Galicismos; palabras del inglés algunas que se han modificado en México; y palabras y frases verdaderamente pintorescas citadas en las páginas sobre el Arte Descriptivo en **La Rumba**.

Palabras de origen indio o palabras aborígenes

atolería—(del azt. ‘atolli’) lugar donde se hace atole, y se vende.

ayate—(del azt. ‘ayatl’) tela rala de hilo de maguey, que fabrican los indios, y usan los mismos para cargar en ella cosas diversas, llevada, a modo de bolsa.

chile pasilla—(del azt. ‘chilli’) fruto como de doce centímetros de largo, de color casi negro cuando seco, y poco picante.

guaraches—(voz tarasca) significa cacle viejo y también sandalia (huaraches).

equipal—(del azt. ‘icpalli’) asentadero (en lo antiguo fué simple asiento de carrizo; otate o bejuco a manera de canasta invertida con respaldo cóncavo, ahora se forran por lo común de cuero de cerdo curtido).

élotte—(del azt. ‘elotl’) la mazorca tierna del maíz que se come cocida a manera de legumbre, en guisos, tamales, atole, etc.

tecolote—(del azt. ‘tecolotl’) nombre générico de la lechuza.

tule—(del azt. ‘tollin o tullin’) junco o espadaña cuyas hojas se emplean para tejer menesteres corrientes.

tompeates—(del azt. 'tompiatl') tenate, esportilla tejida de palma cilíndrica y honda a manera de bolsa o morraí muy usada para guardar granos y cosas semejantes.

tlaco—(voz azteca que significa medio, mitad) moneda ínfima que se usó mucho en la época colonial—(centavo y medio).

papas—(voz quichera que significa raíz) un producto americano que se llama patata en España.

metate—(del azt. 'metlatl') piedra cuadrilonga y algo abarquillada en su cara superior, sostenida en tres pies de la misma pieza de la piedra, dos delanteros y uno trasero, formando un plano inclinado hacia adelante, sobre la cual, con el metlapil, las mujeres del pueblo en México muelen.

maíz—(del haitiano 'mahis') planta gramínea y el grano de la mazorca de esta planta,

petate—(del azt. 'petlatl' estera) Aztequismo con el cual se designa una estera tejida de tiras de hoja de palma—se usa para acostarse como colchón entre la gente pobre.

gachupín—(del azt. 'cacchopini' de 'cac', cactli' calzado, y 'chopini' puntapié) nombre dado en México a los españoles.

güerita—(tal vez del ciboney 'huereti', amarillo) rubia.

comal—(del azt. 'comalli') disco delgado de barro, algo combado sin rebordes en el cual se cuecen las tortillas y se tuestan granos, café, maíz y cacao principalmente.

Mexicanismos—palabras fabricadas en México

averjones—habas verdes.

chiflis—loco.

charola—bandeja.

ensabanados—personas del pueblo que suelen andar envueltas en una simple cobija.

enchinar—ponérsele a uno carne de gallina; parársele los pelos de la piel de miedo.

chinos—rizos.

sarape—especie de frazada de lana o colcha de algodón de colores vivos por lo general.

a la songa—disimuladamente.

tapalito—(dim.) chal, mantón con que se tapan la cabeza y rostro las mujeres.

me testerié—en general tropezar una persona con cosa o animal.

vidurria—(fam. despect.) (modo de vivir) vida holgada, vida regalona sencilla.

pirú—el pirul o árbol del Perú.

pilón—adehala, alipego, lo que da por añadidura el vendedor al comprador.

mascadita—(dim) pañuelo de seda, en general, no siendo paliacate más comúnmente el que se lleva al cuello a modo de corbata.

galantina—jalea de carne.

pulque—bebida embriagante, espirituosa, blanca y espesa que se obtiene haciendo fermentar el aguamiel del maguey.

DERIVADOS del Latín y del Español naturalizados en México
flama—(llama) reflejo o reverberación de la llama.

fierro—(hierro) forma que se usa en varias regiones de España y América.

Palabras del Castellano que se han modificado en México

chula—En España quiere decir con chulada o acción indecorosa; en México linda, bonita, graciosa, elegante, bella.

frijol—fréjol en España o judía, planta y legumbre verde.

altero—de alto en España; en México pila, hacinamiento, conglomerado de cosas que presentan gran altura, o que es mayor en esa dimensión.

pítimo—En España es nombre, no adj. dicen 'vas a agarrar una pítima. (Fem. en Esp.)

trastes—En España trastos.

tronar—En España haber o sonar truenos; en México ejecutar, fusilar, matar a tiros.

cerillo—cerilla en España.

batea—Bandeja o azafate de madera pintada, o con pajas sentadas sobre la madera en España; en México, vasija a manera de artesa, dornajo, lebrillo o barreño, cuadrangular por lo común, más ancha en la boca que en la base y de fondo plano, poco profundo.

botar—arrojar o echar fuera con violencia en España; en México arrojar aunque sea sin violencia, se emplea en vez de tirar.

boletero—individuo encargado de hacer y repartir las boletas de alojamiento en España; en México persona que vende boletos.

chonguearme—En España se dice chunguearme para bromearse o burlarse, dar zumba.

chorizones—En España sucesión de cosas inmediatas unas a otras; en México carne.

diana—toque militar al romper el día en España; en México música que se toca para abrir una fiesta.

tomado—En España dicese de la voz empañada; en México ébrio.

tortilla—(dim) En España masa de harina de figura redonda que se cuece a fuego lento; en México la de maíz usada como base de la alimentación entre las clases media y popular. (También en España tortilla de huevo).

tortillería—fábrica o tienda de tortillas de maíz en México.

rota—petimetra del pueblo en México; en España aplicase al sujeto licencioso y a las costumbres y vida de semejante sujeto.

voltear—En España dar vueltas a una persona o cosa; en México derramar, volcar.

voltié—derramó con violencia en México en España no se usa.

pelada—En España dicese de las cosas principales o fundamentales que carecen de aquellas otras que naturalmente las visiten, adornan, cubren o rodean. En México tipo popular de las clases bajas, harapiento, mísero e inculto, pero por lo común simpático.

de palo—En España de madera; en México en igual concepto con 'madera'.

paya—En España campesina ignorante y ruda; en México, gente del campo.

jarana—En España diversión bulliciosa de gente ordinaria; en México una guitarra pequeña.

marchante—En España traficante; en México parroquiano o persona que acostumbra comprar en una misma tienda.

Palabras del Francés algunas que se han modificado en México

carnet—libretilla o memorándum para consignar apuntes o lista de momento.

maniquí—maniquin

corsé—corset

wagón—wagón

kepí—kepis (gorra)

pieza—piece

buró—bureau (mesa de noche)

gendarme—gendarme (policía).

toilette—toilette

cognac—cognac (coñac)

Palabras del Inglés, algunas que se han modificado en México

bisteses—beefsteaks

reporteada—reported

reporter—reporter

interview—interview

blok, bloc,—block

EL ARTE DESCRIPTIVO

En **La Rumba** Angel de Campo emplea el arte descriptivo con la mayor fineza posible. Escoge bien sus detalles para servir un fin definitivo. Sus imágenes son concretas y claras, porque hace uso discreto y apropiado de palabras que denotan colores, sonidos y movimientos.

Además, las descripciones nunca retardan el movimiento, ni lo hacen monótono. Su pintura material y minuciosa siempre sirve para crear un ambiente que será sentido por el lector y que ayudará en el desarrollo llano de la historia.

Nada puede ilustrar mejor sobre el talento de Angel de Campo en el arte descriptivo como los párrafos iniciales de **La Rumba**. Estos pintan con palabras bien escogidas el modo sombrío que prevalecía en el barrio donde la historia se realiza. Usando lenguaje que es melancólicamente poético como el idioma del pueblo mismo, de Campo crea una escena que mueve a un sentimiento de simpatía, desde el principio, por los desdichados habitantes de la vecindad en donde aún la iglesia, en que ellos pueden buscar guía espiritual, da la impresión de encontrarse en un estado de decadencia.

La iglesia era ruina; el terciopelo del musgo bordaba las cornisas. daba tintes negruzcos a la cúpula y descendía en alargadas manchas hasta el piso como si fuera el rastro de seculares escurrimientos de lluvia.

Se perfilaba tristemente su torre sin campanas en el incendio de la púrpura vespertina; recortábase como una filigrana en el horizonte; bocas de fragua parecían sus ventanas ojivales y ligera red de alambres sus enmohecidas rejas. Diríase que era una momia, oscura, con huellas de lepra, respirando muerte si algunos pájaros en festivo grupo no alegraran el silencio del abandonado campanario. Abatíanse en los florones de la cúpula, aleteaban en la torcida cruz, picoteaban el libro abierto que tenía en la mano un santo de cantera, y atronaban en-

trando al coro por los vidrios rotos o viajando de una enorme cuarteadura llena de nidos al alambre del teléfono y de ahí a un árbol de *pirú* que lloraba, sus frondas encargadas con racimos de coral sobre los arcos de la casa del cura. (38).

Alzabase carcomida sobre el enjambre de casucos miserables del suburbio y haciendo más grande la soledad de La Rumba, inmensa plazuela que se extendía a su frente y en la cual desembocaba un dédalo de oscuras callejuelas.

* * *

Y era triste aquel lugar enorme, desierto; una fuente seca que servía de muladar era el centro; los deshechos de todo el vecindario: ollas rotas, zapatos inconocibles, inmundicia, hasta ramos de flores marchitas de la parroquia se hacinaban en aquella fuente, de la que surgía una cruz de piedra, que conservaba pedazos de papel dorado, colgajos de papel de china y una podrida guirnalda de ciprés, restos quizá de alguna fiesta, destruidos por la lluvia, el viento y la intemperie.

Un chopo escueto se bamboleaba a su lado, tan falto de frondas y lleno de varejones, que parecía una escoba de ramas secas enterrada en el polvo. (39).

Este talento descriptivo del autor, le sirve, no solamente en la pintura de paisajes, sino también lo emplea con los mismos tristes tintes y matices para señalar a aquellas gentes que viven la lúgrube escena de su narración, y quienes encuentran refugio del calor y mal olor del barrio, en la aún más insalubre atmósfera de la pulquería.

Los hombres eran de rostros patibularios, amarillentos, de mirar siniestro, ensabanados, con cara de convalecientes del hígado, silbando en la esquina, charlando todos con el gendarme, que empolvado y sudoroso, caldeado por un sol fundente, se refugiaba en la fresca pulquería, cuya húmeda atmósfera arrojaba a la acera encandecida un hálito refrigerante. (40).

Para mostrar qué poca diferencia hay entre la vida de los hombres y la de las bestias, describe una escena tan real en su lucha por la existencia, que no hace sino afectar el sentido olfativo del lector.

Los perros se encarnizaban en los montones de basura; uno que otro pordiosero los espantaba para buscar hilachos, removiendo los montones y haciendo relampaguear los fondos de botellas, insensibles al olor de la inmundicia calcinada y de los gatos muertos achicharrados por el sol. (41).

Palabras fuertemente descriptivas, como las que introducen el siguiente párrafo, nos dan una imagen que produce la sensación de desordenada alegría que prevalecía a la salida de la escuela.

(38) *La Rumba*, p. 7.

(39) *Ibid.*, pp. 7, 8.

(40) *Ibid.*, p. 8.

(41) *Ibid.*

Vomitaba la puertecilla de la *Escuela* una turba de muchachos que correteaban dándose empellones, tirándose pedradas, gritándose *sobrenombres*, y lanzando estridentes silbidos. Unos lloriqueaban, golpeábanse otros y dejaban en sus casas pizarras, silabarios y sombreros para retozar en el polvo de la plazuela. (42).

En las descripciones antes señaladas, el sentido de la vista, el olfato, y el oído efectúan lo que el autor deseó realizar.

En concordancia con su plan para colorear la novela, y para adelantar el efecto emotivo creado, el artista ahora nos describe las obscuras siluetas del ocaso; y añade con cierto propósito, pinceladas sombrías, palabras que pintan una imágen como "negro dibujo", "secas ramazones" y "escueto chopo".

El sol bajaba proyectando en el suelo la sombra enorme de la iglesia.

En la rubia transparencia del ocaso, como negro dibujo en fondo de oro, destacaba sus labrados el campanario, se erguía el palo del teléfono; fugaces siluetas de pájaros nadaban en el ardiente crepúsculo y con finas y delicadas líneas se cincelaban las secas ramazones del escueto *chopo*. (43).

Aquí la mano sapiente del maestro nos enseña cómo a la caída de la tarde, *La Rumba*, tan sucia y desordenada en la luz del día, esconde su mugre y sordidez en las sombras de la noche, mientras que los vecinos, imposibilitados ya a encararse con la realidad de su vida cotidiana, acallan sus penas con la bebida y el canto.

El horizonte se agrandaba en el inmenso fondo de nubes cenicientas. En un lago de oscuro azul vagaba dulce, lenta la luna. ¡Cómo ardían los azulejos del campanario! ¡Cómo parecían de plata las ramas del chopo y tenían brillazones fosforescentes los guijarros del muladar! Parecían placas de metal las vidrieras relampagueantes y espectros las mujeres vestidas con trajes claros. El zapatero sacaba a la acera su silla y en pechos de camisa rasgueaba ahí la guitarra rodeado de los ebrios cantores, mientras los recién nacidos, boquiabiertos, mudos, babeantes, miraban la dulce marcha de la luna sin parpadear, la luna que prendía una chispa en sus ojos admirados. (44).

Con suma habilidad el autor crea, en las pocas pero muy vívidas palabras, una escena que conmueve hondamente por lo menos tres de los sentidos corporales del lector.

...y a su frente miraba *La Rumba*, negra, sola, oliendo a muladar, poblada de perros hambrientos que aullaban: (45).

Con un lenguaje un tanto obscuro continúa su descripción del sucio ambiente en la tienda de Don Mauricio, pero al mismo tiempo emplea palabras que, por su uso extraordinario causan risa por sus extrañas asociaciones.

(42) *La Rumba*, p. 9.

(43) *Ibid.*

(44) *Ibid.*, p. 10.

(45) *Ibid.*, p. 12.

Abatíanse las moscas en negra nube sobre las manchas de licor, los grandes trozos de azúcar que surgían de un cajón abierto, y materialmente cubrían un rosario de chorizones enjutos que pendían de un hilo al lado de las amarillentas velas de sebo y un queso de bola aprisionado en una redcilla, sin color, endurecido, y que se balanceaba melancólicamente. (46).

Ni pintándola al óleo podría crearse con tanta perfección, una escena de una casa mal cuidada como la que nos pinta en esas líneas Angel de Campo para ilustrar la venida a menos de la Rumba.

La pieza no barrida, las sábanas sucias, malolientes, hechas banderas, caían del catre destendido, al suelo el chaleco de Cornichón, sin botones, colgado del respaldo de una silla; una vela de sebo en candelero de hoja de lata sobre el *equipal*, y volcadas en la mesa dos tazas con huellas y asientos de chocolate frío y mendrugos del desayuno. (47).

Tan elegante como el primer párrafo de la novela es la descripción de la aurora de un nuevo día que pone término a la vida de Cornichón. Solamente los más acuciosos observadores podrían pintar una imagen tan llena de interesantes detalles.

Amanecía; aclarábase el fondo de los cielos, recortando los contornos aún negros de las citarillas, bardas y macetones de azotea, o las fugitivas siluetas de gatos errabundos. Madrugadores pájaros anunciaban el día a los poetas; los gallos al hogar. Crecía ese sordo rumor del sol que nace, la vida que se despereza, las sombras que se van. Fueron apagándose una a una las luces de la calle, las linternas de los gendarmes, las lamparillas de las accesorias y en el vago reflejo del alba fría temblaban las sombras, se desvanecían los contornos de las casas, y una puerta aquí, una tos allá, un paso cansado más lejos, iniciaban el movimiento de las diarias faenas. La luz naciente hacía más pálidos los pálidos rostros de los desvelados, que poco a poco desaparecían en sus cuartos, hundiéndose en la tibia blandura de sus lechos. Todo calló poco a poco hundido en el sueño, y la inmensa casa quedó tranquila.

Sólo el gendarme, de pie en el corredor, inmóvil, vigilaba. Adentro, en la pieza de Cornichón, la vela seguía parpadeando, arrancando en cada palpitación de su llama rojos reflejos en el aparador, a la vajilla; en el suelo, a un charco de sangre. Luchaba la trémula flama por vivir, chisporroteando todavía como un moribundo.

El primer rayo de sol puso fin a su agonía. (48).

Esta descripción de la diferente apariencia de Don Cosme es la obra de un artista, tan versado en la pintura de cuadros humanos como de escenas de la vida. En esos párrafos, Angel de Campo logra un color en el arte descriptivo que verdaderamente da vida a la historia.

Era Don Cosme el que había entrado.

No aquel Cosme rozagante, fornido, de mirada franca, palabra clara y ademán moderado, no; el herrero había cambiado: amarillenta palidez daba a su rostro enflaquecido un aire de enfermo; re-

(46) *La Rumba*, p. 23.

(47) *Ibid.*, pp. 34, 35.

(48) *Ibid.*, p. 16.

perdiéndose sus pupilas de mirada vaga y estúpida en el color icterico de la conjuntiva, la demacración primero y el polvo de carbón que tiznaba su rostro después, dábanle un aire de criminal empedernido; revueltos, cerdosos, formando un casquete, caían los largos cabellos pegosteados por el sudor a su frente; pintábanse en su cara el embrutecimiento; abriase su boca con gesto de idiota; agitábanse sus músculos con nervioso temblor y su palabra pastosa, incoherente, enronquecida, brotaba con dificultad de sus labios; desgarrado, sucio el traje: era la imagen del alcohólico incurable.

Sentóse con dificultad, como un hombre abatido por inmensa fatiga, colocando bajo el asiento su sombrero y agarrándose las rodillas con las negras y encallecidas manos. (49).

Con su pluma y tinta negra, de Campo describe para nosotros la horripilante cárcel. Verdaderamente nos hace sentir la presencia de repugnantes fantasmas en la pesadilla que nos ha presentado. Además va aumentando en la mente del lector un sentido de compasión para los desafortunados reclusos en este encierro, el cuál odia el autor porque no logra cumplir el objetivo social para que debiera estar destinado.

En las noches, el inmenso edificio infunde pavor: el oscuro cielo lo perfila vagamente como una mole de sombras; interrumpe el monótono y recto perfil de sus azoteas, un garitón de techo en declive o la silueta de los inmóviles centinelas envueltos en sus capotes.

En las calles cercanas, los vecinos cierran temprano sus habitaciones y de trecho en trecho, una que otra casa de comercio iluminada, barre con su luz las piedras de la acera.

Los trenes al pasar arrojan el reflejo de sus linternas en las altas murallas; resuenan escandalosamente los cascabeles de las mulas y el chirrido de los rieles; el ruido del vehículo va perdiéndose después hasta morir en la calzada interminable y negra; las yerbas del ancho foso se agitan fingiendo balanceadas por el aire, un misterioso cucúcheo.

Ni un alma en la plazoleta, ni una luz en la hilera de balcones: delgadas líneas de claridad resaltan en las junturas de la enorme puerta, y se filtran por las angostas hendiduras de los garitones de piedra.

El silencioso sueño de la prisión produce no sé qué de pavoroso, cuando se piensa que allá en su interior, detrás de las espesas paredes, en lo alto de las bartolinas, reposa un enjambre de seres; una Babel que, sin embargo, no produce el menor ruido y reina una calma inmensa interrumpida por las medrosas campanadas de alerta, que resuenan tristes cuá ninguna en el silencio de la noche. Vienen a la memoria las dilatadas galerías: se adivina en las tinieblas la doble hilera de los presos dormidos; vago rumor de respiraciones se levanta del negro conjunto, o la agitación de aquellos que sacude la pesadilla con repugnantes quimeras, o se revuelven en sus lechos de *cuadra* encanecidos por el insomnio. Parpadean las mustias lámparas, baña la luna los desiertos patios y suena en el dormido edificio el paso de las guardias, la marcha de la ronda o la campana que sin cesar vibra su ¡alerta! ¡Cuántos oirán ese toque con el corazón opreso, pensando que marca una hora menos para la ejecución o la condena!

El alba que en todas partes ríe, entra ahí avergonzada y desnudando los horrores de la prisión inmundada como si arrancara de la lepra los harapos encubridores de la sombra; la luz que todo lo transforma, no embellece la amarilla fachada, no irradia en una fronda de verdor alegre, no destierra de esa clausura de reos, el dolor que flota en todos sus ámbitos. (50).

La curiosidad morbosa de un público sin sentimientos, o grave de la situación, y la pesadez de la atmósfera nos llegan con aire penetrante al leer esta descripción tan punzante.

Flotaba en el aire la densa y azulada humareda de los cigarros, pesada la atmósfera y saturada por el olor humano de la multitud que se magullaba en la gradería, se alineaba en las *barras* de la prensa o se agolpada en las puertas, no atraída por la gravedad del delito, sino por la belleza y juventud de la procesada.

Reinaba una semi-oscuridad en el salón, agujereada allá arriba, en los altos asientos, por un cerillo encendido o por el clavo de los cigarros. Los gendarmes cuidaban el orden y se adivinaban sus blancos kepís en el vaivén de las cabezas.

Inspiraba graves reflexiones aquella audiencia; adquirirían no se qué aspecto terrorífico los once jurados de pie y el juez de luenga barba de apóstol rubio, que con voz lenta concluía la *protesta* en estos términos. (51).

La falta de compasión e interés sincero del público nos hacen quedar atónitos al poner, el autor, frente a nuestros ojos, esta escena de cansancio.

El jurado de la Rumba tenía el aspecto de una representación teatral; el público hacía punto omiso de la procesada para fijarse en las peripecias del argumento. Sentíase el cansancio de las audiencias largas: comienzan con severo aparato y concluyen de prisa. El mismo Rebolledo anotaba con fastidio uno que otro detalle, y parecía no fijarse en las declaraciones de los testigos.

Flotaba enervante somnolencia, el humo de los cigarros, el calor de la multitud, la pesadez de la siesta se denunciaba en las posturas; el juez tenía jaqueca, el Ministerio Público estaba impaciente, los defensores platicaban entre sí y los jurados o dormitaban o parecían perseguir una idea con la vista dirigida al piso... Un llanto de niño, imprudentemente llevado al tumulto, un carraspeo de viejo interrumpían el murmullo de los mil diálogos en voz baja que se cruzaban (52).

Con este cuadro de una noche lluviosa en la capital con sus notas obscuras y relampagueos, Micrós, a mi parecer, llega a la cumbre del arte descriptivo. Logra dar vida y hacer cautivadora una escena sombría. Sin dejar escapar detalle alguno, ni hacer demasiado fuerte un matiz o un tono, Angel de Campo con su microscopio perfectamente afocado nos permite ver una escena realmente normal; ni un pormenor deja escapar.

Moría la tarde; fundíase la última ráfaga violeta en el ámbar diluido de ocaso...

(50) *La Rumba*. pp. 81, 82.

(51) *Ibid.*, p. 89.

(52) *Ibid.*, p. 97.

Iba a llover y el viento levantaba remolinos de polvo, los pájaros, tendida el alba, se perdían en las frondas con ruidosa algarabía.

El gentío de esas horas precipitaba su marcha al sentir los primeros goterones que se estrellaban en las paredes o dejaban grandes manchas en las losas.

Los vendedores encendían sus farolillos de papel, y los quemadores de gas, como doble hilera de pálidas estrellas, se iluminaban a lo lejos...

Sonaban puertas, se agitaban las cortinas y las palmas benditas en los barandales; barrían el suelo las basuras arrastradas por el viento, y después se desató la lluvia del cielo ennegrecido, lluvia tenaz que repiqueteaba en las vidrieras, chasqueaba en el empedrado y rayaba el espacio con sus opacos hilos de cristal.

Quedaron desiertas las aceras. Oscuras siluetas, mujeres encapuchadas, hombres de prisa, paraguas abiertos se destacaban frente a los escaparates iluminados, para perderse en un zaguán, trepar a un tranvía o doblar las esquinas... Crecía el sordo rumor de la lluvia, dominado por el chorro de ducha de las canales o por la lenta y grave nota del viento que levantaba faldas y arrancaba sombreros.

Los zaguanes estaban llenos de rezagados, que al ver pasar un coche gritaban: ¿Llevas carga? sin que el cochero se dignara voltear.

Los tranvías iban henchidos de pasajeros con paraguas abiertos en las plataformas; al fulgor de los relámpagos sin trueno se iluminaban como ancha banda espejeante las calles que comenzaban a inundarse, y en la última claridad del cielo, se erguían crestas de montañas, escuetos ramazones, azoteas, chimeneas y torres de iglesia...

Las calles eran verdaderos ríos, sólo cruzadas por criados de piernas desnudas o ebrios que envueltos con un solo costal y repegándose a la pared, pasaban cantando en medio del clamoreo de los chicuelos, que locos de alegría, retozaban en el fango. Perros vagabundos y cabizbajos buscaban los dinteles solitarios, y algunos valientes, con el sombrero hasta los ojos, alzado el cuello de los sacos, las manos en los bolsillos y recogidos los pantalones, trotaban, saltando por las bocacalles, causando la más profunda lástima. (53).

EL REALISMO

La Rumba es una novela realista debido al esfuerzo determinado de Angel de Campo al presentar la actualidad de su tiempo según él la percibía.

Extrae detalles de sus recursos infinitos, tratando de presentar, de una manera honrada y verídica, la vida tal como la ve sin darle los toques idealistas y el colorido romántico, que prevalece en otras novelas mexicanas.

Se ha dicho que el Realismo tiene como propósito ensanchar las fronteras de comprensión por medio de la fidelidad a las condiciones de la existencia humana. Sin duda, se puede percibir por los ejemplos que a continuación se citan, que este ha sido el propósito de Angel de Campo cuando nos presenta sus escenas de *La Rumba* de una manera sencilla, honrada, y natural.

(53) *La Rumba*, p. 105.

Se ha dicho, también, del Realismo, que debe ser lo suficientemente fuerte para enfrentarse al mundo actual y captar el encanto de su cara amable y valiente, fatigada por el trabajo, arrugada por las penas; que decididamente es el esfuerzo de ver, sentir y pensar con honradez sobre la vida, y se adapta más con los hechos corrientes y diarios que con lo extraordinario y raro. Este es ciertamente el caso de **La Rumba** donde se trata de la vida cotidiana en un barrio de la capital.

Otra característica del Realismo en **La Rumba**, que concuerda con una de las cualidades esenciales del relato realista, es que representa al individuo más que al tipo de carácter. Por ejemplo, Angel de Campo tiene interés en presentar a Remedios Vena como una costurera accidental, más que una Remedios Vena que represente a todas las costureras de México.

Como realista, Angel de Campo escoge para **La Rumba** únicamente ciertos materiales que le servirán a la perfección, pero según se observará por los ejemplos citados, no selecciona, exclusivamente ni lo muy sórdido ni lo muy romántico de la vida en **La Rumba**.

Como buen realista, echa mano frecuentemente de detalles que impresionan los sentidos del olfato, del gusto, del oído, de la vista, y del tacto. Sin embargo, no llega al extremo al presentar los detalles como un naturalista, que es más que nada un científico que no muestra interés personal en el asunto que describe porque lo ve en perspectiva, con demasiada objetividad. No cuenta una historia color de rosa como el romántico, pero al presentar las cosas tales como son, muestra, sin alardes didácticos, una doctrina de mejoramiento.

Los siguientes ejemplos del Realismo en **La Rumba** ilustran, especialmente en el diálogo, el sencillo lenguaje, el vocabulario suelto, y la habilidad de Angel de Campo de presentar los detalles vívidamente.

Sólo un gran admirador y observador de los niños habría podido describir con tanto esmero el juego de éstos y su menuda charla. Es tan real esa descripción, que podría ser escena de la vida de cualquier siglo en que haya niños y en cualquier país del mundo.

Las niñas más tranquilas que los varones, se refugiaban en las escalinatas del templo, hacían un muñeco de un envoltorio de trapos y oprimiéndole contra el regazo, lo mecían como se aduerme a un niño; recitaban larga charla maternal, monólogos tiernos, o cantaban:

*Duérmete niño
Y duérmete yáa, etc.*

Y seguían su arrullo murmurando, *chó, chó, chó, hay viene el coco,*

Sus juegos eran más serios, hacían *comiditas* con pedazos de papel y pedrezuelas. Fingían visitas:

—Señorita, ¿está usted bien?

—Bien, ¿y usted?...

—¿Y el señor?

—Se fué al trabajo.

—¿Y el niño?

—Mírelo usted, está dormido.

—Y destapaba el envoltorio de trapos mostrándolo con maternal complacencia.

—¡Qué gordo! Pues ya vengo, señorita; memorias al señor.

Y lleno el cuerpo de *dulces meneos*, tapándose con el rebozo, paseaba al *nene*.

Los chiquillos querían tomar parte en el juego; pero les pegaba y, poniéndose a sollozar:

—Te voy a acusar con mi mamá.

—Vaya, soplón!... vaya; al fin que no me hacen nada, y le sacaban la lengua.

—Ora verás —gritaba la madre desde la accesoria. Ora verás, Justa; sigue, y te pego.

Pero Justa lanzaba al chico frases insultantes.

—¿Cuánto te dieron por el chisme?

—¿Qué te importa?

—Come torta.

—En tu boca se conforta.

—¡Cállese, tarugo!

—Taruga serás tú, que el otro día... Anda, me alegro.

Y, como quien rasguea una guitarra, rascábase la barriga el desvergonzado monigote.

Tales disputas acaban por golpes, y tales golpes precedían a feroces *tundas* que les daba a los beligerantes la madre. (54).

Tanta verdad hay en este encuentro de Cornichón con Remedios, que el lector fácilmente puede imaginarse los sentimientos de la muchacha.

Le dieron una palmadita en el hombro; tembló de pies a cabeza; cosquilleó su espina un calosfrío de espanto: era Cornichón.

—¿Mi vida?

—Váyase Ud. ... por favor, no, no, estése quieto, suélteme, Cornichón... Resistió, luchó, y por fin se perdió en el gentío... llegó a la Alameda, creyó que la perseguían, estuvo a punto de caer, cuando después de un chirrido hubo una explosión de luz: los focos eléctricos que se encendían, y daban a su rostro tintes de cadáver y proyectaban su sombra, grotesca, larguísima, en el empedrado. (55).

Este consejo lleva consigo tanto de la verdad de la vida cotidiana y de los pensamientos de mucha gente que empieza a cultivarse, que serviría como ejemplo de esas cosas en cualquier siglo y en todas partes.

(54) *La Rumba*, pp. 10, 11.

(55) *Ibid.*, p. 20.

—Y luego en estos tiempos. Antes, amigo, eran de otro modo: hoy de que les da por *rotas*, malo; de que empiezan con el *tapalito* y el *zapatito*. . . Mire Ud. a la hija de Don Cosme, a Remedios, esa va a acabar mal. . . Le dió por leída y escrebida, dizque iba a no sé qué escuela, de ahí, que modista; apenas habla, está hecha una *catrina*; contesta con puros *gringos*, y acuérdesse, Don Mauricio, esa acaba mal. De que se ven bonitas ya quieren salir de su clase, y no, hombre; si semos probes así tenemos que quedarnos, aunque. . . sí señor, buen traje, mascada de seda, ¿ya ve todo eso? pues acaba mal. (56).

¡Qué toque de la verdad de la vida es este retrato de Remedios, que se refleja en la situación actual!

Algo sombrío recordaba Remedios, porque tenía húmedos los ojos. Lástima causaba su palidez de insomne, la debilidad de su mirada y el desorden de sus cabellos no peinados. (57).

No podría ser éste un estudio mejor de lo que pasa a una mujer presa de remordimiento.

Mezclábanse en el hueco cerebro de la Rumba ya reminiscencias melancólicas, ya pensamientos de arrepentida o una desesperación infinita, la del orgullo abatido.

No había saciado sus caprichos, no había figurado en otra esfera no se levantó del pantanoso nivel de los *rumbes*, no; había descendido. . . , sí, era descender, morirse, enlodarse, aquello de estar a merced de un ebrio miserable a quien le pedía de rodillas una reparación y respondía. . . ¡no me he de casar sino con muchos pesos!

Se le escapaban algunos detalles o más bien no quería pensar en ellos porque su amor propio quedaba por los suelos. Cornichón se lo hizo comprender en una agria disputa. Quiso botas y no podía andar con ellas, la sofocaba el *corsé*, se le ladeaba el sombrero, se le *despegaba* el vestido y no, no, era preciso confesarlo, no había nacido para rota; la Rumba de tápalo aplomado arrancaba cuchicheos respetuosos a algunos varones, pero la Remedios disfrazada de *catrina*, era otra cosa, le hablaban de *tú* los toreros, las señoras decentes la señalaban como *poya*. El modesto peinado de costurera, le daba un aire gracioso; el fleco sobre los ojos, los rizos, verdaderas patillas, que se enrollaban en sus sienes, el polvo de arroz, hacía que la confundieran con una *de esas*.

¿Qué consiguió con andar en coche, vestir de seda y abandonar su casa? (58).

¡Qué verídica es esta entrevista en que Remedios se encuentra escuchando a su amiga perturbadora de la paz!

—Mira, Remedios, no te dejes; al que se vuelve miel se lo comen las moscas y al que se pone en cuatro pies lo ensillan; póntele tiesa y díceselo. ¿Sabes, yo en tu lugar qué hacía?

—¿Qué?

—Le ponía un papelito y se lo mandaba al *cajón* para forzarlo.

* * *

—¿Y si se enoja?

—¡Que se enoje! peor es que no comas. . . (59).

(56) *La Rumba*, p. 26.

(57) *Ibid.*, p. 34.

(58) *Ibid.*, p. 35.

(59) *Ibid.*, p. 36.

¡Con qué encanto y realismo el autor nos presenta la escena de la visita del asturiano a la escuela de su amigo Borbolla!

* * *

Con un gran ruido de bancas, púsose en movimiento el infantil ejército, y con gran rubor y tropiezos repetidos, llegó junto a Borbolla el de la tienda.

—¿Qué milagro, mi grande y buen amigo? ¿Qué dice esa famosa salud?

—Bien ¿y Ud.?

—Aquí con esta percha de borricos. ¡Silencio, Montes de Oca! ¡A su lugar!

Es la vida cansada, vecino... Conque ¿a qué se debe esta su grata?

—Pues, respondió el brusco y asturiano acento del tendero, contrastando con la voz meliflua de Borbolla... pues, vengo a un *negocio* que quiero, ¿no está Ud. ocupado?

—Absolutamente, compañero. Diga usted, *Pedreguera*, coloque usted con mucho cuidado el sombrero del señor (mostrando a Don Mauricio), y sin tirarlo, en el perchero.

—Pues venia yo a pedirle consejo sobre... ¡qué quiere usted, la Je malas, vecino!... (60).

Otra cosa de la vida real es la deliberación de Don Mauricio, antes de tomar el paso decisivo que iba a conducirle a la casa de Remedios, y lo que pasa cuando llega a su destino.

Desconcertado, detúvose junto a las ventanas y frente a la inmensa plazuela Don Mauricio. ¿Iría o no iría? Pesaba las razones del de la *Municipal*, pero su pasión, su deseo, una necesidad avasalladora de ver a la Rumba idolatrada, callaba aquella voz, aquella amenaza, aquella terrible profecía del sesudo Borbolla.

Permanecía indeciso, como uno de esos niños que no quieren desobedecer a la mamá y niño parecía, inocente niño, y llevaba su candidez hasta consultar a la suerte. Lo sabía: si iba a ver a la Rumba estaba perdido, era capaz de hacer una locura...

* * *

Hizo de tripas corazón y ¡adelante!

Cómo temblaría; qué tal sería su palidez, cual su emoción que la *casera* lo siguió con la vista hasta que hubo desaparecido.

Tocó sabe Dios cómo, y... (61).

¡Con qué veracidad relata el autor este pequeña disputa entre hombre y mujer!

—¿Qué no cenamos? —preguntó el barcelonete con *songa*.

—¡Nada más me dices qué!... le respondió la otra con el mismo tono.

—¿Cómo qué? Lo de siempre.

—Pues no hay cena.

(60) *La Rumba*, pp. 48, 49.

(61) *Ibid.*, pp. 49, 50.

- ¿No hay cena?
 —¡Como no me has dado ni un centavo!... ¡Yo no me he de volver dinero!
 —Bueno. Puesto que no hay cena en mi casa, voy a cenar a la calle.
 —Que te vaya bien. (62).

Nada más fiel a la realidad que estos párrafos en donde Angel de Campo nuevamente nos da el toque de aviso de la llegada de la noche. Tan real es el comentario sobre el tiempo, el hotelillo de Toluca, que aún hoy, después de medio siglo la verdad se mantiene incólume.

Largo y agudo grito lanzó el silbato de la fábrica, la campana sonó su última llamada al rezo, oyóse ruido de bancos en la escuela, después el griterío de los muchachos que como toros disparados del corral, se lanzan a la arena; la música del cuartel cercano ejecutó un wals y los primeros criados comenzaron a entrar a la tienda para comprar su *mandado*.

Bajáronse del tranvía algunas personas que vivían cerca; y cansados albañiles, sudorosos cargadores, empolvados canteros y ociosos, comenzaron a acumularse frente a la cantina para apurar tequila con membrillo, catalán con amargo y *refino con dulce*.

- ¿Qué hay, Don Encarnación?
 —¿Qué hay, Don Mauricio? ¿a qué horas llegó de Toluca?
 —Llegué a las dos, vecino. ¿Qué se hace?
 —Pasando... Y ¿qué tal le fué? ¿Qué tal el camino?
 —Muy bien, vecino; *primoroso, primoroso* es ese camino; pero... ¡un frío! Diría que se le entumen a uno los huesos; y una comida... ¡Ah, qué comida tan mala! Llegué a un hotelillo y no pude dormir: sin cobijas y hecho un granizo... ¿Y usted? ¿No ha sabido nada de aquello? (63).

Solamente un buen juez del alma humana podría darnos este muestra de los sentimientos de una persona sinceramente enamorada.

Volvió a reanudar el preocupado mocetón su interrumpida serie de reflexiones, compadeciendo a la Rumba. Nadie la recordaba ya; había muerto para todos los vecinos, maldecida por sus padres, odiada por sus rivales, insultada por *Chito*, y hasta los muchachos que antes no se la pasaban sin ella, jugaban lo mismo que siempre a la luz de la luna, y él en tanto callaba, pero sentía sangrar la herida en su pecho, allá muy hondo, muy hondo. (64).

Aquí el lector se siente testigo de una escena muy real cuando hay un escándalo.

Corrió la noticia con eléctrica rapidez y agolpóse una multitud de curiosos; permitieron que fuera en coche el aprehendido, hacíanse comentarios a cual más infundados y transmitióse el escándalo. "¡Se llevan preso a Don Mauricio! ¿Qué haría?"

(62) *La Rumba*, p. 55.

(63) *Ibid.*, p. 62.

(64) *Ibid.*

Preguntaba todo el mundo a los gendarmes; pero éstos y los de la *reservada* no respondían categóricamente más que:

—Es la orden. (65).

En este momento el conocimiento periodístico del autor le sirve para hacer verídico el recorte del periódico.

“Un joven herido por una mujer.—En el callejón de *Las Mariposas* acaba de cometerse recientemente un crimen o de suceder una desgracia.

Una hermosa chica que, según se dice, responde al nombre de Remedios, tenía relaciones con un joven, quien se había enamorado perdidamente de ella.

Parece que dicho joven, llegó a saber o a sospechar que Remedios le era infiel, y le pidió cuenta de su conducta. Las palabras entre los amantes comenzaron a subir de tono, y llegó un momento en que el joven, más que como verdadera amenaza, a título de broma, según una de las declaraciones que hasta ahora ha recogido la autoridad, sacó un revólver y le dijo a Remedios que iba a matarla. Esta se lanzó sobre su adversario para arrebatarle el arma, y en medio de la lucha que se entabló, se disparó la pistola, cuyo proyectil hirió al mancebo.

Cuando la policía llegó al lugar del suceso, el herido no podía articular palabra y fué trasladado a la Inspección de policía correspondiente, lo mismo que Remedios.

Se ha practicado la aprehensión de un individuo por sospechas de complicidad en el hecho que acabamos de narrar”. (66).

Más real no podría ser esta descripción de la escena del crimen. Es ejemplo del talento de Angel de Campo esta descripción vívida, en detalle, que puede servir como uno de las mejores muestras del realismo en el libro.

Salía un rumor de voces de la vivienda de Cornichón, algo como una conversación muy animada; pasos precipitados después; manotazos en la mesa; una carcajada burlona; silencio; nuevas voces; otra pausa; un ropero que se abre y un ¡ay! de espanto y risas... Dos voces, una que amenaza y otra que reconviene; el vecino de junto que despierta y tose, enciende luz, espía y vuelve a acostarse.

Pasarían 10 minutos y el vecino volvió a despertar y oyó en la vivienda de junto muebles que caían y voces sofocadas.

—No, decía una, no la suelto.

—Veremos, respondía la otra...

—¡Señor! ¡Patrón! ¡Niña! ¡Las carga el diablo! clamaba una tercera, y por último, una detonación y un grito desesperado en el corredor: ¡Socorro!

El vecino, temblando, envolvióse (en paños menores) en la frazada, y descalzo abrió su puerta y,

—¡Socorro! gritó a su vez. ¿Qué pasa? ¿Qué pasa?

(65) *La Rumba*, p. 65.

(66) *Ibid.*, p. 71.

—¡Lo ha matado!, gimió la criada bajando las escaleras. ¡Casera! ¡Casera! ¡Un gendarme!

* * *

Llegó el médico, y poco después una vecina oficiosa iba y venía de la botica a la casa y de ésta a la botica. Deteníanla en el patio los vecinos para preguntarle:

* * *

Y la criada pedía un *aventador* y carbón y *tantita agua* y trapos calientes y... no paraba la inquietísima señora.

Conducida por dos cargadores llegó la *camilla* y el movimiento de los curiosos era un verdadero tumulto; se ponían a los lados de la puerta aunque el gendarme los rechazara; recargábanse formando valla en el barandal de la escalera y a lo largo del patio. (67).

Lleno de toques reales y humanos es este retrato del Padre Milícuá, su gato, y su parroquiano, Don Cosme.

Ven acá, *Chino* travieso, ven acá, te voy a castigar; me has revuelto los papeles... me has vaciado el tintero, traviesísimo, ¡ven acá, ¡bichito! ¡Toma...!

El *Chino* con paso lento y sin atender a las palabras del padre Milícuá, se deslizó por la puerta entornada.

—*Chino*... ven acá! prosiguió el cura con voz más alta, y hubiera seguido en su melifluo llamamiento, si no lo hubiera interrumpido un toquecito discreto que sonó en la puerta.

—¡Adelante...!

—Buenos días, padrecito...

—¿Qué hay, *maestro*...? Siéntese...

Y le indicó una silla.

* * *

El padre Milícuá ordenó los papeles que el *Chino* había revuelto; con un pedazo de papel secante enjugó algunas manchas de tinta que se habían extendido en la carpeta de hule; puso todo en orden y después de acomodarse en el sillón dijo:

—¿Qué ha habido de ese barandal, maestro? Siéntese, siéntese...

—Mañana se lo mando, padrecito. Me he atrasado porque tuve... que remachar los barrotes...

—Hace dos semanas que me dice lo mismo. ¡A qué maestro tan informal! (68).

Más real se vuelve la historia cuando el autor mismo se presenta esperando el tren de Tacubaya para tomar parte en la narración.

Sentí una palmadita en el hombro.

—¿Qué hay, amigo? ¿Qué hace usted por tan sospechoso lugar?

—Esperando los trenes de Tacubaya. ¿Y usted, insigne *repórter*?

—Vengo, me dijo el ínclito Lucas G. Rebolledo, pues él era mi interlocutor; vengo a ver si hay algo de nuevo sobre... y el *repórter de crímenes* pronunció el nombre de no sé qué reo.

(67) *La Rumba*, pp. 72, 73, 75.

(68) *Ibid.*, p. 77.

—Hombre, ¿y usted conoce la cárcel...?
—¡Vaya!... ¿Nunca ha entrado usted?
—Nunca, respondí.
—Pues lo voy a meter; nada más que déjeme ver si tengo tiempo. Consultó su reloj y... véngase. (69).

Con pocas palabras acierta en la descripción de Remedios en la prisión.

Había una muy joven, cabizbaja, cosía... y contrastaba la frescura de su cuello desnudo y la turgencia de sus formas adivinadas bajo una sucia bata, con la fealdad de las otras. (70).

En esta vista de la audiencia, Angel de Campo nos descubre la naturaleza del hombre en toda su rudeza.

—Atrás...
—No me voy.
—Lo saco.
—¿Me saca?
—Lo saco.
—¡Lo veremos, le cuesta el empleo: 35!
—Sí, señor, mire mi número. Y el agente señalaba su *kepi*. (Murmillos, risas.) (71).

Aquí el autor saca detalles de sus recursos infinitos y como periodista nos ofrece un fiel retrato de algo que Rebolledo, su amigo, tiene que reportar.

El público se impacientaba en las graderías y llegó su desorden al último grado, cuando custodiados por gendarmes aparecieron en el salón Remedios y D. Mauricio.

Cedo la palabra a Rebolledo, que escribió en su *bloc*:

"Ocupaba el banquillo de la izquierda la acusada Remedios Vena (cuyo retrato hemos dado a nuestros lectores al ser reportada por mí). Es una joven de veinte primaveras, esbelta estatura y algo robusta.

* * *

En el banquillo de la derecha estaba el acusado Mauricio Peláez, que es un hombre grueso, como de veintiocho años de edad, color blanco pecoso, frente estrecha, escaso bigote azafranado, patillas pequeñas. El conjunto y su fisonomía es bastante tosca. Vestía de aplomado; se le observaba muy emocionado: apretábase las manos, escupía a menudo y tenía la mirada baja". (72).

En esta escena alcanzó a dar tales toques de veracidad que, según Federico Gamboa, miles de lectores de "El Nacional" creyeron que el jurado había sido real y no imaginario. (73).

(69) *La Rumba*, p. 82.

(70) *Ibid.*, p. 84.

(71) *Ibid.*, p. 86.

(72) *Ibid.*, p. 87.

(73) *La Novela Mexicana*, p. 22.

Peláez, ¿protesta usted decir la verdad y toda la verdad en lo que fuere preguntado?

—Sí, señor juez.

—¿Dónde nació usted?

—En Asturias.

—¿Qué edad?

—Treinta y cuatro años, poco más o menos.

—¿Casado?

—Soltero.

—¿Vive usted?

—En la plazuela de La Rumba, tienda de “La Rumba”, tiene usted su casa.

—¿Conoce usted a Remedios Vena?

—Desde que era *chiquitilia*.

—A ver, véala usted, ¿es esa señora?

—(Volteando hacia Remedios) sí, señor.

—Cuéntenos usted lo que hizo el día 23...

* * *

—Usted, Peláez, ¿tenía amores con la procesada?

—No, señor.

—Entonces (acariciándose, etc.) ¿por qué le mandaba usted dinero y vinos y se escondía usted de Cornichón?

—Yo le mandaba dinero de puro amigo, no le negaré a Ud. que la quería, pero no he tenido nada con ella ¿no es verdad Remedios? (Volteando.)

—Pues una testigo dice que usted entró y salió a la casa con mucho miedo: si fuera Ud. nada más amigo...

—Señor, no miedo, es decir... sino... cuando no se ve a una gente, pues siempre, ya usted ve que no puede uno estar tranquilo.

—¿Las partes desean hacer alguna pregunta?

Signo negativo... (74)'

(74) *La Rumba*, pp. 95, 96.

CAPITULO III

LOS PERSONAJES

Hay tres personajes principales en la novela *La Rumba*. Son según su importancia: Remedios Vena, conocida por el nombre de *La Rumba*, heroína de la novela; Napoleón Cornichón, “el barcelonete”, empleado de la “Última Confección”; y Don Mauricio Peláez, “el asturiano”, dueño de la tienda “*La Rumba*”.

Entre los personajes subordinados encontramos a: Don Cosme Vena, el herrero, padre de Remedios; Doña Porfiria, la de las *riumas*, madre de Remedios; el Padre Milícu, cura de la plazuela Borbolla, “el de la Municipal”, maestro y amigo de Don Mauricio; Guadalupe, o Gualupita, modista, amiga de Remedios; Chito, el aprendiz de Don Cosme Vena, y primer novio de Remedios; Lucas G. Rebolledo, el repórter de crímenes; y Angel de Campo, el autor de la novela, que habla en primera persona al final de la misma sin revelar su nombre o identificarse antes para nada.

Además de esta docena de personajes bastante importantes de la novela hay que añadir otras gentes de la plazuela como: Francisquillo, el dependiente de la tienda de Don Mauricio; La Tullitas, la que se compraba los trajes con la Gogol; Don Encarnación Zapata, el vihuelista; Cervantes, el ajedrecista; Chino, el gato del Padre Milícu, y Florencio Carvajal, Marcos Pezuello, el Notario, el carrero, el boleterero, Celedonio, su esposa y su hijo, Don Chema y su amigo, Socorro González la sirvienta de la *Rumba*, Doña Marcelina, los alumnos de Borbolla —Cenisón, Linares, Montes de Oca, José Vencino, Francisco Venadillo, Zeferino Zapata, Rito Zamudio— los gendarmes y finalmente Correas, agente del Ministerio Público; Artigales, juez; Guerra, defensor de Remedios; y Oronoz, defensor de Don Mauricio.

En total, no hay más que treinta y cinco personajes, incluyendo los más importantes y los que apenas lo son.

En seguida pasamos a hacer un exámen de los principales personajes atendiendo más o menos al orden de su importancia.

Remedios

En Remedios el autor ha logrado crear un personaje bien concebible dentro de la vida, un personaje que reacciona lógica-

mente ante las personas y circunstancias que la rodean, un personaje de virtudes y defectos; en suma un personaje destinado a ser víctima del ambiente y las condiciones en que crece.

La primera descripción de ella nos dice que tenía facciones afiladas, cabellera negra, revuelta y mal compuesta; el cutis suave, marcado con un lunar, y una nariz picarescamente vuelta hacia arriba; ojos de niña donde de vez en cuando se notaba la falta de candor, una sonrisa sin pudor, y una cabeza llena de caprichos femeniles.

Más tarde el autor añade que era una adolescente provocativa, firme, atrevida; una morena robusta, trabajadora, sólida y ardiente— la más bonita del barrio. En sus palabras: “Era una mujer hermosa, una de esas que ponen fuera de sus casillas a los devotos de lo monumental”. (75).

Así, la hizo provocativamente hermosa, una adolescente precoz, que se arreglaba e iba al centro solamente para regresar triste, amarga, rebelde y envidiosa, después de hablar con la incitante modista Guadalupe, y escuchar los galanteos de los hombres en la calle y ver como vivía la otra mitad del mundo de la capital.

Su aspecto provocativo y su hermosura hicieron que los hombres se fijaran mucho en ella, y la persiguieran, y le demostró que tenía, en su apariencia física, un arma con qué luchar contra las circunstancias desfavorables en su vida, y con la que podría satisfacer sus naturales deseos femeninos de vestirse bien, tener un mejor hogar, y en fin, un escape de la esclavitud de un empleo malpagado y malsano. Todo eso la predispuso a escuchar la lisonja de Cornichón y a aceptar su vil oferta de ser su amante. Así, sus deseos de elevarse de su condición social y vestirse bien, le hicieron preferir a Cornichón que vestía bien y era atrevido, y despreciar a Don Mauricio, que no se preocupaba por su apariencia y era tímido.

Pero, además de esto, el autor nos enseña que Remedios era una muchacha de buena índole, que pecó al escoger el mal camino con la disculpa de buscar un medio para salir de su miseria. Nos insinúa que era sentimental y sentía la falta de verdadera comprensión y cariño en su hogar y fuera de él. Nos indica que tenía ansias de mejorar su condición y educarse, y que sus ambiciones posiblemente fueron un poco mayores que las de otras mujeres de su rumbo.

Por el hecho de ser buena muchacha, siente tristeza al pensar en huir de su casa, y dejar a su madre sin alguien que pueda ayudarla. (76). Se apena cuando recibe la noticia de que ella es-

(75) *La Rumba*, p. 16.

(76) *Ibid.*, p. 20.

tá enferma, (77) y recuerda que su padre era bueno cuando no bebía. (78). Además, es capaz de sentir remordimiento después de su caída. (79).

En fin, Remedios se porta exactamente como podría esperarse en las condiciones y circunstancias en los cuales se encuentra. Ella actúa como un ser humano, víctima de la falta de comprensión, de la carencia de buenos ejemplos, educación y consejos.

Como es de esperarse, Remedios transformada en "rota" pierde su amor propio, sufre los insultos de todo el mundo, incluyendo los de su mismo amante. Y eso, porque disfrazada de "catrina" es otra persona— evoca las atenciones poco halagüeñas de los hombres y la crítica de las señoras decentes.

De eso provienen las recriminaciones y los celos de su amante, y el hecho de que la deje sin sus anillos y sin dinero. Así resulta que, descuidada su persona, el amante ya no la admira, y cuando ella ve que ha descendido en vez de elevarse en la escala social, se desprecia. Muertas sus ambiciones y sus anhelos, pierde el interés en la vida, descuida todo: su apariencia y la casa. Es presa de una desesperación inmensa. Su orgullo ha sido abatido. Empieza a entender bien la naturaleza de Cornichón— sabe que él anda empeñado en otra conquista— que nunca se casará con ella, que no es generoso, y que ella está condenada a la vida triste de la amante que vive apartada del resto del mundo, temiendo los celos de su dueño.

Posteriormente, con las insinuaciones de Guadalupe acerca de que Cornichón pudiera ser casado, Remedios vuelve en sí. Si antes estaba abatida por su desilusión ahora se arma de fuerzas. Su coraje y el hecho de saber que podía contar con la ayuda de Don Mauricio la hace enfrentarse a esta situación y provocar un poco al amante. Casi ha vuelto a su antigua personalidad, la de la hija terrible del herrero presta a defenderse, pero Cornichón que conocía la flaqueza de Remedios —las palabras cariñosas— vuelve a tenerla en sus manos por ese medio.

En fin, aunque Remedios pudiera ser bastante fuerte para luchar contra el que la sedujo y maltrató, no sabe resistir a este especialista en engaños que es Cornichón, y si lo mató fué por accidente y sin ninguna intención.

En cuanto a Remedios en relación con los otros personajes: Los vecinos y su única amiga estaban envidiosos de ella porque vestía bien, y no estaba contenta con su destino en el barrio (80). La amiga pensó que Remedios no era digna de un hombre de

(77) *La Rumba*, p. 36.

(78) *Ibid.*, p. 20.

(79) *Ibid.*, p. 35.

(80) *Ibid.*, pp. 31, 43.

la estatura social de Cornichón. (81). El cura sólo la reprendió y le ofreció soluciones no muy bien pensadas. (82). Sus padres abusaron de su buena disposición, (83), y no la comprendieron bien porque eran gente ignorante. (84). Cornichón la sedujo aprovechándose de que era una criatura sentimental, (85) que deseaba elevar su situación social, (86) y Don Mauricio la amó porque en el fondo sabía que era buena. (87).

La simpatía natural del autor hacia las mujeres y caracteres débiles ha logrado crear con verdad el personaje de Remedios.

Cornichón

Al contrario de lo que pasa con Remedios, a mi parecer, la descripción de Cornichón no está muy bien lograda debido a la simpatía que el autor siente para con los caracteres débiles. Así, es probable que sus descripciones de los caracteres fuertes, como el de Cornichón, deban su imperfección al descuido o despego con que su natural simpatía —orientada en otro sentido— los observa.

Cuando lo presenta por primera vez no hace más que llamarlo “el gran Cornichón”, y describir el saco y el sombrero que usa, y el puro que siempre tiene entre los dientes. Más tarde el autor nos dice que Cornichón era barcelonete y empleado de la “Último Confección”. La única noticia respecto a su fisonomía es que tenía los ojos azules y el bigote cobrizo.

En cuanto a la conducta de Cornichón, el autor apunta su vaciedad de espíritu, en su distracción preferida, mientras viaja en el tranvía, al leer los letreros de la calle; (88) y sus inclinaciones, en la avidez con que mira a Remedios en el momento en que ella sube al tren. (89). El hecho de que Cornichón sea seductor de oficio, queda demostrado por el diálogo que sostiene con Remedios en la tienda, cuando le sugiere un viaje a Toluca y rehusa aceptar el pago por la tela que ella escoge. (90). De la visita de Guadalupe a la tienda de Cornichón, sabemos que es mentiroso, adulador, e infiel. (91).

Cornichón se enorgullece de sus conquistas amorosas. y conforme con eso se pone celoso después de su inseguro triunfo sobre Remedios. Teme que ella sucumba a las adulaciones de los

(81) *La Rumba*, p. 43.

(82) *Ibid.*, p. 38.

(83) *Ibid.*, pp. 12, 18.

(84) *Ibid.*, p. 39.

(85) *Ibid.*, p. 56.

(86) *Ibid.*, p. 18.

(87) *Ibid.*, p. 60.

(88) *Ibid.*, p. 15.

(89) *Ibid.*, p. 16.

(90) *Ibid.*, p. 17.

(91) *Ibid.*, p. 41.

hombres que se fijan en ella vestida con sus regalos. Teme que vaya a buscar a otro que le pueda dar las demás cosas materiales que ella desea en la vida, y él no puede proporcionarle. Por eso, y siendo sólo un seductor, sigue el sistema más fácil para él; la hierre constantemente haciéndole recordar sus bajos antecedentes, no dándole dinero y quitándole sus alhajas. Quiere, y logra, matar sus anhelos de mejoramiento, abatir su orgullo de ser más que "una cualquiera". Al fin, pierde interés en ella, se ausenta de la casa, y todo hace parecer que va en busca de otra conquista amorosa. Pero, al descubrir que a pesar de todo, Don Mauricio todavía quiere a Remedios y la busca, Cornichón se refugia en la bebida. Bajo la influencia del licor revela su verdadero carácter: es grosero, violento, y trata sin ningún respeto a la mujer que ha seducido.

Ya el amante decepcionado considera a la mujer conquistada como propiedad suya para la cual no existe ninguna obligación o responsabilidad. Y, al pensar que ella llegara a engañarle, demuestra sus celos como un turco y fragua un plan para atraparla— lo cual le ocasiona su muerte.

Como si quisiera permitirnos ver el alma de Cornichón, Angel de Campo, se vale de una convención: esa especie de artificio literario que es el monólogo, mediante el cual analiza sus pensamientos y sus propósitos. (92). En la narración faltan, sin embargo, muchos detalles de su persona y de su vida.

Es cierto que, por lo que el autor explica, se advierte que Cornichón es una especie de "dandy" donjuanesco, orgulloso de sus conquistas amorosas. Se sabe también, que es ingenioso en materia de amoríos y que conoce las debilidades de las mujeres. Esto se corroboró en la escena en La Alameda cuando llega a persuadir a Remedios de que vaya a vivir con él. (93).

Otra indicación de lo poco que valía Cornichón es el hecho que el autor no le ha dado ningún amigo. Es raro que un hombre como éste no los tuviera, especialmente cuando bebe. Eso de beber solo, nos muestra que es poco sociable o que no es popular entre los hombres.

En cuanto a las mujeres: Guadalupe sabía lo que se traía entre manos pero lo conceptuaba como un afortunado y de superior nivel a Remedios; (94) mientras que Remedios creía en él, (95), pero le temía cuando se emborrachaba. (96).

(92) *La Rumba*, p. 55

(93) *Ibid.*, p. 21.

(94) *Ibid.*, pp. 41, 43.

(95) *Ibid.*, p. 91.

(96) *Ibid.*, p. 36.

Como a cualquier otro lector, me gustaría saber algo más del protagonista principal de la novela, porque Cornichón lo es. Me gustaría conocerlo como persona más que como tipo. Tal como es posible conocer a casi todos los demás personajes de la novela. Tal vez, con algo más de descripción o con abundar en la "raison d'être" del seductor, Micrós habría logrado dotarlo de una verdadera personalidad.

Es fácil suponer que Cornichón estuviera casado, (97), pero sería preferible que el autor hubiera dicho más sobre este villano para justificarlo, o para despreciarlo más. Como podrá verse, el autor retrató muy bien a Don Mauricio, su rival, persona que produce un sentimiento mezcla de piedad y repulsión; en cambio, Cornichón es más bien un medio para presentar las reacciones de Remedios, que un personaje.

Don Mauricio

El autor hace esta descripción de Don Mauricio: dice que es un hombre grueso, como de veintiocho años de edad, color blanco, frente estrecha, escaso bigote, patillas pequeñas, y que el conjunto y su fisonomía son bastante toscos. (98). Y más tarde, Don Mauricio mismo, cuando da sus generales, mejora nuestro conocimiento de él relatando que nació en Asturias, que tiene treinta y cuatro años, poco más o menos, y que es soltero. (99).

De eso y de los detalles que Remedios nos da al hablar de sus dientes verdes, (100) de que olía a queso, y de que sólo se cambiaba la camisa la Semana Santa y los días de San Juan y del Señor Santiago, (101) podemos juzgar que no llamara tanto la atención de las mujeres como de su rival meticuloso, Cornichón.

Que era bueno sabemos por: su comportamiento con la madre de Remedios después de la fuga de la hija, su bondad con Remedios cuando Cornichón la dejó sin dinero, (102), y de su preocupación por el lugar que albergaría a Remedios después de su salida de la prisión. (103). Además, él mismo nos dijo en la audiencia, que no tenía amores con Remedios y era sólo su amigo, aunque la quería. (104).

(97) *La Rumba*, p. 45.

(98) *Ibid.*, p. 87.

(99) *Ibid.*, p. 95.

(100) *Ibid.*, p. 18.

(101) *Ibid.*

(102) *Ibid.*, p. 51.

(103) *Ibid.*, p. 106.

(104) *Ibid.*, p. 96.

Su generosidad se manifiesta por los regalos que le daba a Remedios sin pedirle nada en cambio. (105). Igualmente, su nobleza y cariño hacia ella se ve cuando rehusa juzgarla mal, después de su caída, encontrando disculpas a su error. (106).

Por la charla con sus amigos, especialmente con Borbolla, sabemos que está sinceramente enamorado de Remedios, pero es indeciso, inocente, y cándido. (107). Asimismo su interés en el bienestar de Remedios después de su fuga con Cornichón indica su amor sincero para ella. (108).

Su timidez se revela muchas veces, por ejemplo: en su visita a Mme. Gogol, (109) y por su miedo de declarársele a Remedios. (110). Aquí tenemos un tema predilecto del autor —el del enamorado tímido.

Las modistas que trabajaban con Mme. Gogol se reían del pobre Mauricio por ser tan tímido. (111). También, los que frecuentaban su tienda se burlaban de él por la forma en que Remedios lo engañó. (112). El maestro Borbolla sintió lástima hacia Don Mauricio al saber de su interés amoroso, y pensó que era un chiflado. (113). De la recepción que le dieron a Don Mauricio cuando fué puesto libre sabemos que sus amigos y el ayudante Francisquillo lo querían bien. (114). Remedios apreciaba sus cualidades y pensaba en él como buen amigo (115) pero le repugnaba pensar en él como esposo. (116).

En realidad, el autor hace una descripción más detallada, y más lógica de Don Mauricio, el rival, que de Cornichón, el villano, y este desequilibrio puede considerarse como un defecto de la novela.

Don Cosme

Con relación a los personajes subordinados, Don Cosme Vena, padre de Remedios, está descrito como ebrio consuetudinario. Es dueño de la herrería de la plazuela, y se dice que cuando estaba ebrio le arrojaba puñetazos a Remedios, que trabajaba con él. Negaba el perdón a su hija, y era uno de esos padres de familia que “en nada quería meterse”. (117).

(105) *La Rumba*, pp. 18, 51.

(106) *Ibid.*, p. 60.

(107) *Ibid.*, pp. 49, 60.

(108) *Ibid.*, pp. 51, 61.

(109) *Ibid.*, p. 30.

(110) *Ibid.*, p. 61.

(111) *Ibid.*, p. 30.

(112) *Ibid.*, p. 32.

(113) *Ibid.*, p. 49.

(114) *Ibid.*, p. 107.

(115) *Ibid.*, p. 92.

(116) *Ibid.*, p. 18.

(117) *Ibid.*, p. 37.

Sabemos que antes de la fuga de su hija era rozagante, fornido, de mirada franca, palabra clara y ademán moderado, pero después estaba amarillento, pálido, enflaquecido, de mirada vaga estúpida: la imagen del alcohólico incurable. Así, aunque fingió ser indiferente a la caída de su hija no lo era verdaderamente, y de ese modo se explica su visita al cura. Sin embargo, era débil, tipo de hombre que se niega a hacer frente a la realidad y siempre busca un escape en la bebida para olvidarse de sus tribulaciones.

El hecho de que Don Cosme bebiera más después de la fuga de Remedios, afirma que él fué afectado por el incidente, pero no tenía suficiente fuerza de carácter para cumplir con sus deberes como jefe de familia. Era uno de esos padres que piensan en sus hijos como cosas, en vez de seres humanos con ambiciones e ilusiones propias.

Doña Porfiria

Está presentada la madre de Remedios sin nombrarla, en segundo capítulo de la novela, solamente con esta alusión a su naturaleza "la madre colérica". (118). Ella no llega a ser nombrada nuevamente sino hasta al fin del tercer capítulo cuando Chito dice a Don Cosme que ella quiere que éste vaya a su casa porque su hija se ha perdido. Y otra vez, se le menciona cuando comisionó a Don Mauricio para que fuera al taller de la Gogol. El autor la llama "pobre" y dice que recibía muchos "pésames" por cuenta de Remedios. (119).

De su enfermedad se queja con tristeza: "da hasta la desgracia de que estas riumas no me dejan mover", pero no sabemos si en realidad está tan enferma o nada más usa eso como pretexto para no cumplir con sus responsabilidades de madre. Se disculpa de la caída de Remedios, diciendo que ya le había dicho que no se metiera en enredos.

La descripción de la madre en la casa del cura nos indica que es muy emotiva, nerviosa, y no tiene poder alguno sobre su marido.

De su apariencia en esta visita dice el autor que llevaba zapatos de charol, las enaguas azules con ribetes de terciopelo negro, y un rebozo azul que olía a nuevo. Parece que Remedios había heredado de su mamá este afán de vestirse bien.

(118) *La Rumba*, p. 18.

(119) *Ibid.*, p. 32.

Dice el autor que se había lavado la cara antes de presentarse al padre Milícuca. De esas y otras alusiones de la misma categoría se desprende que no estaba acostumbrada a presentarse así. También, nos da a entender que reverenciaba sumisamente al cura porque había estudiado su peroración, traído un pollo como donativo, y en vez de resentir sus regaños, comenzó a inculparse y a llorar.

Como el autor no nos ha dado una descripción más completa de la apariencia de Doña Porfiria, y no ha hecho más que referencias a su enfermedad, no sabemos si compadecerla o recriminarla.

Sabemos, a pesar de ésto, que era inepta para cumplir sus obligaciones, y que su hija tenía más cariño para ella que el que ella tenía para la hija. Sabemos que abandonó a Remedios a su propia suerte en la cárcel, durante el proceso, y después, porque el autor dice que los padres de Remedios estaban en Zimapán cuando ella salió de Belén.

Ei Padre Milícuca

La primera alusión al padre Milícuca ocurre en el segundo capítulo cuando dice el autor que los gestos de la gente en el tren, ponían nervioso al cura que se sofocaba envuelto en los pliegues de una capa española que dejaba descubierta una sotana enrollada sobre el abdomen, y que el cura, porque era nervioso, imitaba los gestos del Notario.

La actitud de 'se lo he dicho' del padre en la visita de Doña Porfiria después de la fuga de Remedios, las ideas que expresa de que las muchachas no deben aprender más que a coser y a bordar, y no deben aspirar a un cambio de nivel en la sociedad, nos enseñan que él no está de acuerdo con la educación académica para las mujeres. También, podemos ver que no era hombre de visión para darse cuenta de la necesidad de satisfacer los deseos de las hijas de familia de educarse, vestirse bien, y elevarse de su nivel.

Su desinterés durante la entrevista con Doña Porfiria, aquella mirada "que nada decía", (120) el hecho de tomar su chocolate sin ofrecer nada a la madre de Remedios, y su contestación con sólo perogrulladas, tanto como su codicia al aceptar el pollo, todo indica su posición autocrática, y me hace pensar que es una sátira sobre el clero en el México de aquel tiempo.

Sin embargo, la entrevista del padre con Don Cosme demuestra un poco más de caridad y un poco más de tolerancia hacia los hombres cuando insiste en que debe perdonar a Remedios, cuidarla en la cárcel, y también preocuparse por la salud de Doña Por-

(120) *La Rumba*, p. 37.

firia. Pero, al fin, parece tener más interés por el barandál que Don Cosme llevó para componer, y por su gato, al cual le da su especial atención, perdonándole siempre sus travesuras.

Borbolla

Borbolla, el de la Municipal, se describe muchas veces como el “íclito Borbolla”. Es el maestro de escuela y dizque amigo de Don Mauricio. Se introduce en la escena cuando está enseñando su clase y entra Don Mauricio para pedirle consejo.

De su fisonomía sabemos sólo que su voz es melíflua y contrasta con el acento brusco y asturiano de Don Mauricio.

De su naturaleza sabemos que cuando Don Mauricio estaba en la cárcel, y necesitaba un amigo, Borbolla no pudo separarse de sus muchachos. Parecía que, ni tenía interés ni era tan amigo.

Más tarde, el autor se refiere a Borbolla como “sesudo” al decir que había ido al centro para traer noticias de Don Mauricio. Luego cuando llegó y comenzó a leer la triste noticia con un aire de “se lo he dicho”, otra vez nos enseña que no es un verdadero amigo.

La palabra “sesudo” está empleada después de decirnos que Francisquillo, el ayudante de Don Mauricio, vivía con Borbolla, y que cada día Borbolla tenía un nuevo tema para filosofar sobre el drama.

Finalmente, cuando Don Mauricio queda libre, Borbolla, procede a abrazarle y saludarle con ojos humedecidos, porque el de la Municipal siempre es demostrativo, aunque no sea tan sincero su afecto.

Por sexta vez el llamado “íclito Borbolla” va con Don Mauricio a pedir posada para Remedios en la casa cural, y termina dando a Remedios el consejo de no volver a caer, lo que significa que es nada más un oficioso, y no un amigo como aparenta.

Aquí el autor emplea demasiado los epítetos “íclito” y “sesudo”, en vez de describirnos al personaje para verificar el uso de estos adjetivos.

Guadalupe

Una modista, dizque amiga de Remedios, nos es presentada en el primer capítulo cuando el autor nos dice que una amiga había enseñado a Remedios muchas cosas; amargas cosas que despertaron en su interior un deseo vago. Después de la fuga de Remedios, dice el autor que esta amiga íntima no pudo dar noticia alguna de La Rumba. Así, parece que no era tan íntima la amistad entre las dos.

Guadalupita, o Guadalupe, tiene un papel más importante en el quinto capítulo cuando va a buscar a Remedios en su nuevo ambiente, y el autor le hace decir que Cornichón la había enterado del paradero de Remedios.

Lupe, empieza compadeciéndose de Remedios después de escucharla, pero acaba añadiendo: "Pero de todos modos estás aquí mejor que en tu casa." Luego, Lupe comienza a decir a Remedios, como antes lo hacía, como procedería ella si estuviera en su lugar. y le ofrece llevar un recado a Cornichón.

Al visitar la tienda de Cornichón, Lupe inicia su plática con un regaño y con respuestas sarcásticas a sus adulaciones, pero al fin le miente, diciendo que le había llevado el recado simplemente porque Remedios le rogó mucho. Cornichón, a su vez, parece mentir a Lupe, diciéndole que recibe solicitudes de Remedios pidiéndole dinero diariamente. En seguida, Lupe le aguijonea más explicándole que es mejor que Remedios le pida dinero a él que a otros, y que Don Mauricio quiere a Remedios. Lupe le atormenta más aún preguntándole qué haría si encontrara a Remedios con otro. Pero, al verlo enojado le dice que lo hizo de chiste. Sin embargo, según su naturaleza, estaba contenta de haber atizado la susceptibilidad de Cornichón.

Con las otras razones, y sus reflexiones de que Cornichón era demasiado bueno para "una cualquiera" como Remedios se conoce que ella no es verdadera amiga de la Rumba. Sus celos son más claros mientras está reflexionando que podría haber tenido a Cornichón si le hubiera gustado un coquetón como él, y que Remedios no era mejor que ella. Se ve que es intrigante cuando trata de hacer que Cornichón le dé la tela sin pagarla, por sus buenos servicios.

Más tarde vuelve a molestar a Remedios con más mentiras, y a decirle que Cornichón había insistido en regalarle la tela.

Todo esto dá más énfasis a su falsedad.

Después de esto, la novela no vuelve a mencionar a Guadalupe, lo cual está bien, pero hace falta una descripción de la fisonomía de Lupe. Otra vez, como en el caso de Cornichón, es ejemplo de un tipo, más que un personaje, puesto en la novela nada más para orillar la tragedia.

Lucas G. Rebolledo

Se presenta al "insigne" reporter en una conversación con el autor mismo en Belén. De pronto se le llama el "ínclito", subrayando la predilección de Micrós por esos adjetivos descriptivos. El reporter está señalado como "sensacionalista" y vanidoso. En el proceso de la Rumba el autor nos dice que Rebolledo, el "insigne" reporter tenía la culpa del desorden porque el Noticioso había publicado el retrato de Remedios Vena y una larga entrevista con ella.

Aquí el autor cae en el mismo error, como en el caso de Borholla, peca al emplear demasiado adjetivos gastados tales como: "insigne" e "inclito", aunque tiene éxito su sátira contra la prensa y los **reporteros** voraces que viven nada más de lo sensacional.

El autor da en el blanco cuando describe al **reporter**, Lucas G., que observaba con placer que leían en voz alta su "**reportazgo** de sensación" y que inflaba los carrillos con **reporteril** satisfacción. Angel de Campo, que trabajaba para la prensa cuando escribió su novela, pensaba seguramente en un ambiente que conocía tan bien.

Micrós muestra su lado humorístico en la descripción de esta profesión.

Chito

Chito, el aprendiz de Don Cosme, aparece en el primer capítulo jugando con los niños. Dice el autor que Chito era el valiente entre los chicos de La Rumba, y el primero en hablarle a Remedios y hacerle el amor en forma grosera y brusca.

Fué Chito quién, en compañía de Don Mauricio, buscó a Remedios la noche que ella se había huído, y que llevó la mala noticia a Doña Porfiria después de ver a Remedios en un coche de sitio con un güero. Fué Chito quién insultaba a Remedios después de su caída, y era precisamente de Chito y sus semejantes de quienes Remedios había huído.

Mme. Gogol

Mme. Gogol se menciona cuando el autor se refiere a Remedios, costurera de la Casa de Modas de Mme. Gogol, Modista de París. Después cuando Don Mauricio es recibido en el taller por una obesa matrona que echó pestes contra Remedios, para probar que es una verdadera francesa, el autor le hace hablar en francés mezclado con español.

Su modo de tratar a Don Mauricio y a los clientes señala a Mme. Gogol como un tipo de mujer francesa sagaz y comerciante. Y, de paso, la presencia de este personaje puede ser una indicación del gusto por lo francés en México en aquella época.

El Autor

Sin presentación o previo anuncio, el autor mismo entra en la novela como personaje cuando hace una visita a la cárcel donde Remedios está presa. Entabla una conversación con el **reporter** de crímenes, Rebolledo, y nos da sus propias impresiones del interior de la cárcel y de los encarcelados. Es rara esta entrada de un autor así en su novela porque, aunque habla en primera persona, no menciona su nombre.

En verdad, ésto le da al autor otra oportunidad para hablar de las condiciones sociales en la capital, especialmente en las cárceles.

EL AMBIENTE

Con respecto al lugar donde se desarrolla, el ambiente de la novela es la ciudad de México, mejor dicho, un barrio pobre de la capital que se llama La Rumba.

En verdad no es más que una plazuela que el autor describe extraordinariamente bien, tan bien, que el lector siente desde el principio de la novela que es un lugar de donde uno querría escapar. Así, Angel de Campo lleva a cabo su propósito creando un ambiente del cual la heroína iba a tratar de huír.

Nos pinta una plazuela inmensa en cuyo centro había un muladar, rodeado de casas. Nos habla de una iglesia en ruinas, de una escuela, de una herrería y de una pulquería. Nombra un callejón en el barrio, el del Tecolote, e infiere que, la catedral, el Zócalo, La Alameda, y la calle de Plateros no están tan lejos.

Más tarde se refiere a otro barrio, y al callejón de las Mari-
posas donde Remedios se ha cambiado, pero siempre está presente La Rumba con su triste y sucio aspecto.

Al fin de la novela hay una buena descripción de la cárcel de la ciudad, de Belén, y sólo algunas referencias a Toluca, Tacubaya, Tultenango, y Zimapán.

Por lo que hace a la época de la novela, no podemos hacer más que adivinar que el autor escribía de su propio tiempo; no hay sino alusiones a ciertas costumbres tales como el sereno que trepaba la escalera de mano y prendía el farol, la herrería y los carruajes. De esto podemos deducir que se trata de la época anterior a la de los automóviles, y antes de que todas las luces en la ciudad fueron eléctricas, posiblemente al final del siglo XIX.

En realidad, la novela está llena de ambiente como se verá en las páginas siguientes sobre el Costumbrismo de **La Rumba**.

EL COSTUMBRISMO

Sin duda, **La Rumba**, es muy valiosa por el cuadro que pinta de las costumbres de la capital y su gente en 1890 poco más o menos. En este sentido es una novela costumbrista porque el asunto tratado es la vida y costumbres contemporáneas.

Angel de Campo poseía una habilidad singular para ver las cosas minuciosamente y describirlas en forma fiel: las casas, las calles, la gente, la manera de vivir, la personalidad, lo característico de México. Por eso **La Rumba** acentúa la nota nacional con tema regional de un barrio de la capital.

Supo escoger tanto las virtudes como las debilidades de sus compatriotas y exhibirlas en las escenas de la vida diaria con un arte resplandeciente de color local.

Así, en **La Rumba**, el autor ha buscado inspiración en los temas de la vida común y corriente observada directamente y expresada con sinceridad. Lo extraño, lo grande, lo fabuloso es sustituido por lo natural: la vida de un grupo social, su lenguaje, creencias, dichos, y tradiciones. El conjunto de los personajes, del ambiente, y del asunto de **La Rumba**, todos sacados de la realidad, forman un vasto cuadro que es la combinación de lo descriptivo, de lo real, y de la acción novelesca. Se ve que el Costumbrismo tiende hacia el realismo, y que comparte con este muchas características. Pero, se diferencia del realismo en que es más poético. El Costumbrismo está menos empeñado en reproducir los detalles objetivamente, por desagradables que sean, tendencia que va a caer en el naturalismo.

En **La Rumba** la vida diaria es contemplada directamente por el autor; nada escapa a su minuciosidad observadora, sea el fatalismo racial de sus compatriotas, o la devoción de la señora mexicana por su esposo; la agudeza, la generosidad de la gente sencilla; la música melancólica siempre presente en la vida del mestizo; la difícil lucha de la creciente clase media para alcanzar un lugar mejor en la sociedad; la actitud del clero hacia sus feligreses; la curiosidad morbosa de las masas ineducadas; la tendencia a la crítica vana, etc.

En cuanto al asunto que forma la base de la novela, la vida de Angel de Campo, como periodista o como estudiante, lo había preparado muy bien para escribir una novela tal como esa. Conocía a fondo al pueblo y a la capital.

Aunque muchas de las escenas que viven en **La Rumba** hubiesen cambiado hoy, y muchas de las costumbres hubieran sobrevivido, me parecen muy fieles y verosímiles a la vida común de esa época, y hay todavía bastante de México, la capital, y mucho del alma mexicana en la novela para hacer sentir y revivir en el lector las escenas presentadas. En otras palabras, hay suficiente medida, solidez, abundancia, contenido humano e intuición artística para que la obra resista los embates del tiempo, y cualquier persona, nativa o extranjera, que sea tan observadora como para notar las cosas que hacen de México, a México, y de un mexicano al mexicano, percibirá indefectiblemente el gran talento de Angel de Campo en las observaciones que ha hecho de las costumbres de la capital en su tiempo.

Al recién llegado a la capital el cuadro que presenta una iglesia cerrada "por falta de culto" le parece increíble. También el hecho que el autor menciona de la única misa de los domingos, sorprende al lector y le hace preguntarse el por qué de esta falta de interés en la religión.

Siempre estaba cerrada por falta de culto. Los domingos repicaba su campana rajada llamando a la única misa que se celebraba: la de doce. (121).

En estos párrafos, en los cuales Angel de Campo nos da una sobria pero gráfica descripción del barrio en que la historia tiene lugar, nos presenta un cuadro lleno de facetas de la vida contemporánea. Primero, la costumbre de poner en los tenduchos, pulquerías, etc., nombres como "La Rumba", "Los Ensueños de Armando" y "Amiga Municipal" ciertamente reflejan una costumbre que es muy mexicana. ¿No es muy mexicano también el nombre del callejón del "Tecolote"?

Luego se refiere a los martillazos de una herrería. Tanto la herrería como la pileta de agua para los caballos atados a los árboles en el centro del barrio, pertenecen a esos tiempos.

¡Con qué color tan mexicano termina Angel de Campo cuando nos da el retrato de la mujer de la atolería, y nos trae el rumor de las tortilleras tan típicamente mexicanas!

En derredor corría un círculo de casas. Bajo un portal estaba un tenducho: "La Rumba;" en una esquina la pulquería "Los ensueños de Armando"; en las enmohecidas rejas de la casa menos vieja y en el fondo de un pizarrón, el blanco letrero de "Amiga Municipal;" una maderería elevaba hasta el cielo una pirámide de tablones que sobresalian de las tapias, y más allá arrojaba un penacho de humo la negra chimenea de no sé qué fábrica.

Reinaba un profundo silencio en aquel lugar; llegaban confusos los toques de corneta del cuartel cercano. De un lado a otro no podía distinguirse a una persona y aparecía como una mancha amarilla el *tranvía* que desembocaba del callejón del "Tecolote."

Sonaban lejanos, metálicos, los martillazos de una herrería: la de Cosme Vena, que se adivinaba en la acera contraria por el manchón rojizo de las ascuas en el fondo de una casuca.

Raros eran los transeúntes: el cura que atravesaba de la parroquia a la tienda; a las once, los soldados que hacían la limpieza de los caballos en La Rumba y les daban agua en larga pileta pegada a la tapia de la Parroquia; algunos arrieros que se apeaban en la pulquería y dejaban vagar sus recuas en el polvo, mientras el jefe desensillaba su rocinante y en un *ayate* le desparramaba un poco de trigo, y con un cabestro lo ataba al *chopo*. El animal comía a la delgada sombra del árbol, importunado por la negra nube de moscas que surgía de las basuras de la fuente y lo acosaban sin que cesara de sacudir su cola enlodada a diestra y siniestra.

Alguna mujer enmarañada, encorvada, sucia, sin rebozo, descubierta la camisa grasienta, acarrea grandes cubos de agua para la *atolería*, en la que palmoteaban, lanzando soeces carcajadas, las tortilleras. (122).

¡Qué cuadro del anochecer capitalino nos dibuja el autor con el notable cambio de la temperatura, el regreso de los artesanos, el arpa del aguador, la vihuela del zapatero, los sones tristes y lánguidos que reflejan el sentimiento mexicano!

(121) *La Rumba*, p. 7.

(122) *Ibid.*, p. 8.

Pero llegaba la tarde, calmábase el calor, volvían los artesanos del trabajo, sonaba allá melancólica el arpa de un aguador, y más acá la vihuela del zapatero; cantaban sones tristes y lánguidos, a los que hacía *segunda* el de la tienda, un bajo profundo. (123).

Sin monotonía y con mucho realismo, continúa presentándonos los cuadros de sonidos tan peculiares de México: hombres cantando canciones de celos y profundo amor. La interrupción del toque del Angelus, nos dá idea de que en aquel entonces descansaban del trabajo los artesanos un poco más temprano que en estos días de industrialización.

¡Cómo nos lleva a los tiempos de fines del siglo, Angel de Campo, cuando nos habla del sereno trepando la escalera de mano para prender un farol que había de iluminar una calle oscura!

La alusión al tiempo de lluvias, que convertía el barrio en un lago; los detalles en relación con la basura, son cosas que todavía aparecen clandestinamente para robar el efecto pintoresco del cuadro de la capital.

¡Qué bien capta Angel de Campo otra escena muy mexicana con la referencia a la vendedora de elotes y su plañidero grito con acento de sollozo! Este es otro aspecto del alma mexicana.

Por fin, su gran piedad para los desgraciados como "la pitie de la foule" de Georges Duhamel, resplandece en la escena de los muchachos sin zapatos, de los niños con ropón y sin calzones: barrigones de piernas flacas, y de las muchachas cargando en rebozos a los recién nacidos.

Entonces los acentos languidecían, resonaban los toques del cuartel y respondía el eco a lo lejos; repiqueteaban los cascabeles del tranvía y se oían claros los acordes de la vihuela rasgueada con furor en casa del zapatero y acompañando a un coro de borrachos que cantaban gemebundas canciones de celos y profundo amor.

Parecía aquello un pueblo perdido en los arenales de no se qué desierto, pero cruzaba los aires el *Angelus* tocado en Catedral; susurraba a lo lejos la gran ciudad; perdíanse en las sombras sus altas torres, sus elevados edificios y eso hacía más grande el contraste de aquel suburbio triste. Llegaba el sereno, trepaba la escalera de mano y prendía el farol que colgaba de un alambre y dos postes y la flama fulgorosa describía un círculo sangriento en el negror de tinta de aquella Rumba envuelta por la sombra.

* * *

Las noches de lluvia se hacía un lago de la inmensa Rumba, lago en que flotaban cadáveres de animales, pedazos de sombreros de palma, ollas despostilladas, patates deshechos y hojas de maíz con canastas desfondadas y zapatos boquiabiertos.

Danzaban en los sucios charcos el relámpago de la fragua y la moribunda luz de la tienda, en cuyo dintel una vendedora de *elotes* lanzaba su plañidero grito que tenía todo el acento de un sollozo.

Cuando había luna, edificios y plazuela ofrecían el contraste de la luz y la sombra; el negro y el suave reflejo de la vía láctea que el astro arrojaba a las paredes blancas. Todos los muchachos salían de sus casas desarrapados sin zapatos; niños de dos años de paso no firme, con ropón y sin calzones y los menores, barrigones, de piernas flacas, hirsutas greñas y completamente desnudos. Las muchachas cargaban a los recién nacidos envolviéndolos en harapientos rebozos. (124).

Aún los juegos de los niños reflejan la habilidad de este autor para pintar un cuadro mexicano. Chito jugando al burro, y otros jugando al toro, mientras que los perros, siempre presentes, tienen su lugar también en la escena.

Afuera retozaban los chicuelos. Allá encorvado *Chito* hacía de burro y se oían claros los palmetazos que daban en sus espaldas. Más acá, un grupo jugaba a los soldados y la gritería que imitaba a las trompetas era atroz. Casi en la sombra se veía una vidriera abierta, una lámpara con globo opaco: era la pieza del cura y bajo sus balcones jugaban al toro los hijos del *tendero* y la *atolera*, oíanse los toques de mando *¡tararii!* los gritos *¡torooo!* *¡éntrale toro pinto!* El que hacía de toro, abatida la cabeza, en ademán de embestir, correteaba a todos, lanzaba resoplidos de fiera y rojo de fatiga, sudando, sin tregua, perseguía a los que mariposeaban frente a él blusas y chaquetas. Tomaba a uno del brazo, *¡no se vale! ¡estoy en valla!* gritaba el prisionero pugnando por desahirse, pero no había remedio, sufría una feroz embestida. Cabalgaban los picadores armados de carrizos en los hombros de los más fuertes, y estallaban disputas a cada suerte.

Los perros, locos alegres, correteaban también, ladraban, se metían entre las piernas y lanzaban mordiscos a los trapos o a los fondillos de los pantalones. (125).

Vienen después los vendedores con sus puestos en la calle, los italianos rebanando galantinas y chorizones en los zaguanes, y los muchachos gritando los nombres de los diarios, ¡vendíéndolos a centavo! Eso nos da muy buena idea de la vida de la época a la que se refiere el autor. Y, cuando nos dice, que se tocaba música en un kiosco del Zócalo, seguramente está señalándonos cual era el corazón de México en esos tiempos.

Entró a los portales, en los que se oprimía un apiñado gentío... comenzaban las luces a encenderse, los vendedores desbarataban sus puestos de mercadería y juguetes; italianos vestidos de cocineros con blanco gorro y delantal, rebanaban jamones, galantinas y chorizones en el fondo de zaguanes vivamente iluminados. A la luz de los quinqués brillaban los dulces baratos, una turba de muchachos voceaba "*¡La Política de a centavo!*" "*¡El Chismito con la noticia del afusilado!*" "*¡EL NACIONAL y El Tiempo!*" de mañana! Unos corrían, otros doblaban en el suelo los grandes pliegos recién impresos, húmedos todavía, agrupándose en rededor de la *Alacena* de Martínez, que echado atrás el sombrero, mascullando con un lado de la boca un puro y a la luz de una lámpara tomaba notas en un gran libro, surgiendo de la inmensa mole de periódicos. Sospechosos sujetos vendían bastones y paraguas usados; una música tocaba en el kiosco del Zócalo; se oían cascabeles y bocinas de trenes que descomponían los nervios al chirriar en las cur-

(124) *La Rumba*, pp. 9, 10.

(125) *Ibid.*, p. 10.

vas y dominando el bullicio de los presurosos transeuntes y el rodar de los coches, se levantaban de la *Catedral* las graves notas del *Angelus* para perderse en la calma del sereno cielo de la tarde. (126).

Es fiel este retrato de La Alameda con los grupos mudos durmiendo en las bancas.

La Alameda parecía un antro: trémulas lucecillas rojas palpitaban a lo lejos, las negras frondas cuchicheaban y en su negror ardían con luz suave, fosforescentes y fugaces constelaciones de luciérnagas.

Grupos mudos yacían en las bancas; clareaban entre el ramaje las faldas claras de pintadas señoras de tapalito; el velador envuelto en su capote recorría las calzadas... Reinaba una calma de bosque dormido, lejano, de los últimos coches que rodaban en el asfalto. (127).

¡Qué viva es la escena que en este momento describe Angel de Campo! El dependiente quitando los cucuruchos de las lámparas y encendiéndolas. Añadido a este hay otro retrato de las tiendas de la época con sus mercancías típicas: frijoles, garbanza, maíz, **averjones**, chile pasilla, queso añejo, chicha, cerveza, y las medias botellas de "anisete malo y peor cognac" casi nunca abiertas para la venta por ser considerado un lujo en aquel barrio pobre.

Raros eran los marchantes en el día; pero llegaba la tarde, flotaban las sombras en el tenducho dándole todo el aspecto de una cueva húmeda, quitaba el dependiente los cucuruchos que protegían a las lámparas del polvo y de las moscas, encendíalas y a su amarillento, claro y brillante fulgor adquiría La Rumba no sé qué alegría, no sé qué aseo que le negaba la claridad del sol.

Hacinados pilones de azúcar, almacenados en el tapanco, llegaban hasta el techo envueltos en forros grises; corría a lo largo de las paredes y en el blanco armazón una doble hilera de botellas; la riqueza de la casa, los vinos escogidos, que brillaban en su cárcel de vidrio tras las chillantes etiquetas, orgullosas botellas que parecían erguirse sobre los *cascos* acostados de los vinos tintos de palo de Campeche, los plateados envoltorios del té, las casi desiertas alacenas en que dormían una caja de galletas vacía y una de puros jamás abierta. Y sin embargo, sólo de año en año descendían de la tabla una media botella de anisete malo y otra media botella de peor cognac con todo y su alambrado.

Eran las regiones tranquilas que no servían más que de ornato. de contraste a aquellos cajones embutidos en la pared, henchidos de frijoles y garbanza, maíz y averjones, chile pasilla y tuberculosas papas... Pequeños envoltorios tapizaban una repisa en forma de cojines de papel de estraza, angostos y largos, sobre un haz de periódicos destrozados y abolladas pesas.

Sobre un banco, leproso, empolvado, rodeado de pedacería, un queso añejo cortado a pico, difundía su olor fuerte; en opaca botella se maceraban largos chiles, flotando en la salmuera, junto al barril pintado con vivos colores, depósito de chicha. Crujían las enmohecidas balanzas, comenzaba a descascararse el molino del café fijo al mostra-

(126) *La Rumba*, pp. 17, 18.

(127) *Ibid.*, p. 20.

dor, pero siempre estaban llenas de prismáticas botellas que tras una especie de jaula de alambres, en un rincón, al lado de la cerveza de peor clase, formaban la cantina, cantina de barrio, miserables colecciones de menjurjes nauseabundos, los venenos baratos de la plebe. (128).

Otro ejemplo de las costumbres de ayer en la capital nos lo da el autor en estas líneas, cuando nos habla del vendedor de té de hojas que ofrecía panes de a centavo. También, llena de verdad e interés humano es la descripción que se nos ofrece de los artesanos: el zapatero con sus recortes de suelas, el carpintero con su *birbinquin*, el cargador con su *mula*, todos pidiendo sorbo tras sorbo.

¡Qué fielmente se reproduce la escena en el juego de ajedrez y la conversación en la tienda! ¡Qué cuadro de la época más verdaderamente vivo y mexicano que el de las canastas llenas de compras!: en hojas secas de elotes, la manteca; en tapiz de col, los bisteses; las velas de sebo con sus grandes mechas colgantes. ¡Cómo ha recogido el autor las conversaciones tan mexicanas del siglo pasado señalándonos el bajo precio de los comestibles con el “tlaco de té”, “pilon de chile pasilla y frijol bayo”. “Dos centavos de añejo y una onza de café”. “Tlaco de aceite francés”! ¡Qué cuadro más lleno de naturalidad, éste de Don Mauricio vaciando las semillas en los rebozos!

Comenzaba el comercio a la oración de la noche; a un lado de la puerta colocaba su mesilla un vendedor de té de hojas, enorme cafetera en forma de casa, en cuyo techo se alzaba una mole de panes de a centavo y en cuyos sótanos ardían vivos tizones... lumbre para los que no tenían cerillos y en ellos encendían sus cigarros. Friolentos léperos se *calentaban* con el descolorido café bebido a grandes sorbos en enormes tazas azules. Una vendedora de elotes les hacía compañía, en tanto que la tienda comenzaba a llenarse.

Flotaba en su atmósfera saturada de alcohol una densa nube de humo de cigarros. Magullábanse en el rincón los artesanos: el zapatero cargando sus recortes de suelas, el carpintero su *birbinquin*, el cargador su *mula*, y pedían, pedían con furia y en voz alta copa tras copa, decimal tras decimal.

El dependiente, un peloncito vivaracho, de manos despellejadas, apenas se daba a basto.

Don Mauricio platicaba con Don Encarnación, que vihuela en ristre fumaba un cacho de puro recortado, el maestro de la Municipal jugaba al ajedrez con otro vecino. No chistaban palabra, tapábanse la boca con la mano, sombrero atrás, y casi echados de bruceas sobre el zinc del mostrador, movían las ennegrecidas piezas. ¡*Al rey!* ¡*Jaque.* *Me enroco.* *Ya se va su trovador.* *¿Me la como?* *A la regina,* etc.. murmuraban fruncido el entrecejo y meditabundos.

* * *

Entraban varias mujeres y depositaban sus canastas en el mostrador.

Canastas llenas de compras: en hojas secas de elotes la manteca, en tapiz de col los *bisteses*; revueltas con el pan y desbordando el asa, las velas de sebo con sus grandes mechas colgantes.

- ¡Tlaco de té, Don Mauricio; del bueno!...
- ¡Cuartilla de azúcar!
- ¡Pilón de chile pasilla y pilón de frijol bayo!
- ¡Dos centavos de añejo y una onza de café!...
- ¡Medio de arroz!
- ¡Tlaco de aceite; pero no del español, del francés!

Barajábanse los gritos, patinaba de aquí para allá el infeliz Mauricio, vaciando el abollado platillo lleno de semillas en los rebazos; en pedazos de papel; revolvió los centavos del cajón del *vuelto*, aventábalo sobre el mostrador, palmoteaba en él, iba y venía, pero a su espalda, golpeando el zinc con una moneda le gritaban los impacientes: (129).

Aún las bebidas típicas se nos señalan cuando se hace mención de un tequila con membrillo y dos naranjas con amargo. Además ¡cómo pinta al tipo mexicano con sombrero ancho y bigotes enjugándose los labios y diciendo “ora a mí me toca”, “encienda usted primero”, enseñándonos la generosidad y cortesía proverbial de la gente!

- ¡Un tequila con membrillo y dos naranjas con amargo!
- Ande compadre, ande Don Chema.

Esto decía un sujeto de mala catadura y sombrero ancho, a dos amigos, cortado de la cara el uno y medio borracho el otro, alargándoles las copas de grueso cristal llenas hasta los bordes del líquido que *Francizquillo* servía de golpe.

El mostrador era un charco de aguardiente.

Los ebrios echábanse el sombrero atrás y sin parpadear, de un trago apuraban el ardiente licor, capaz de raspar, quemar una garganta de fierro; paladeaban, chupábanse los bigotes, y después de enjugarse los amoratados labios con el dorso de la mano, buscaban en lo más profundo del bolsillo el montón de centavos.

—Vamos, otro. Ora a mí me toca.

—¡Una repetición!

* * *

- Encienda...
- Usted primero...
- No usted.
- Vaya, con permiso; y tocándose el ala del sombrero prendían el cigarro casi deshecho y lo tiraban a las tres fumadas. (130).

Aquí la canción nacional “La Golondrina” entra a la escena.

—Echese una cantada, dijo el de la Municipal al zapatero. Afinó éste y con temblorosa voz lanzó al aire las populares notas de la Golondrina:

Y aben Ahmed ed ed...

A partir de Granaaa... da dá... (131)

(129) *La Rumba*, pp. 24, 25.

(130) *Ibid.*, p. 25.

(131) *Ibid.*, p. 27.

¡Qué retrato más natural de la recepción de la noticia acerca de la Rumba en este barrio que parecía un pueblecito, porque es cierto que hoy no se vive en la capital tan preocupado con la vida del vecino como en el siglo pasado!

Grande fué el escándalo que produjo en la *rumbeña* gente la fuga de Remedios. (132).

Pintoresca es la escena en la herrería que lleva con ella nostalgia de los tiempos pretéritos.

Chito tiraba suavemente de la cuerda del fuelle que soplaba dulcemente, levantando apenas violadas llamas, cortas lenguas de fuego que surgían del lecho de granates ardientes de la fragua. (133).

Nada más verídico que este cuadro de la vida cotidiana en La Rumba en estos tiempos, la hablilla del barrio, las viejas que hablan de la hebilla, el botín, la mascadita, la perdición segura, y de ir todos los días en tren como si fuera un pecado mortal. Los pésames, las canciones, y los dichos, ¡cuánto de lo mexicano nos enseñan! Y, aquel papel suplicando tres Ave Marías “por la enmienda de una joven en peligro” nos muestra algo muy verdadero del mexicano.

A un paso la vecindad se desataba en comentarios y las lenguas implacables, empapadas en un veneno amargo, murmuraban de la perdida Remedios.

—Tenía que ser: si de que empiezan con la hebilla y el botín, y la *mascadita*, y el anillito, y se la echan de gente decente, ¡Ave María! ¡perdición segura!...

—Ya me lo esperaba. ¿Qué le dije a usted, Doña Marcelina? ¿Pos qué tiene Don Cosme para que la *catrina* de su hija ande todos los días en tren?

—A mí me dió la corazonada, comadre, desde que vide al gringo ese que nada más la andaba tanteando desde la esquina.

—Ah, si fuera hija le hubiera dado más azotes. Se lo he dicho: eres pobre y nada de trapos; más vale ser pobre pero que no se tenga que decir, a andar hecha una banderilla; pero... ¡gracias a Dios que a Tonche no le da por allí!

* * *

Mauricio nada decía, pero ante su aspecto serio desternillábanse de risa de los asiduos y nocturnos concurrentes de la tienda; no perdonaban sátira alguna y enderezábanle indirectas que ponían mohino al pecoso mocetón.

Cómplice de vihuela acompañó canciones subversivas, desde aquella:

¿Pos para qué Marciala me engañaste?

¿Pos para qué aumentaste mi pasión?

que arrancaba gritos, risas y aplausos a los implacables *chuelistas* hasta los más tiernos, que hacían casi llorar al viudo platónico.

—Se la *birlaron* patrón...

—Al fin hay muchas, vecino.

(132) *La Rumba*, p. 29.

(133) *Ibid.*, p. 31.

—Usted sí, Don Mauricio, que hizo la torta para que otro se la comiera.

* * *

Evocaban la falta de Remedios tres cosas tan sólo: el llanto furtivo de Doña Porfirita, la melancolía del tendero y aquel elocuente papel que pegado con obleas en la puerta de la iglesia, decía:

Se suplican tres Ave Marías por la enmienda de una joven en peligro. (134).

Con el nombre de esta casa tenemos otro toque costumbrista que todavía existe en México, tanto como la costumbre de tener dos números en muchas casas: la vieja y la nueva nomenclatura.

Y, no se puede negar que aún los muchachos en primitiva desnudez pertenecen al cuadro típico de México.

Además, esta escena en la morada de Remedios tiene toques típicos en los muebles, la conversación, y los celos.

“Casa de la Preciosa Sangre” “No se permite entrar cabalgaduras.”

El último rótulo era inútil, pues un hombre alto tenía que doblarse para caber por el bajo y angosto zaguán que tenía dos números: el 20 y el 1815 de la nueva nomenclatura.

* * *

En el dintel y en primitiva desnudez, dos sucios muchachos escarbaban un hoyo llevándose a hurtadillas a la boca algunos montones de tierra.

—Dígame Ud., señora, ¿aquí vive Remedios Vena? —preguntó Gualupita asomándose al antro que hacía veces de habitación.

—No vive aquí, —respondió la mujer interpelada, que sentada sobre sus talones frente a un *metate* y entre una *batea* de maíces cocidos y un *comal*, palmoteaba una tortilla.

* * *

—Pasa, anda, pasa, y Gualupita entró a la desmantelada pieza. Algunas sillas de tule, una mesa de madera blanca, un catre de tijera y un *equipal*, formaban el mobiliario.

* * *

—Pues, *mialma*, lo que es yo, ya te había echado la bendición.

—No, tú; pero ya ves el quehacer. Y cuéntame ¿por qué se han enojado?

—No; yo no me he enojado; sino que dime si no tengo razón? Si me he salido de mi casa ha sido la condición de que le hablé a papá, y día y día pasa y siempre es mañana y nada. Ahora se lo dije; mira Napoleón; tú eres hombre y nada pierdes ¿pero yo? Vaya, paso por todo; pero lo que no puedo sufrir es que sea como es ¡celoso, tú! Todo el mundo cree que me enamora. La otra noche, en las tandas, por nada se agarra a golpes con uno. (135).

(134) *La Rumba*, pp. 31, 32.

(135) *Ibid.*, pp. 33, 34.

Angel de Campo pinta esta escena que nos muestra la actitud del cura hacia sus parroquianos y viceversa. También la conversación demuestra una actitud muy signficativa de la época en cuanto a lo que deben aprender y hacer las muchachas.

Quitóse los anteojos, limpiólos con un billete arrojándoles baho y abriendo y cerrando un *Breviario*, fijó su mirada, aquella mirada que nada decía, en el rostro de Doña Porfiria, que muy roja, con la boca seca, inquietísima en la silla, no encontraba palabras para expresar su idea, por más que enrollaba y desenrollaba el fleco de su rebozo azul.

—¿Cómo? ¿No ha sabido usted nada?

—Nada... tornó a responder el padre, apoderándose de una barra de lacre.

—Pues ha de saber usted que la muchacha se nos ha huido.

—¿Oiga?

* * *

—Hum... (con visible mal humor)

* * *

—Eso es malo, agregó por fin, muy malo... De que las muchachas se van... mal negocio. ¿No se lo dije a Ud? Señora, mientras no cuide Ud. a esa niña, nada bueno ha de salir. Si Ud. la hubiera puesto en un colegio...

—Iba a la escuela, padre.

—Pero, ¡a qué escuela! sí, señor, ¡a qué escuela! A una escuela donde sabe Dios lo que las niñas aprenden, las amistades que entablan y las ideas que sacan! ¿Se acuerda Ud. cuando le propuse que mi tía la enseñara a bordar? No quiso la muchacha. ¿Por qué? Porque aquí estaba a un paso. no tenía amigas ni el pretexto para andar sola calles y más calles, y ella me lo dijo... quería aprender física, y *arismética*, y qué sé yo; cosas que de nada les sirven a las mujeres, cuyo porvenir está encerrado en el hogar, y para saber lo que en él se debe hacer, no se necesita geometría, sino buena educación.

* * *

—Por eso nunca adelantan ustedes, prosiguió el cura, sacudiendo el lacre, y golpeando con él el borde de la mesa; por eso, por que no se conforman con lo que son, y quieren estar más altas, sin hacer méritos para conseguirlo. Se avergüenzan de su posición y quieren remediar una falta con otra mayor; no tienen dinero y roban; están tristes, se emborrachan; tienen hambre, y se visten... Eso es insoportable. (136).

Aquí la escena donde el padre está tomando su chocolate "Flor y Campana" y su rosquita de manteca se hace más vívida y más típica con el regalo del pollo de Doña Porfiria y el beso a la mano del cura.

—¿Me hablaba usted?

—Mi chocolate...

La criada desapareció de la entornada puerta para traer el chocolate en una gran charola sembrada de bizcochos, que rodeaban a un

pocillo rebosante de espuma. Tanteó la temperatura con una sopa el cura, y encontrándola alta, hizo a un lado la merienda y prosiguió humedeciéndose los labios con un trago de agua.

* * *

Partió en dos, lustroso y tostado *hueso de manteca*; tomólo con dos dedos y lo hundió suavemente en la espuma del "Flor y Campana". Abrió las fauces cuan grandes eran; alzó la sopa y entrecerrando los ojos y dilatando las ventanas de la nariz, saboreaba gran rato.

* * *

Oyóse un gemido bajo su rebozo, era un pollo que despertaba. Tomándolo por las patas D^a Porfiria, lo presentó con una sonrisa al padre...

—Le traje a usted este animalito... Usted ha de dispensar...

—A que hija! a que hija! ¿Para qué hace usted esto?... Hágame el favor de dárselo por la cocina a Matiana...

* * *

—Pues ya me voy... ¿La mano?

Besó la mano del padre Milicua, y, "con permiso, buenas tardes."

—Adiós, Porfiria. (137).

Aquí se refleja la costumbre en México de tener criadas, aunque las gentes estuvieran en las más pobres condiciones como en la que se encuentra Remedios.

Remedios cruzaba algunas palabras con la cocinera.

—¿Y qué más te dijo Don Mauricio?

—Nada más. ¡Ah! que quería venir pero que mañana se va a Toluca.

—Que no sepa nada el señor. Ya lo conoces. Es capaz de figurarse otra cosa y hacer una diablura. Trae los frijoles. ¿Están calientes? y vente a levantar los trastes. (138).

Ahora hay otra escena típica de la costumbre de fabricar envoltorios para el arroz, etc.

Encendió Don Encarnación su cacho de puro y el asturiano volvió a sumirse en sus reflexiones, dedicándose a fabricar simétricos envoltorios de arroz, paquetitos de canela y tlacos de té. (139).

Otra costumbre, la de cerrar las tiendas a las once y media de la noche aquí se nos revela. También se hace notar que el uniforme de la policía era apropiado para las noches frías, y se señala la manera de llamarles "gendarmes" a la francesa.

El tendajón de la *Camelia* cerró sus puertas, indicio seguro de que las once y media habían dado ya. Desiertas estaban las aceras, y en el empedrado algunos perros trasnochadores, en grupo, se olfateaban reconociéndose.

(137) *La Rumba*, pp. 39, 40.

(138) *Ibid.*, pp. 56, 57.

(139) *Ibid.*, p. 63.

Vibraba un pico de gas, el gendarme acabó su ronda, tocó el silbato, puso en la esquina su linterna, y envolviéndose bien en su capote, porque la noche, aunque serena y bella, estaba muy fría, fumó un cigarro, tosió despertando ecos, y con el *kepi* echado sobre los ojos y la bufanda sobre las narices, se acurrucó en el quicio de una puerta. Todo callaba, aunque de vez en cuando claros y distintos se oían unos estudios de *Lecoupey* que tocaba en el piano algún vecino de la otra calle, y vagos, lejanos, perdidos los toques de pistón y contrabajo marcando el compás de *polka* en alguna casa en que había baile. (140).

Este retrato de Belén parece ser muy fiel y bien pintado. También, esta descripción de un escribiente ambulante nos enseña algo muy típico, y es muy real la escena de los presos.

Los paseantes que van al campo en busca de aire, vegetación y sol, se asoman por las ventanillas de los wagones y señalan al pasar los altos calabozos, se espantan los niños y todos lanzan una mirada de profunda lástima a la pared ennegrecida por grandes manchas de humedad.

En las mañanas circula un público curioso frente a Belén; honorables licenciados cargados de expedientes, que se saludan murmurándose al oído un "adiós compañero" muy amable; individuos que van a declarar y buscan en lo alto de las puertas los letreros de los juzgados; policías *secretos* que esgrimen sus varitas de membrillo y esperan consignas. Los escribientes de juzgado se asoman a los balcones con la pluma tras la oreja para botar un cigarro, y el público mete un bullicio atroz subiendo y bajando las escaleras de madera que conducen a las oficinas, y una multitud se sitúa frente al pequeño despacho donde según reza un letrero, se vende lo que fabrican los presos.

Ronda por ahí un escribiente ambulante que redacta recados en el quicio de una puerta; deben ser muy interesantes esas cartas, devoradas con ansiedad en el fondo de la prisión y dictadas con voz estremeada.

A cierta hora desemboca a la plazoleta una cuadrilla de presos rodeada de gendarmes: hombres haraposos, mal cubiertos por desgarradas blusas, provistos de sus jarritos; mujeres de pies descalzos, desgrediada moreteadas y que llevan en la faz huellas de innobles orgias; los amigos, los parientes y los curiosos, rodean al miserable grupo, y no es raro que camine al lado un perro, que presintiendo quizá una pronta separación, camina con la cabeza caída y el rabo entre las flacas piernas. (141).

* * *

Esta escena del interior de la prisión está tomada de lo real con su colorido muy mexicano dado por los sarapes, petates, y guaraches, como son las escenas de la peluquería, los talleres, y los corredores de las mujeres

—Acérquese, ese es el patio de presos.

Acerqueme y espíe. En efecto, era un enorme patio rodeado de arcos; corría en el centro un largo estanque, en cuyos bordes y con el dorso desnudo, se lavaban algunos presos. Abajo era un gentío indescriptible; se mezclaban gentes de todas clases y veíanse hormiguar cabezas, manchados fieltros, sombreros anchos de palma deshecha, *jarranas* de gastados galones... aquí una frazada roja, allá una manta, más lejos una blusa azul... o una chaqueta ploma; unos fumaban recarga-

(140) *La Rumba*, p. 72.

(141) *Ibid.*, p. 82.

dos a las columnas, otros acurrucados se calentaban en el sol, a cuyo calor veíanse expuestos y colgados de los barandales del corredor, sarpes de brillantes colores, pantalones mojados, sábanas extendidas, *petates* húmedos y enlodados *guaraches*.

* * *

En la peluquería, provista de un tocador al aire libre, espejo sin azogue y tijeras sin filo, hacían la *toilette* de cárceles, sin arte, de prisas;

* * *

—¡Qué cantidad de gente!

—Y todavía falta... esos son los talleres...

Todos trabajaban y se miraba el suelo del patio tapizado por azules cajas de cerillos, barnizados tacones y zaleas curtidas; cada grupo se dedicaba a su oficio y conmovía ver a los perros dormidos en el sol: esos animales todos corazón, todos gratitud, todos cariño, que llevan una dulce amistad allí donde vegetan, arrojados de la sociedad los condenados a no alentar ni esperanza, ni libertad, ni amor, vigilados por inflexibles *presidentes* que golpeaban el piso con sus tranças.

* * *

Vamos a ver a las mujeres.

Estas cosían en los corredores, se espulgaban en el sol, sacudían sus petates y había una anciana que acariciaba a un recién nacido cerca de una fuente con fondo de azulejos. Las caras marchitas, las formas degeneradas, los pies desnudos, la mirada impúdica. (142).

El autor pinta el traje dominguero de las criadas de la época en la capital, cuando nos presenta a Socorro Espejo ante el juez.

—Socorro Espejo... llamó el juez, y presentóse una mocetona de enaguas almidonadas, rebozo nuevo y botines de charol. Cubrióse hasta las narices pulcramente, previa la protesta dió sus generales. (143).

Con este toque final de la curiosidad vana y el gusto por lo escandaloso el autor nos deja un cuadro trágico pero muy típico de las masas ineducadas a quienes quiere ayudar.

La plebe desocupada de las graderías hacía elocuentes comentarios, calificaba las preguntas más capciosas del juez y censuraba la poca malicia de algunas declaraciones. Y aquel enjambre de curiosos que se agitaba en los duros bancos, hubiera querido no una trama sencilla sino una tragedia complicada, que saciara su sed de escándalo, y algo hubiera dado porque Remedios resultara no una homicida casual, sino una hiena; Don Mauricio, no un inocente, sino un activo cómplice, y empezaron a despejarse los altos asientos con gran ruido. (144).

IDEAS Y SENTIMIENTOS

La idea principal o sentimiento más importante que se muestra a lo largo de la novela es la *piada* hacia el pueblo. Esta se

(142) *La Rumba*, pp. 83, 84.

(143) *Ibid.*, p. 96.

(144) *Ibid.*, pp. 97, 98.

manifiesta por la manera en que trata a la heroína. También trata con compasión a otros como al asturiano que se enamora perdidamente de ella.

El autor nos describe los verdaderos sentimientos de la muchacha cuando está pensando en librarse de su triste condición de vida. Además, nos da una buena idea de la actitud que adoptan sus padres, el cura, y sus amigos y vecinos por su conducta.

Pero, fuera de eso, parece que en la novela hay sátira sobre la sociedad de esta época en México, escrita con la intención expresa de inspirar más consideración para la clase media que empezaba a cobrar importancia, y particularmente, Angel de Campo escribe a favor de las mujeres de esta capa media social, quienes estaban a punto de ocupar un lugar en la sociedad fuera del hogar. Parece ser una exhortación del autor a los lectores para que se percataran de las desgracias y tribulaciones que las jóvenes tendrían que arrostrar en el México del futuro, así como una excitativa para que hubiera más comprensión entre padres e hijos y en la comunidad entera.

Angel de Campo señala también de un modo ingenuo y humorístico los defectos de algunos sacerdotes para que se corrijan.

Finalmente, y quizás lo más personal, sea la crítica a la prensa. Sin duda, Angel de Campo trataba de sanear a la prensa y a sus representantes de algunos vicios con respecto al sensacionalismo.

Parece haber también una tendencia satírica en las escenas de la corte, y la cárcel.

Las ideas y sentimientos respecto a la educación y comportamiento de las jóvenes, sea que hable el zapatero, el maestro de escuela, el padre Milicua, o el agente del Ministerio Público indudablemente fueron puestos en la novela por el autor con el propósito de hacer que el lector pensara más en el asunto. Parece que él expone sus propias ideas por boca de Borbolla cuando dice: "La instrucción es la única base del adelanto de las masas, el punto de mira que perseguimos los amantes del progreso." (145).

¡Qué fina ironía hay en las palabras de Correas, agente del Ministerio Público!:

"Dicen, señores jurados, que la sociedad marcha a su desorganización moral, y esto se debe a la mujer, cuya educación actual mata en ella a la madre, a la esposa, a la hija. Si, señores jurados, comparad la sencillez de aquellos tiempos con el lujo de hoy; las exigencias de otra época, con las insufribles de la vida moderna, y esto se debe a que la vestal del hogar abandona su misión en pos de anhelos funestos".

* * *

(145) *La Rumba*, p. 26.

“¡Miradla —continuaba— en aquel tiempo ella compartía con la madre las faenas del hogar, barría la casa, preparaba el alimento de la prole, tejía a la luz de una vela, elevaba sus preces al acostarse, calmaba el llanto de los niños. Si se casaba, era una Penélope, y si tenía hijos, una Cornelia. Pero hoy, ¡miradla! comparte con la madre las alegrías del baile, no sale del tocador, no prepara alimento alguno y sólo enjuga el llanto de ridículos amantes; cede al primero que la galantea, y para ella el matrimonio es no un deber, sino un oficio. En buena hora que los ricos empleen su existencia en tan fútiles obras; pero ¿el pueblo? Ved un ejemplo práctico... y lo digo con tristeza, ¡miradla! (al decir ¡miradla! señalaba con el brazo extendido) su padre, un honesto artesano; su madre una honrada mujer; vivía sin pesares, siendo el encanto de los paternos cuidados. Va a la escuela y toma de la ciencia no la parte útil, sino la parte nociva, porque la mujer no ha nacido para las aulas, las amigas hacen germinar en ellas esas aspiraciones que no *elevan* sino *levantan* para hacer caer con rudo golpe; (146).

En toda la novela el autor moraliza acerca de la heroína y la compadece, pero lo hace mejor, sin duda, a través de la personalidad de Don Mauricio cuando le hace decir: “No, eso no era verdad. Remedios no era mala. Un error, ¿quién no lo comete?...” (147).

“Pobre Remedios!... No había uno solo que atenuara su falta, y todos parecían complacerse en anotar un nuevo error... Todos la abandonaban en su caída, no había uno que le tendiera la mano, le diera un consejo; sólo él, y a él le reprochaban...” (148).

El autor mismo moraliza cuando dice:

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

Para tu carácter el golpe debe haber sido terrible; debe haber vibrado tu ser con todos los estremecimientos: el pavor, el miedo, la vergüenza... ¡Qué sé yo! Ese es el prólogo de emociones que preceden a la gloria. (149).

Esta vez el autor aconseja a otras que, como Remedios, escogen una senda torcida para llegar al fin que persiguen.

La crítica del autor sobre las cárceles toma forma en las palabras del padre Milúca: “Esas cárceles son un infierno... si no es mala, ahí se volverá lo que no es.” (150).

(146) *La Rumba*, pp. 101, 102.

(147) *Ibid.*, p. 60.

(148) *Ibid.*, pp. 61, 62.

(149) *Ibid.*, p. 71.

(150) *Ibid.*, p. 78.

Y, más tarde, el autor mismo dice:

Me persiguió todo el día el sordo rumor de la criminal muchedumbre, el choque de las rejas, el griterío de los voceadores y me estremecía al pensar lo que será toda una vida pasada entre los tristes y leprosos muros, sin amor, sin aspiraciones, sin esperanza.

¡Pobres!, y más pobres los que han caído allí persiguiendo en peligrosos caminos un ensueño como aquella Rumba pálida, encorvada sobre una cornisa, despeinada, friolenta, joven y ya infeliz. (151).

Del jurado el autor nos da este pensamiento:

El jurado es la escuela del crimen, y si en él se aprende la severidad de la justicia, se aprende también la manera de engañarla.

* * *

Y aquel enjambre de curiosos que se agitaba en los duros bancos, hubiera querido no una trama sencilla sino una tragedia complicada, que saciara su sed de escándalo, y algo hubiera dado porque Remedios resultara no una homicida casual, sino una hiena; Don Mauricio, no un inocente, sino un activo cómplice. (152).

Y al final del libro el autor no pierde ocasión de deslizar sus sentimientos de compasión como cuando escribe:

¿De qué sirve la absolución del pueblo cuando no absuelven los padres?, cuando no absuelven los amigos?, ¿cuándo un público inmenso señalará a Remedios, no como una mujer honrada, sino como una procesada escandalosamente conocida? (153).

TEMA O ASUNTO

El tema o asunto de la novela, el anhelo de una muchacha pobre que desea cosas mejores en la vida y un nivel más alto en la sociedad, y, como consecuencia, su seducción por un hombre que le parecía rico, se revela al final del primer capítulo de la novela.

El personaje principal, o la heroína, Remedios, parece tomar su decisión definitiva al principio de la novela cuando afirma con energía: "he de ser como las rotas".

En el segundo capítulo el tema o asunto empieza a desenvolverse cuando Remedios pasa de la herrería de su padre, a la casa de modas de Mme. Gogol, y llega a ser amada por Cornichón, un empleado de una tienda, a quien ha preferido a Chito, el aprendiz de su padre, quien también le hacía el amor.

Cuando la heroína huye de su pobre barrio, La Rumba, al callejón de Las Mariposas, como amante de Cornichón, el tema ha llegado al "climax".

(151) *La Rumba*, p. 84.

(152) *Ibid.*, pp. 97, 98.

(153) *Ibid.*, p. 104.

Posteriormente se presenta nuestra heroína desilusionada de su nuevo papel. Se arrepiente, ve con claridad su error, y añora su lugar como la honrada hija del herrero de La Rumba.

A la mitad de la novela se presenta la crisis en la vida de la heroína, hiere a su amante en una disputa, y, como consecuencia, Cornichón muere. Remedios termina en Belén acusada de homicidio.

Finalmente, es librada de la acusación y tiene que regresar cabizbaja y abatida al lugar de su procedencia, La Rumba.

CAPÍTULO IV

ESTRUCTURA DE "LA RUMBA"

Según mi parecer la estructura es buena, especialmente al tratarse de una novela publicada en folletín, porque aunque hay algunas lagunas, el lector de un periódico las pasa por alto cuando lee novelas por entregas. Además, pienso que si el autor hubiera publicado la novela en forma de libro estas lagunas se hubieran llenado. Dice Salado Alvarez de la novela de Micrós *La Sombra de Medrano*, que de Campo nunca estuvo conforme con su libro y pretendía perfeccionarlo. Añade el mismo Salado Alvarez que tuvo la obra antes mencionada en su poder, mucho tiempo, dizque para limar el estilo. (154). Esta preocupación debió no ser exclusiva de una novela y puede entenderse que, en caso de haber publicado *La Rumba* completa, habría sido revisada y corregida con cuidado.

El Tema

En cuanto al tema o asunto, el autor ha buscado uno de interés general aunque nada novedoso: los anhelos de una muchacha pobre por mejorar, y, como consecuencia, su seducción por un hombre que le parecía rico.

El Argumento

El argumento se desenvuelve en forma lógica. El ambiente, la heroína y el asunto se presentan en el primer capítulo de la novela, mientras que se ahonda más en el tema cuando los dos personajes principales se encuentran en el segundo capítulo. Se crea un dilema en la mente de la heroína antes de que escoja entre quedarse en su ambiente misérrimo o hacerse amante del que le parecía ofrecer un escape a esa miseria. Aquí entra el rival, Don Mauricio. El desarrollo del argumento sigue lisa y llanamente con la heroína en su nuevo papel de amante, hasta que la crisis comienza a hacerse sentir y Remedios lamenta su nueva situación. El amante es herido en una disputa entre Remedios y él, y ella es llevada a la cárcel acusada de homicidio.

Una especie de trama secundaria se desenvuelve simultáneamente en la que Don Mauricio, quien ha ido a ayudar a Remedios, es acusado de ser cómplice del crimen.

(154) Salado Alvarez, *Memorias II (Tiempo Nuevo)*, p. 84.

La novela termina con el perdón de los dos acusados, Remedios y Don Mauricio. Así el argumento ha seguido un curso normal, y termina con una lección moral.

La Acción

La Rumba es una novela de acción viva. En ella no hay enumeraciones fatigosas, ni lentitud en la presentación de los acontecimientos. Hay infinidad de descripciones minuciosas y escenas cotidianas, pero a pesar de esto, el lector nunca siente aburrimiento. Eso se debe a que Micrós, aunque tuvo un afán de miniaturista, también poseía el don de sentir el momento preciso en que era menester cambiar el estilo; de modo que, cuando la descripción, el diálogo, o la narración estaban a punto de volverse monótonos el autor caía en la cuenta, y enmendaba el sistema.

Así, la acción de esta novela se ve estimulada por las mismas cosas que en otras operan como lastre: las descripciones y el diálogo sirven de fuerza motriz para llevar el argumento a su fin, y el autor se puede permitir dar rienda suelta a sus sentimientos como comentador de su propia narración sin que ésto la obstaculice.

Los personajes son como pasajeros del carro de la acción, pero como son ligeros sirven para equilibrar y no hacen pesado el desarrollo del argumento. Ellos mismos van mostrando al lector las escenas que Angel de Campo quiere enseñarnos en el tránsito de su novela.

No cabe duda que hay muchos que pueden enredar los hilos de una intriga, hacer largas descripciones de lugares e incidentes, presentar auténticamente a los personajes, y arrojarlos en los conflictos de la vida, pero pocos saben poner los elementos de la acción de una novela en tan buena armonía como hizo Angel de Campo en *La Rumba*, porque si tenemos queja sobre el **tempo** podrá ser solamente porque pasó demasiado de prisa sobre el asunto para darnos una perfecta visión de los personajes, pero no porque se refocile en contemplarlos.

Los Personajes

Tocante a los personajes, en general, son personajes más que tipos y están bien escogidos y presentados, aunque como he dicho, hay lugar para mejoramiento. Por la forma en que el autor escribe la novela conocemos a los personajes más por sus pensamientos, sentimientos y acciones que por su descripción, y, aunque esto sí es bueno, falta una amplificación en cuanto al estudio de los caracteres.

El Ambiente

El ambiente, que tal vez es lo que ocupa el segundo lugar en importancia dentro de la estructura de la novela, está presentado con acierto. Esto, indudablemente, hace que la novela sea tan interesante como es. Hay momentos, no obstante, cuando el ambiente se da por conocido, en que éste no puede ser captado más que por aquellos que conocían la ciudad. En efecto, Micrós escribe para lectores de la misma capital y de ese tiempo, y una larga descripción del Zócalo, de la Alameda, o de las Calles de Plateros hubiera sido verdaderamente fastidiosa e innecesaria. Sin embargo, a pesar de eso, se encuentran tantos datos relativos a las costumbres y al ambiente de otros tiempos en México, que, en general, la obra de Micrós está reconocida dentro del costumbrismo.

El Lenguaje

El lenguaje de la novela es adecuado, y la preponderancia del diálogo da una sensación de naturalidad que está lejos de ser un registro de palabra por palabra. Nos da el juego entre las ideas y personalidades que hacen que la novela esté llena de movimiento y de realidad. La descripción nunca es pesada, o lenta, y aunque hay veces que el autor emplea expresiones ya gastadas, esto también se debe al modo en que la novela fué escrita. Además, el estilo del autor es original, vivo, natural, realista, y está lleno de interés.

Ideas y Sentimientos

De mayor importancia en la estructura de esta novela son las ideas y sentimientos expresados por el autor. En un sentido, es una novela sociológica puesto que deriva su mayor interés, fondo y problema de las condiciones de la sociedad, del ambiente dentro del cual los personajes se mueven. En este aspecto es una novela de problema que presenta una tesis y la resuelve. No puede ser, sin embargo, considerada como una novela de propaganda porque es una novela **con** un propósito, no una novela **para** un propósito.

Desde el punto de vista técnico, la estructura de esta obra no está enteramente completa, necesita ser pulida, pero tiene un sentido de proporción, un equilibrio constante entre sus diversos elementos que le dan verdadero valor. Con **La Rumba**, Micrós nos ha dejado una novela llena de la pasión del pueblo y un hondo mensaje mexicano. "Nada en su piadoso mensaje se ha marchitado, y al paso de los años cobra su aliento alquitaradas esencias de mexicanidad." (155).

CAPITULO V

LA RUMBA, SAPHO, y BLEAK HOUSE

A mi juicio, no es necesario ni a propósito hacer comparaciones largas y forzadas entre **La Rumba**, **Sapho**, y **Bleak House**. Creo preciso decir que los autores tuvieron esto en común: (aunque uno nació en Inglaterra en 1812; otro en Francia en 1840; y de Campo en México en 1868) en su juventud los tres sintieron la opresión de la pobreza y de la mala suerte. Como de Campo, Daudet era maestro de escuela; y como Dickens, de Campo escribía para la prensa. Estos hechos, sin duda, afectaron sus futuras obras literarias.

Ninguno de las tres puede ser llamado un escritor clásico, pero cada uno dejó su huella en la literatura de su país describiendo a la gente de la clase media de su propio pueblo. Cada uno de los autores tiene una sincera conmiseración por su raza, particularmente por aquellos que la suerte había tratado duramente.

En el caso de **Sapho**, tenemos una novela realista de costumbres, o **des mœurs**, según se dice, de la clase media del siglo XIX en París. Tiene que ver con los amores ilícitos entre un estudiante y una mujer mundana que tenía un amante encarcelado por haber robado dinero para dárselo.

La importancia de esta novela está en su descripción de la ciudad de París, y de la vida y costumbres de allá. Por lo anterior y por la tendencia del autor de darnos el efecto sin explayarse demasiado en los detalles hay una semejanza entre ésta y **La Rumba**, y esta puede ser la razón que aducen quienes afirman que hay semejanzas entre **Micrós** y **Daudet**. (156).

En cuanto a **Bleak House**, ésta también es una novela realista, y es, como **La Rumba**, una novela con un propósito: una exposición del remedo de la justicia tal como era administrada por los tribunales de la época del autor.

Como hace de Campo en **La Rumba**, Dickens satiriza espléndidamente en **Bleak House** las costumbres del día. Lo mismo que **La Rumba**, **Bleak House** fué publicado en folletín. En esta novela

(156) González Peña, *Historia de la Literatura Mexicana*, p. 346; Gamboa, *La Novela Mexicana*, p. 22.

también el autor nos muestra mucho del ambiente de la capital del país. No obstante, en **Bleak House**, el verdadero valor está en la caracterización de los personajes que son el sostén de la novela.

Por lo que nos hace compadecer a sus personajes, de Campo es muy parecido a Dickens.

Se dice que la galería de los personajes de Dickens no contiene ni un solo verdadero retrato de un aristócrata, y que sus conocimientos de la alta sociedad eran limitados. Como el mundo de Angel de Campo, el mundo de Dickens era un mundo plebeyo. Así, por su pintura de la plebe de México, y sus problemas de fines del siglo XIX puede pensarse que Micrós “desciende derechamente de Dickens.” (157).

Pero, a pesar de las semejanzas citadas entre la obra de Angel de Campo y las de Dickens y Daudet, que más bien son circunstanciales, puede decirse con Carlos González Peña, que no hay en Micrós ninguna directa influencia literaria nacional o extranjera. (158).

(157) Gamboa, *La Novela Mexicana*, p. 22.

(158) González Peña, *Historia de la Literatura Mexicana*, pp. 346, 347.

CONCLUSIONES

En conclusión, por los hallazgos logrados en este estudio, pienso que las lastimosas circunstancias de su vida, y la apariencia física de Micrós, influyeron mucho en su obra literaria. Contribuyeron a afirmar su honda humanidad, sencillez, y realismo; su ternura risueña y dolorosa, su arte de miniaturista; en fin, realizaron al autor de una novela que está resplandeciente de sensibilidad y mexicanismo.

La bondad sincera, la piedad genuina del autor, sentimientos que se revelan lo mismo en **La Rumba** que en sus otras obras literarias, son parte de su ser mismo. Los temas predilectos: la ciudad de México, las mujeres desafortunadas, los pobres, los niños huérfanos, los enamorados tímidos, la escuela, los animales, la curiosidad morbosa de la gente, los ruidos, los desechos y desechos de la vida, que aparecen y reaparecen, sin monotonía, sea en **La Rumba**, en sus apuntes, artículos o cuentos, son evidencias del talento de Angel de Campo, como narrador y observador, y apoyan lo antes dicho sobre su amable personalidad.

El estilo de Angel de Campo en **La Rumba** es original. Brota sin ayuda ajena, espontáneamente del medio. El lenguaje de la novela nos ofrece mucho de valor histórico para enseñarnos su estirpe popular. Los diálogos son una sabrosa mezcla de lo real con lo imaginario, y estimulan la acción de **La Rumba**. Las descripciones están manejadas por un poeta, por un artista "fino y ponderado". (159).

La Rumba es una novela realista, tanto por su asunto como por su presentación honrada y veraz. Está libre del sentimentalismo de los románticos, y de la frialdad de los naturalistas.

Los personajes de la novela, en general, son más que tipos, y actúan como deben actuar en las circunstancias en que se encuentran. Remedios, el personaje principal, vive para nosotros como una persona real, sin la idealización con que se acostumbraba a tratar a las heroínas en otras novelas mexicanas. Micrós tampoco llega a caricaturizar a sus personajes, presentándoles de una manera ridícula. Nos hace ver sus defectos y virtudes y casi siempre simpatizar con el carácter.

(159) González Peña, *Claridad en la Lejanía*, p. 245.

En **La Rumba** el ambiente se hace sentir con fuerza y color. Cuando muestra una escena pobre y sucia nos hace verla con comprensión para que entendamos lo que hay más allá de esa superficie poco agradable.

Como costumbrista que pinta en miniatura, con sinceros sentimientos de piedad, algo de la vida capitalina de su época, Angel de Campo no tiene rival. Sus cuadros de costumbres no meramente llenan páginas, ni sólo sirven para entretener al lector, tienen un propósito especial en la narración y sin ellos no sería completa la obra.

Las ideas y sentimientos que el autor siembra en su novela son buenos y morales, y llevan una enseñanza. Hay que hacer hincapié, sin embargo, en que **La Rumba** no fué escrita con un expresivo fin didáctico. El autor sabe exponer los defectos del pueblo, pero no sermonea. Con su suave sátira y gentil ironía divierte, y hasta es posible que haya ayudado a sanear algunos males de su tiempo, pero la obra de este escritor siempre es, antes que la de un educador, o la de un moralista, la de un escritor que sabe su oficio y la mejor manera de despertar el interés del lector.

La estructura de la novela muestra que el autor sabía escoger y unir bien los elementos que la forman: en el argumento siempre está presente el estímulo de la sorpresa, la acción es de lo más viva; conocía mejor que otros escritores nacionales la duración del interés del lector.

En suma, Angel de Campo, a juzgar por sus obras, amaba a su gente, y a su ciudad, más que cualquier otro escritor mexicano, con un amor tierno, pero no ciego a los defectos o a las virtudes. Era un artista peculiar que sabía escribir una novela de tema universal, con contenido enteramente nacional, sin imitar lo extranjero, para llegar a interesar a todos por lo típico y lo universal, lo real y lo imaginario que hay dentro de su novela.

Angel de Campo tenía un talento especial para escudriñar y ver la verdad de las cosas como pocos autores, y con contadas alteraciones, **La Rumba** podría llegar a ser la novela nacional que tanto se ha buscado en México.

La Rumba debe ser, por lo antes expuesto, mejor conocida entre la obra novelística nacional, y el autor debe recibir más reconocimiento como exponente de este género. Digo con Victoria-no Salado Alvarez: "Esas cosas eran de las que debían difundirse porque enseñan lo que es, lo que era, México, lo que tiene de peculiar y espontáneo y lo que tiene de allegadizo y deformado. Hay más sociología de México en obras así que en muchos textos destestables que diariamente vomitan las prensas." (160).

(160) Salado Alvarez, *Memorias, II Tiempo Nuevo*, p. 81.

Para terminar, nada mejor que la opinión de Gamboa que se quejaba de que ningún Ministro de Bellas Artes había comprendido el deseo público de ver decorosamente editadas las obras completas de Angel de Campo. Dice: "Sus amigos cumplieron ya con el piadoso deber de levantarle un monumento en su sepulcro; ¡cumpla la nación el suyo y levántele el solo digno de un escritor, el monumento impreso que es el único imperecedero!" (161).

(161) Gamboa, *La Novela Mexicana*, p. 22.

BIBLIOGRAFIA

- DE CAMPO, Angel (Micrós).** **Ocios y Apuntes.** Imp. de Ignacio Escalante, México, 1890.
Cosas Vistas. Imp. y Enc. Garibaldi, Morelia, 1905.
Cartones. Imp. de la Librería Madrileña, México, 1897.
La Rumba, Talleres Gráficos de Adrián Morales Sánchez, México, 1951.
- El Nacional** (Diario de México) Director, Gonzalo A. Esteva, México, 1890-1891.
- El Imparcial** (Diario de México) Director, Rafael Reyes Spíndola. México, 1904-1907.
- Azul** (Revista Dominical) Fundada por los Sres. Manuel Guitiérrez Nájera, y Carlos Díaz Dufío, México, 1894-1896.
- Pueblo y Canto** (Angel de Campo) Prólogo y Selección de Mauricio Magdaleno, Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma, México, 1939.
- MICROS, Angel de Campo** (El Drama de Su Vida), Poesías, y Prosa Selecta — Ensayo Biográfico). Revisión y Selección por Antonio Fernández del Castillo, Nueva Cultura, México, 1946.
- Micrós, Cuentos y Crónicas.** Introducción y selección por Alí Chumacero, — Biblioteca Enciclopédica Popular, Secretaría de Educación Pública, México, 1944.
- Cuentos de Micrós (Angel de Campo).** Editorial Orientaciones, México, 1932.
- Antología de cuentos mexicanos.** Selección y prólogo de Bernardo Ortíz de Montellano, Calleja, Madrid, 1926.
- Cuentos Americanos.** Introducción, selección y notas por María del Carmen Millán, Biblioteca Enciclopédica Popular, Secretaría de Educación Pública, México, 1946.
- México, su Evolución Social.** (La Hacienda Pública — parte VI — por Paul Macedo) — (primer capítulo por Micrós). — Redactores: Justo Sierra y James Balleasca, México, 1904.

- CULTURA, Selección de Buenos Autores Antiguos y Modernos**
Tomo 1 N^o 1. — Directores: Agustín Loera y Chávez, y Julio Torri, — Imprenta Victoria, México, 1916.
- Paisajes y Leyendas (Segunda Serie)** por Ignacio Manuel Altamirano. Introducción y Recopilación de Ralph E. Warner, Robredo, México, 1949.
- ALONSO, Martín, Ciencia del Lenguaje y Arte del Estilo.** Aguilar, Madrid, 1949.
- AZUELA, Mariano. Cien Años de Novela Mexicana.** Ediciones Botas, México, 1947.
- CARRENO, Alberto María. El Cronista, Luis González Obregon.** Sánchez, México, 1938.
- DAUDET, Alphonse. Sapho.** Imp. Rolland, Paris, 1949.
- DE CUELLAR, José T. Ensalada de Pollos, y Baile y Cochino.** (Edición y prólogo de Antonio Castro Leal, Porrúa, México, 1946.
- DICKENS, Charles H. Bleak House (Vol. I & II).** Harper & Brothers, London, 1853.
- FERNANDEZ de LIZARDI, José Joaquín. El Periquillo Sarniento,** Edición y prólogo de Jefferson Rea Spell, Colección de Escritores Mexicanos N^o 56, Porrúa, México, 1949.
- La Quijotita y Su Prima. (La Educación de las Mujeres).** Cámara Mexicana del Libro, Edición Conmemorativa de la Feria del Libro, México, 1942.
- GAMBOA, Federico, La Novela Mexicana.** (Conferencia Leida en la "Librería General" el día 3 de Enero de 1914). Gómez de la Puente, México, 1914.
- GONZALEZ, Manuel Pedro. Trayectoria de la Novela en México.** Ediciones Botas, México 1951.
- GONZALEZ PEÑA, Carlos. Historia de la Literatura Mexicana.** Porrúa, México, 1949.
- Claridad en la Lejanía.** Editorial Stylo, México, 1947.
- GUTIERREZ NAJERA, Manuel. Cuentos Color de Humo.** (Prólogo de F. Monterde,) Editorial Stylo México, 1948.
- HENRIQUEZ UREÑA, Pedro. Las Corrientes Literarias en la América Hispánica.** — Fondo de Cultura Económica, México, 1949.
- Historia de la Cultura en la América Hispánica.** — Fondo de Cultura Económica, México, 1949.
- IBARRA DE ANDA, F. El Periodismo en México** Imprenta Mundial, México, 1934.

- JIMENEZ RUEDA, Julio. **Historia de la Literatura Mexicana.** Ediciones Botas, México, 1946.
Letras Mexicanas, Fondo de Cultura Económica, México, 1944.
- MARTINEZ, José Luis. **Literatura Mexicana Siglo XX (I & II).** Robredo, México, 1949.
- MENENDEZ PELAYO, M. **Orígenes de la Novela.** (3 Tomos) Espasa Calpe, Buenos Aires, 1946.
- MONTERDE, Francisco. **Cultura Mexicana, Aspectos Literarios.** Intercontinental, México, 1946.
- NERVO, Amado. **Semblanzas y Crítica Literaria.** Imprenta Universitaria, México, 1952.
- RUPERT, Everett H. **The Life of Charles Dickens.** Books, Inc., New York, 1936.
- SALADO ALVAREZ, Victoriano. **Memorias II (Tiempo Nuevo.** Edición y Distribución Ibero Americana de Publicaciones, México, 1946.
- SANTAMARIA, Francisco J. **Diccionario general de americanismos.** Robredo, México, 1942.
- SPELL, Jefferson Rea. **Contemporary Spanish-American Fiction.** The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1944.
- THOMAS, Henry & Dana Lee. **Novelistas Famosos.** (Traducción del inglés de Hebe Clementi), Editorial Juventud, Buenos Aires..
- THRALL, William Flint, and HIBBARD, Addison **A Handbook to Literature.** The Odyssey Press, New York, 1936.
- TORRES, Teodoro. **Periodismo.** Talleres Gráficos, Linomex, México, 1937.
- TORRES-RIOSECO, Arturo. **La Novela en la América Hispana.** University of California Press, Berkeley, 1939.
- URBINA, Luis G. **La Vida Literaria de México y La Literatura Mexicana Durante la Guerra de la Independencia.** Editorial Porrúa, México, 1949.



BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS

Imprenta "Martínez Flores"
COLOMBIA 39 MEXICO, D. F.
TEL. 12-28-41



5105014

1950 MAR 21 10 30 AM
MEXICO D.F.