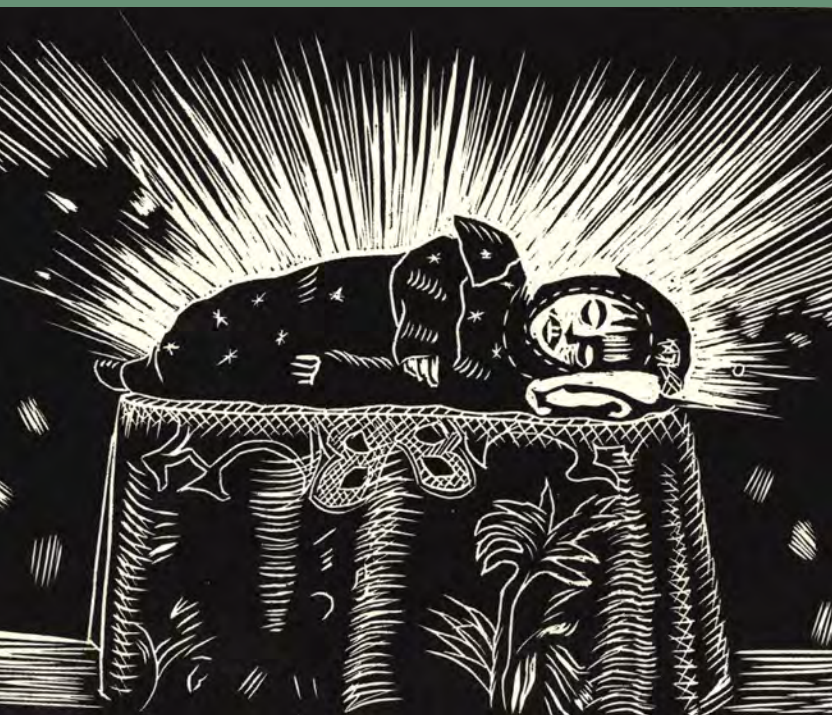


EL REY DE TODO EL MUNDO Y OTROS CUENTOS

Ángel de Campo “Micrós”

Edición comentada

Julia Andrea López Marmolejo



*El rey de todo el mundo
y otros cuentos*



UNIVERSIDAD DE
GUANAJUATO



Ediciones
Universitarias

COLECCIÓN LECTURAS VALENCIANA

20

EL REY DE TODO EL MUNDO *y otros cuentos*



Ángel de Campo “Micrós”

DIRECTORIO

Dra. Claudia Susana Gómez López
Rectora general

Dr. Salvador Hernández Castro
Secretario general

Dr. José Eleazar Barboza Corona
Secretario académico

Dra. Elba Margarita Sánchez Rolón
Titular del Programa Editorial Universitario

Dr. Martín Picón Núñez
Rector del Campus Guanajuato

Mtro. Gabriel Alejandro Andreu de Riquer
Secretario académico del Campus Guanajuato

Dr. Aureliano Ortega Esquivel
*Coordinador de la Cátedra UNITWIN / UNESCO, MECEAL
sede principal en México*

Dra. Krisztina Zimányi
Directora de la División de Ciencias Sociales y Humanidades

Dr. Carlos Armando Preciado de Alba
*Secretario académico de la División de Ciencias
Sociales y Humanidades*

Dra. Claudia Liliana Gutiérrez Piña
Directora del Departamento de Letras Hispánicas

Dr. Rogelio Castro Rocha
Coordinador de la Licenciatura en Letras Españolas

Mtra. Flor E. Aguilera Navarrete
Coordinadora y fundadora de la Colección Lecturas Valenciana

El rey de todo el mundo y otros cuentos
Primera edición electrónica de esta Colección, 2025

D.R. © De los textos: los autores
D.R. © De la ilustración: el autor
D.R. © De la edición:

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO
Campus Guanajuato
División de Ciencias Sociales y Humanidades
Departamento de Letras Hispánicas
Lascuráin de Retana núm 5, zona centro,
C.P. 36000, Guanajuato, Gto., México

La Colección Lecturas Valenciana es un proyecto editorial estudiantil de la Licenciatura en Letras Españolas que forma parte de la Cátedra UG/UNESCO para el Mejoramiento de la Calidad y Equidad de la Educación en América Latina fundamentada en la lectura y la escritura. Red UNITWIN/Cátedra UNESCO-MECEAL.

Diseño de portada: Flor E. Aguilera Navarrete
Grabado de portada: Alejandro Montes Santamaría
Corrección: Flor E. Aguilera Navarrete y Julia Andrea López Marmolejo
Maquetación: Julia Andrea López Marmolejo y Flor E. Aguilera Navarrete
Coordinación editorial: Flor E. Aguilera Navarrete
Diseño editorial: Flor E. Aguilera Navarrete

ISBN: 978-607-441-728-9 (de la obra completa)
ISBN: 978-607-580-153-7 (del volumen)

Se autoriza cualquier reproducción parcial o total de los textos de la publicación, incluyendo el almacenamiento electrónico, siempre y cuando sea sin fines de lucro o para usos estrictamente académicos, citando siempre la fuente y otorgando los créditos autorales correspondientes.

Hecho en México • *Made in Mexico*

CONTENIDO

Presentación	13
<i>Flor E. Aguilera Navarrete</i>	
Sobre la Colección	19
<i>Claudia L. Gutiérrez Piña</i>	
Advertencia editorial	23
Estudio introductorio	29
<i>Julia Andrea López Marmolejo</i>	
 <i>EL REY DE TODO EL MUNDO y otros cuentos</i>	
<i>Ángel de Campo “Micrós”</i>	
El rey de todo el mundo	85
El puntero y el soldado	91
El cuento de la Chata fea	99
La licencia	111
Por San Ildefonso	125
Mi cuelga	133
La primera comunión de Judith	139

Un sueño de niño	149
El inocente	157
Mater Dolorosa	165
Primer Capítulo	173
El Chato Barrios	183



Ángel de Campo “Micrós”

9 de julio de 1868-8 de febrero de 1908

*Fuente: C. Alcalde. El Mundo Ilustrado,
16 de febrero de 1908, año XV, tomo I, número 7.*

PRESENTACIÓN

La Colección Lecturas Valenciana inició como una simple actividad práctica de aula, con la finalidad de que los estudiantes experimentaran toda la cadena de producción editorial: desde la selección de obra, la curaduría, la corrección de originales, la preparación de material gráfico, la maquetación, la corrección de pruebas, etcétera. Sin embargo, la actividad se quedaba en un nivel técnico, por ello advertí la necesidad de que los estudiantes se involucraran en los procesos editoriales, pero desde su formación literaria. Para mí, esto era una oportunidad magnífica para que, ya en su etapa final de formación académica, pusieran en práctica los conocimientos adquiridos durante toda la carrera. Además, me interesaba que se involucraran no sólo como actores secundarios de la producción editorial, que no generan material intelectual o que no toman decisiones. Más bien, me parecía de verdad trascendente que se sintieran la cabeza primordial de un proyecto, que

se supieran capaces de tomar decisiones editoriales (como qué editar, cuánto editar, hasta dónde editar, bajo qué consideraciones específicas, etcétera), que entendieran que su participación en la edición significaba también poner en práctica su ideología, sus posturas estéticas, sus gustos literarios, su perspectiva crítica con respeto a nuestra propia cultura editorial y literaria. Es decir, que ejercieran la edición como una actividad cultural e intelectual, con una actitud crítica que les ayudara a reflexionar sobre lo que significa editar obra literaria y la responsabilidad social que ello implica.

Así, hemos reflexionado no sólo sobre qué editar, qué textos seleccionar para transmitir a un determinado público lector, sino también hemos cuestionado las repercusiones de los procesos editoriales en la materialización de la literatura, pues reconocemos que la praxis editorial impacta en la transmisión literaria, en la canonización de los textos que ahora leemos. Sin duda, las decisiones que se toman durante esta etapa condicionan, de una u otra forma, la recepción de la obra literaria. Asimismo, ha sido una oportunidad para tratar de comprender el modo en que los proyectos editoriales han participado en la construcción de ideas, imaginarios, identidades o representaciones sociales y estéticas; y esto ha contribuido a visualizar el significado cultural de crear una colección editorial, reconocer que la edición influye en la formación de

gustos literarios, y que las colecciones funcionan como un programa de lectura que configura comunidades lectoras. Es decir, hemos tenido la oportunidad de entender nuestra literatura a partir de la experiencia editorial mexicana.

En este sentido, la Colección Lecturas Valenciana opta por un tipo de edición denominada *edición anotada* o *edición comentada*, de alta complejidad. Esto no quiere decir que sea complicada su lectura, de hecho se aspira más bien a la sencillez, pues son ediciones para públicos lectores en proceso de formación, sino que es compleja porque su proceso de producción requiere una ardua labor de investigación. La edición anotada busca la preservación de los textos, pero también el rescate de nuestro patrimonio literario, de nuestra cultura editorial. Por ello los estudiantes editores indagan, primeramente, en archivos hemerográficos, o bien, en distintos repositorios institucionales, para seleccionar algún texto o alguna edición de calidad, es decir, que mantenga una fidelidad importante con la obra original y con su autor; posteriormente transcriben el texto literario, lo cotejan, lo analizan en todos sus aspectos para definir los criterios y la metodología, y a partir de ello iniciar una investigación para ofrecer a los lectores, a modo de pies de página, una serie de notas que sirvan de apoyo o de guía para aclarar ciertos pasajes complicados o para definir palabras en desuso.

La finalidad es que el estudiante editor despeje posibles dudas del texto, solucione los problemas que plantea la obra: como dificultades textuales, lingüísticas, referencias eruditas y de contenido, etcétera, que pueden afectar la lectura. Las notas a pie de página que acompañan el texto, que buscamos sean el menor número posible, lejos de acribillar la obra, acompañan al lector, contribuyen a hacerle su experiencia de lectura más sencilla. Bajo este entendido, la Colección Lecturas Valenciana favorece la comunicación entre el lector y la obra, para que la lectura sea lo más completa, rica y precisa posible.

Estas ediciones también se caracterizan por ir acompañadas de un estudio introductorio y de una advertencia editorial, con el propósito de enmarcar la obra en su época determinada, porque el objetivo es hacer presente el texto dentro del panorama literario actual, asegurar su presencia dentro del contexto editorial. Sin duda, ello tiene una repercusión positiva en la recepción de la obra literaria.

Así, la Colección Lecturas Valenciana es un proyecto editorial con gran valor literario histórico y cultural, en tanto recupera el patrimonio intelectual nacional; es un espacio de formación académica con proyección didáctica, porque los estudiantes ponen en práctica lo aprendido durante toda la carrera, y de proyección social de gran trascendencia debido a que se busca formar un gusto literario y ampliar los públicos lectores. De esta forma el Departamento de Letras Hispánicas se compromete con la in-

vestigación literaria y con la sociedad, y yo, como coordinadora editorial de la Colección, me siento verdaderamente orgullosa de ello.

Mtra. Flor E. Aguilera Navarrete

Profesora y editora

SOBRE LA COLECCIÓN

La Colección Lecturas Valenciana publicó su primer número en 2020. Desde entonces, aquello que inició como un proyecto derivado de un ejercicio escolar, ha madurado y se ha fortalecido gracias al trabajo y dedicación de su coordinadora, la Mtra. Flor E. Aguilera Navarrete, y de las y los estudiantes de la Licenciatura en Letras Españolas de la Universidad de Guanajuato.

Se trata de una colección digital de ediciones comentadas de libre acceso que brinda la posibilidad de visitar textos de figuras canónicas de nuestras letras, o bien, de conocer escritoras y escritores rescatados cuya obra ha quedado fuera del alcance del lector, dormida en archivos hemerográficos o en ediciones que hoy son de difícil acceso. Esta colección alberga testimonios variados de la vida literaria mexicana que son actualizados por la mirada de jóvenes lectores quienes, desde su propio horizonte de experiencias y con las herramientas que les da su formación profesional, promueven un encuen-

tro amable con el texto que permita a otros lectores en formación salvar la distancia histórica entre su contexto y el del texto, allanarles el camino con notas sencillas, pero claras, así como con un estudio preliminar que les permita comprender el espacio cultural y las personalidades que dan origen a cada propuesta.

Esta labor no es sencilla, antes bien, es un punto de llegada donde los jóvenes editores ponen en práctica toda la complejidad de su proceso formativo: el ejercicio del pensamiento crítico, el análisis del patrimonio cultural y literario, sus capacidades investigativas, para cumplir con el compromiso social de los estudios literarios en la preservación y transmisión de los textos que albergan nuestra memoria.

De esta forma, la Colección Lecturas Valenciana cuenta con un nutrido mosaico de textos que transitan por distintos géneros literarios y propuestas estéticas. El ensayo, el cuento, la poesía, el teatro y la escritura autobiográfica pueblan los títulos de estas ediciones que se ofrecen al público lector para su disfrute. Cada una de ellas guarda el trabajo y compromiso de nuestra comunidad estudiantil en la amorosa labor de la formación de lectores.

Dra. Claudia L. Gutiérrez Piña

Directora del Departamento de Letras Hispánicas

ADVERTENCIA EDITORIAL

Esta edición de la Colección Lecturas Valenciana (Coleval) tiene como objetivo rescatar parte de la obra cuentística del escritor mexicano Ángel de Campo (1868-1908), conocido también por su seudónimo Micrós. Si bien las obras recopiladas en sus libros han sido reeditadas, los textos publicados en revistas y periódicos de la época fueron dejados de lado. Por ello, la presente edición retoma doce cuentos de Micrós que aparecieron en *Revista Azul* de 1894 a 1896.

La obra literaria de Ángel de Campo es muy extensa, y en un intento por abarcar la mayoría de los estilos y las corrientes en que el autor participó, esta edición se delimitó a los cuentos que giran en torno a las infancias, ya sea como crítica a la sociedad o como reflexión sobre ella misma. Micrós tenía varios ejes temáticos, siendo uno de ellos la sociedad y sus problemas; buscaba demostrar al lector, a veces objetiva y otras veces subjetivamente, las circunstancias en que el grueso de la población vivía, en especial aquellos individuos más desafortunados:

la comunidad indígena, las mujeres, la clase baja, los animales y los niños. Su participación en *Revista Azul* resalta debido a su alto número de colaboraciones, que contrasta con el bajo número de reediciones y de reconocimiento. En una revista altamente modernista, Micrós se permitió dejar el artepurismo para introducir sus textos a otras corrientes literarias presentes en el siglo XIX que harían complicada su clasificación.

Así pues, se usaron los originales de *Revista Azul* con la intención de ofrecer a los lectores obra legítima y publicada en vida del autor. En 1998, la Dirección de Literatura y Fomento a la Lectura y la Coordinación de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) realizaron una edición facsimilar de la *Revista Azul*, pero los originales se pueden consultar en el Repositorio Institucional de la UNAM. Los cuentos que editamos son: “El rey de todo el mundo” (31 de mayo de 1896, t. V, núm. 5), “El puntero y el soldado” (17 de noviembre de 1895, t. IV, núm. 3), “El cuento de la Chata fea” (19 de agosto de 1894, t. I, núm. 10), “La licencia” (16 de agosto de 1896, t. V, núm. 16), “Por San Ildefonso” (21 de julio de 1895, t. III, núm. 12), “Mi cuelga” (27 de octubre de 1895, t. III, núm. 26), “La primera comunión de Judith” (19 de marzo de 1896, t. IV, núm. 18), “Un sueño de niño” (4 de agosto de 1895, t. III, núm. 14), “El inocente” (8 de julio de 1894, t. I, núm. 10), “Mater dolorosa” (14 de abril de 1895, t. II, núm. 24), “Pri-

mer capítulo” (7 de julio de 1895, t. III, núm. 10) y “El Chato Barrios” (2 de diciembre de 1894, t. II, núm. 5).

De estos cuentos, seis fueron publicados solamente en *Revista Azul* (“Primer capítulo”, “Por San Ildefonso”, “Un sueño de niño”, “Mi cuelga”, “La primera comunión de Judith” y “El rey de todo el mundo”), mientras que los otros seis fueron publicados igualmente, aún en vida del autor, en *El Nacional* (“El cuento de la Chata fea”, “El Chato Barrios” y “La licencia”), en *Cosas vistas*, editado en 1894 (“El Chato Barrios”) o en *Cartones*, editado en 1897 (“El inocente”, “El cuento de la Chata fea”, “Mater dolorosa” y “El puntero y el soldado”).

Asimismo, 197 cuentos de Micrós fueron editados por Miguel Ángel Castro y publicados por la UNAM en 2014. En esta edición se presentan 75 cuentos de *Revista Azul* y 122 de *El Universal*. No obstante su gran trabajo de investigación y de recopilación, sólo se encuentra disponible al comprarlo a través de la página de la UNAM, lo cual podría ser un inconveniente. La edición de la Coleval es de descarga gratuita y, a pesar de contar con pocos cuentos, está enfocada en una línea temática poco usual.

De la misma manera, es importante destacar que la selección de estos cuentos no fue de manera fortuita. Nos estamos enfocando en la última edición en vida de los cuentos previo a su compilación en libro. Si bien algunos de estos textos fueron publicados en *Cosas vistas* o en *Cartones*, debemos re-

conocer que el estudio de los cuentos ha sido a partir de su conjunto como unidad. El propósito de este trabajo de recuperación es analizar los cuentos desde su publicación individual, tal y como el autor lo hizo en un inicio.

Se realizaron algunos ajustes de acuerdo con la normativa gramatical actual para romper las posibles barreras temporales entre el autor y los lectores contemporáneos. Se ajustaron tildes ahora anacrónicas como en *á*, *ó* y *fué*; se unificaron los puntos suspensivos, ya que se empleaban más de tres en todos los casos; se modernizó el uso de la *z*, *c*, *g*, *x* y *h* como en *barnís* a *barniz* y *cacilleros* a *casilleros*; se ajustó el uso de las mayúsculas, como en los meses *Enero* a *enero*, o en edificios como *Escuela* o *Iglesia* cuando no hacen referencia al nombre de la institución; se castellanizaron palabras como *cognac* a *coñac*; se cambiaron las comillas españolas (« ») a comillas inglesas (“ ”), ya que éstas son más empleadas en México; se desataron abreviaturas como *P.* a *padre*, *Sritas.* a *señoritas*, *Vd.* a *usted*, entre otras; cuando se podía identificar el inicio, se colocaron los signos de interrogación y exclamación de apertura cuando no los tenía; y se eliminaron comas que separaran el sujeto del verbo. Asimismo, se enmendaron algunos errores de imprenta, como repetición, omisión o cambio de caracteres, entre otros. Se corrigieron palabras como *probrememente* a *pobremente* (“Por San Ildefonso”), *pos* a *dos* (“El rey de todo el mundo”), *papapel* a *papel*, *admirabes* a *admirables* y *porcela* a *porcelana*

(“El cuento de la Chata fea”), *romamanos* a *romanos* (“Mater dolorosa”), *ajugereada* a *agujereada* (“Primer capítulo”), *innensos* a *inmensos*, *hacinamientio* a *hacinamiento* (“Un sueño de niño”), *casa* a *cada* (“El Chato Barrios”), algunos *adios* por “¡ah, Dios!” (“La licencia”), *Geografie* a *Geografía* (“Mi cuelga”), *mesa* a *misa*, *cubriendo* a *cubriendo* (“La primera comunión de Judith”) y *peligerante* a *beligerante*, *motal* a *mortal* (“El puntero y el soldado”).

Es importante mencionar dos palabras que se consideraron erratas: *mascarto*, que podría tratarse de *mascarte* (en la página 111); y *juzgas* que podría tratarse de *juegas* (en la página 165). Al no encontrar una definición de la primera palabra, ni una explicación para la segunda, y al no querer comprometer el sentido de la obra, se decidió mantener la palabra tal cual se encuentra en el original, pero marcando las observaciones en nota a pie de página.

Asimismo, se cambiaron las divisiones marcadas con una secuencia de puntos en los originales por un espacio y aparte para actualizar y remarcar dicha separación en la historia.

Además, con el propósito de aclarar palabras en desuso o pasajes quizá oscuros para los lectores contemporáneos, se agregaron notas a pie de página de varios tipos: notas de ubicación para señalar la procedencia del texto, notas léxicas que explican el significado de alguna palabra, notas intratextuales para relacionarlas con algún otro texto del autor, notas extratextuales para explicar relación con algo

externo al texto, notas de referencia urbana, de eventos culturales, de personalidades y notas suspicaces, así como unas notas de traducción en frases que se encuentran en otro idioma.

Ángel de Campo “Micrós” merece seguir siendo leído y apreciado debido a su carácter literario sobresaliente, sus detalladas descripciones y su fuerte crítica social, cuyos temas siguen vigentes en nuestra sociedad actual. Esperamos que esta edición genere un interés genuino por su obra y por la literatura decimonónica en general.

ESTUDIO INTRODUCTORIO

Julia Andrea López Marmolejo

Cuando alguno dijo: “Micrós está en Guadalajara”, la noticia cundió de boca en boca por corrillos y mentideros estudiantiles. Queríamos poder ufanarnos más tarde de decir: “Conocí a Micrós”.

MARIANO AZUELA

EL MÉXICO DE MICRÓS

El Porfiriato

La literatura decimonónica demanda un conocimiento general de los hechos históricos más relevantes, debido a que éstos fueron una gran inspiración para la estética y la temática que la definieron. Es por ello que debemos comenzar con una introducción al contexto social y político que vivió nuestro autor: Ángel de Campo “Micrós”.

Durante el último tercio del siglo XIX, México se vio en la necesidad de recobrar el orden y la paz que la nación había perdido durante los años anteriores. Después de las diferentes revueltas, entre ellas la Guerra de Independencia (1810-1821), la Intervención Estadounidense (1846-1848), la Guerra de Reforma (1858-1861) y la Intervención Francesa (1861-1867), el país enfrentaba una crisis económica, política y social que debía resolver. Con una sociedad dividida (burguesía y proletariado), deudas nacionales y una desorganización gubernamental, Porfirio Díaz (1830-1915) era quien prometía la paz y el tan anhelado progreso.

El general Porfirio Díaz llegó a la Presidencia en noviembre de 1876, después de levantarse en armas contra el gobierno de Sebastián Lerdo de Tejada. A partir de este momento y hasta 1911 se le conoce a este periodo como el Porfiriato, una época que bajo el lema de “orden y progreso” se caracterizó por la modernización, las innovaciones y los avances de la sociedad. Sin embargo, mientras las clases medias y altas de la capital se veían beneficiadas por las promesas del general, las clases bajas, las minorías y las periferias se veían frente a situaciones de precariedad.

Si bien, Díaz no tenía experiencia política, su estrategia militar le permitió formar un gobierno fuerte con poca oposición. En sus treinta años en el poder, interrumpidos sólo de 1880 a 1884 por la presidencia de Manuel González —apoyado por el mismo Porfirio Díaz—, se alcanzaron logros para el país que de-

mostraron aquel progreso prometido. No obstante, a pesar de los avances y las mejoras, Javier Garcíadiego comenta que “los beneficios se concentraron en una parte minoritaria de la población y hubo sectores económicos y regiones del país que se mantuvieron al margen del progreso”,¹ en especial las zonas rurales en donde se concentraba aún la mayor parte de la población.

La construcción de las vías férreas, impulsada durante los primeros años del régimen de Díaz, ayudó a la comercialización interna del país, saldando así deudas nacionales. Con las buenas relaciones que entabló Porfirio Díaz con países extranjeros, las deudas externas disminuyeron, aunque se generó una dependencia económica del exterior. Se buscó mejorar el sistema de educación pública y el sistema de comunicaciones del país. Y la cercanía con Estados Unidos de América permitió la modernización del norte de México. Pero a la vez, Díaz instauró una “paz forzada” basada en el control y el sometimiento de las fuerzas militares. Impuso una autoridad sobre el pueblo para evitar levantamientos de cualquier tipo. Las necesidades de las clases bajas, de las comunidades indígenas y de los campesinos cada vez fueron más ignoradas. Así, instauró una nueva jerarquía que posicionaba a los militares y a cierto número de seguidores cercanos en puestos más altos.

¹ Garcíadiego, 2014, p. 217.

Aquellos acontecimientos tanto favorecedores como perjudiciales para la sociedad mexicana del siglo XIX fueron retratados en la literatura. En este momento lleno de cambios sociales y de inestabilidad política, aunado a las nuevas leyes que establecían una renovada libertad de expresión y de imprenta, pero con la paz anhelada por muchos años, las letras mexicanas tuvieron la libertad de experimentar e innovar como no lo habían hecho antes.

A diferencia de la novela presente en Latinoamérica desde tiempo atrás, el cuento apenas empezaba a consolidarse a inicios del siglo XX. En un principio, se mantenía aún muy alejado del género cuentístico como lo conocemos ahora, y sin una preocupación por alguna estética en particular, pero era ya una base para formar los cimientos del género que empezaría a establecerse en la segunda mitad del siglo XIX, específicamente en la década de 1880 con el crecimiento del número de publicaciones.²

Durante este tiempo, y gracias a las muchas narraciones nuevas, se buscó una manera de establecer el género a partir de características clave. Según Marco Antonio Campos y Luz América Viveros:

[el cuento] por una parte, se distanció de la novela por su extensión, principalmente aquella de folletín, la cual además jugaba con las altas y bajas propias del suspenso en cada entrega; y por otra, de cierta tradición de novela corta, es decir, narraciones ni muy breves para considerarlas cuento, ni muy largas para publicarse en más de tres entregas.³

Entre 1821 y hasta la llegada de Porfirio Díaz al poder, la situación que afrontaba el país no era favorable para la creación literaria, pero una vez instaurada la nueva paz, el contexto social mexicano se volvió la inspiración de muchos escritores de las siguientes décadas. Después de varios años, los intelectuales de la capital pudieron dedicarse a la renovación de este arte, que hasta ese momento pertenecía a la corriente romántica que llegó a México a inicios del siglo XIX y cuya exaltación de los sentimientos y la subjetividad del artista predominaban.

Primeramente, el nacionalismo se convirtió en la transición entre el romanticismo, cuya literatura realista sentimental abarcaba temas recurrentes de la corriente en Europa, y el modernismo, del que hablaremos más adelante. Ésta fue una época en que los intelectuales afiliados a los partidos opuestos, liberales y conservadores, recurrieron al llamado

² Campos y Viveros, 2022, p. 12.

³ Campos y Viveros, 2022, p. 12.

del escritor Ignacio Altamirano (1834-1893) para formar una literatura nacional que, hasta este momento, hacía falta. Con la fundación del periódico *El Renacimiento* en 1869, la literatura, aún con tendencias románticas, se llenó de temas y motivos mexicanos que, aunque simples en esencia, estaban dotados de emoción y con mayor refinamiento estético. Para este momento, apuntan Guadalupe Curiel Defossé y Francisco Mercado Noyola, que “la vinculación social del autor, su expresión concreta del espacio-tiempo y del ser nacional fue para los liberales nacionalistas más importante que la obediencia a los cánones impuestos”.⁴ Se dejaron de lado sus ideales antagonistas para dedicarse a una literatura nacional.

El maestro Altamirano, como sus estudiantes y compañeros lo llamaban, se convirtió en la principal figura del movimiento. Encabezó el nacionalismo mexicano y, en 1872, reactivó el Liceo Hidalgo, una asociación literaria romántica en su primera etapa y, posteriormente, de corte nacionalista. Altamirano fue el gran maestro de las siguientes generaciones de escritores, entre los que se encontraban José María Bustillos, Luis González Obregón y Ángel de Campo. Inculcó la mimesis del ambiente mexicano, el estudio de los clásicos, eliminó “la exageración,

la superabundancia, la desproporción, la asimetría”⁵ y puso hincapié en la simplicidad estética. Luis G. Urbina se expresa del maestro Altamirano y su nacionalismo de esta manera:

Sabía muy bien que la literatura nacional se estaba formando, que paso a paso tomábamos, diseñábamos un contorno peculiar, que nuestra orientación francesa nos servía para desprendernos definitivamente del aspecto y de las imitaciones españolas, y que limpiábamos con un baño de arte nuevo, con el arte espléndido de la poesía y de la prosa galas, nuestras empolvadas imágenes, nuestros rancios prejuicios, nuestros viejos modelos castellanos. Purificar el estilo, hacerlo cada vez más castizo y límpido, conservar fundamentalmente nuestro carácter novohispánico, pero abrir a los cuatro vientos del espíritu nuestra curiosidad, y renovar ideas y formas, de acuerdo con nuestro desarrollo cultural y social: ése era el Horizonte señalado por el maestro.⁶

Es importante notar que desde la Guerra de Independencia, la literatura formó un fuerte lazo con el periodismo. La mayoría de los textos literarios llegaban al público gracias a la prensa y no a la producción de libros. Para finales del siglo, “el cuento se divul-

⁴ Curiel y Mercado, 2016, p. 26.

⁵ Urbina, 1986, p. 127.

⁶ Urbina, 1986, p. 143.

gó de modo fundamental en la prensa periódica, que funcionó como laboratorio creativo, escaparate de obras, tribunal crítico, formador de público, tertulia virtual e instancia de consagración”.⁷ Además, el periodismo se volvió el medio apropiado “para convencer, para persuadir, para mover la conciencia de un pueblo tan necesitado de conocerse a sí mismo”.⁸

En las últimas dos décadas del siglo XIX, posteriormente al nacionalismo, pero aún sin olvidarse de él, surgieron dos corrientes cuya principal plataforma de difusión fue la prensa. Aunque contrarias entre sí, existieron paralelamente: el modernismo y el realismo.

El modernismo se encuentra en un alto nivel de la literatura mexicana del momento debido a su libre espacio de participación y de experimentación. La literatura adquiere una fuerte influencia europea, siendo más específicos de Francia; mantenía elementos clave como la evasión de los problemas sociales y la búsqueda de la creación de belleza y sentimientos, pero va tomando elementos mexicanos que hace que se transforme en algo nuevo. En palabras de Pedro Henríquez Ureña:

⁷ Campos y Viveros, 2022, p. 15.

⁸ Ma. del Carmen Millán en De Campo, 2007, p. 5.

En prosa, los modernistas de la América española abandonaron la lenta y difusa solemnidad del discurso académico, que había invadido muchos campos además de la oratoria, y el forzado y anticuado humor de los cuentistas. Adoptaron un tipo de período breve y simple; [...] Perdieron sabor, sin duda, y elocuencia, pero adquirieron, en cambio, nueva elegancia, desconocida hasta entonces en el idioma, una fina libertad y movimiento y una delicada destreza en matices de ritmo.⁹

Entre los modernistas destaca la individualidad estilística, por lo que, aunque dentro de la misma escuela, el estilo fue cambiante gracias a la abierta invitación a innovar y experimentar en la literatura.

Para este momento, Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895) se había vuelto pieza clave de la literatura del país. Con gran interés por la literatura francesa, hizo una renovación de las letras nacionales dentro del modernismo, y fue el precursor de la crónica que, en este momento, gravitaba más bien entre la delgada línea de lo que ahora separa lo establecido como cuento y como crónica.

Los modernistas buscaban imitar a Gutiérrez Nájera, así que bajo su enseñanza reunió, junto con Carlos Díaz Dufoo (1861-1941), a los intelectuales de la capital y del país en una nueva publicación que

⁹ Henríquez Ureña, 1969, p. 181.

se volvería, según Luis Leal, el portaestandarte del modernismo:¹⁰ la *Revista Azul*. Se trató de la primera revista modernista y principal medio para una literatura artepurista¹¹ respaldada por su fundador y opuesta al costumbrismo y al nacionalismo. J. S. Brushwood, en “La novela mexicana frente al porfirismo”, señala:

La tendencia modernista en la literatura [...] fue *impedir a sus afectos la consideración de los problemas prácticos de la sociedad*. El modernismo, al fomentar el cultivo de la belleza en abstracto, fue un movimiento anti-realista. Había en los modernistas una tendencia [...] a evitar todo lo que fuera feo.¹²

A la par de esta corriente, el realismo se encontraba tomando fuerzas. Sus orígenes vienen de inicios de siglo con José Fernández de Lizardi (1776-1827), con el costumbrismo, que aún no estaba establecido. Al respecto, anota Luis Leal en *Breve historia del cuento mexicano*:

Los temas del género [costumbrista] en México son, al principio, reflejos de los del cuadro espa-

ñol; la pintura, de los tipos y las costumbres del país. Pero pronto se pasa de esta simple pintura a la crítica severa y acerba de las condiciones de atraso en que se encontraba el país, la corrupción de los gobiernos y los deplorables medios de vida del pueblo mexicano.¹³

Debido a los problemas sociales, y aún la literatura siendo alcanzada por el nacionalismo, el realismo adquirió un profundo sentido moral. Al igual que el costumbrismo, el realismo observaba las situaciones sociales y se dedicaba a describir el entorno a gran detalle; creaba un retrato de la sociedad en que vivimos y, en el intento por ser lo más fiel posible, era imposible no tomar una postura subjetiva hacia aquello que se describía.

En México, permitiéndose aún la innovación que iba formando la literatura nacional, el realismo se alternaba con el naturalismo literario. Este último, considerado un nivel más alto de realismo al exaltar todas las características estéticas, mantenía un lenguaje detallista, pero, a diferencia del realismo y del costumbrismo, su enfoque era completamente objetivo. Más allá de hacer una suerte de análisis de la sociedad, el naturalismo la documentaba tal cual como era sin hacer un juicio. Con bases en el positivismo francés, lo importante era

¹⁰ Leal, 2021, p. 65.

¹¹ Interés por la pureza del arte, su belleza y lo sublime. No necesariamente por lo social.

¹² Brushwood, 1958, p. 364. Las cursivas son mías.

¹³ Leal, 2021, p. 48.

la evidencia de la situación social, no la interpretación de ella.

Hay que reconocer que muchos de los escritores intelectuales de la época con una fama ya alcanzada eran partidarios del régimen del general Díaz. Muchos otros, aunque en contra, se mantenían al margen del tema. No obstante, es un hecho que, siendo realistas, no podían ignorar los eventos que la sociedad mexicana vivía. La crítica antiporfirista aumentó con el realismo y con la accesibilidad a las publicaciones periodísticas de la prensa capitalina, pues la necesidad de retratar la realidad no permitía ignorar la situación social. Si bien, esta crítica fue reducida bajo la paz forzada implementada por Díaz gracias a un sistema de subvenciones, aún pudo hallar su camino entre las líneas de los cuentos, crónicas y poesías publicados semana con semana.

El periodismo

Porfirio Díaz, al entrar al poder, fue recibido con una relación de enemistad que ha existido por muchos años en las sociedades del mundo: prensa contra poder administrativo. Al verse frente a “un periodismo de oposición vigilante y extraordinariamente combativo”,¹⁴ recurrió a una alianza basada

¹⁴ Ruiz, 1998, p. 229.

en un sistema de subvenciones que no sólo beneficiarían al gobierno sino también a los mismos escritores.

Mientras que en los países de Latinoamérica el periodismo era el medio predilecto para la crítica y la oposición política, en México, el general Díaz descubrió una colaboración benéfica antes fomentada por los gobiernos de Benito Juárez y Sebastián Lerdo de Tejada. Ángel Rama, en *La ciudad letrada*, menciona acerca de esta situación:

Con una intensidad que no se encontrará con iguales términos en otras capitales latinoamericanas, [en la Ciudad de México] se conjugaron dos fuerzas que se buscaban: el ansia de los letrados para incorporarse a la *ciudad letrada* que rodeaba el poder central, lo que en otros puntos se presentó, y el ansia de éste para atraerlos a su servicio, obtener su cooperación y hasta subsidiarlos.¹⁵

Para 1888, según *El Hijo del Ahuizote* (1885-1903), revista satírica de la capital mexicana dedicada a burlarse de la política de México, el régimen de Díaz invertía 40 mil pesos al mes en más de treinta periódicos de la capital, para lograr acallar a la prensa opositora. De esta manera, favorecía la permanencia de los periódicos que aseguraban el apoyo y

¹⁵ Rama, 1998, p. 93.

la defensa de la administración del general Porfirio Díaz. Varios de ellos como *El Imparcial* (1896) se volvieron casi propagandísticos, mientras que otros como *El Diario del Hogar* (1881), primero gubernistas, cambiaron su posición política a partir de las múltiples reelecciones de Díaz al ser alcanzados por las desventajas sociales que iban tomando fuerza. Otras publicaciones como *El Hijo del Ahuizote* (1885) ocuparon su lugar de oposición cuyo trabajo era desprestigiar, burlarse y criticar al gobierno.

La prensa subvencionada de la capital, ahora delegada por el gobierno para manejar la opinión pública, no sólo ignoraba las precariedades causadas por el régimen, sino que “se dedicaba a lanzar elogios al gobierno por sus logros económicos, pero sin hacer crítica alguna a su naturaleza política”.¹⁶ Asimismo, defendía la filosofía que veía por la nueva jerarquización de la sociedad, de la burguesía mejor dicho, y reprochaba cualquier indicio revolucionario que atentara contra la paz porfiriana.

Por otro lado, los periódicos libres e independientes “denuncia[ban] la precaria condición de los trabajadores del campo y de las ciudades, y la grave situación nacional provocada por el despojo de tierras”,¹⁷ las injusticias en las periferias, la falta de

acceso médico en las minorías y el abuso del poder de los caciques y gendarmes, también visto como testimonio en las obras literarias de la época. Para la década de 1890 aún no se hablaba de un periodismo revolucionario, pero las críticas se veían presentes en autores decididos a demostrar su oposición y a ver por los que eran afectados e ignorados. Pronto, estas ideas se convirtieron en la base que despertaría un espíritu revolucionario en la sociedad mexicana dispuesta a pelear en una revolución más civil que política.

Ahora bien, la razón de abarcar estas variadas corrientes es precisamente para lograr entender al autor presentado en esta edición: Ángel de Campo “Micrós”, escritor cuyo trabajo literario ha sido difícil de clasificar debido a las diferentes corrientes y estilos que cohabitan entre sus muchas páginas aún dispersas en los periódicos de la capital mexicana y a su habilidad para pertenecer a todos los movimientos y a ninguno al mismo tiempo. Luis Leal lo explica de esta manera:

Micrós es el mejor cuentista de su generación. En él confluyen las corrientes literarias modernistas de Gutiérrez Nájera y los escritores franceses, por un lado, y las tendencias nacionalistas de Altamirano y Cuéllar por el otro. *Micrós* no desecha ni el cuadro costumbrista de los últimos ni la crónica de los primeros. Al contrario, *con ellos crea un cuento sui generis*, que hasta hoy no ha podido ser

¹⁶ Garcíadiego, 2014, p. 214.

¹⁷ Ruiz, 1998, p. 239.

encasillado, pues participa de las características de los costumbristas, los modernistas y los realistas. Todo ello suavizado por el alma atormentada y triste del autor.¹⁸

De la misma manera, María del Carmen Millán hace hincapié en las diferentes corrientes que se observan en la obra de Micrós en “la fidelidad fotográfica del realismo, el cuidadoso análisis naturalista y el subjetivismo dramático del romanticismo”.¹⁹ Enrique Anderson Imbert habla de un Micrós naturalista por sus detalles, pero con nada de objetividad. Caracteriza sus escritos como “cuadros de costumbres”, pero también exalta su ironía y su sentimentalismo. Y, sobre todo, subraya su fuerte crítica, su sentido moral, su ternura y su piedad “por toda la vida humilde, pobre, desamparada o enferma”.²⁰

Por último, Blanca Estela Treviño menciona el contraste entre una inclinación positivista en sus crónicas y una crítica social en donde “[mostraba] ciertas lacras e injusticias sociales que debían ser erradicadas”.²¹ E Yliana Rodríguez González hace un recorrido por la crítica de la obra de Ángel de Campo y concluye con

que “podemos resaltar algunos rasgos repetidos: realista, romántico, costumbrista por juicio mayoritario, naturalista, impresionista y modernista; en suma, *Ángel de Campo no es autor de corriente pura*”.²²

Después de una indagación profunda y una condensación rigurosa de aquello dicho anteriormente, se puede precisar la postura inicial de esta edición: el estilo de Micrós fue pasando de una corriente a otra entre los diferentes textos y, en ocasiones, dentro de ellos mismos. A veces naturalista, otras veces positivista y algunas otras modernista, la esencia de la pluma microsiana recae en la imposibilidad de ser encasillado. Su obra pertenece a todas y a ninguna corriente estilística enteramente.

ÁNGEL DE CAMPO “MICRÓS”

Bajo los seudónimos Micrós y Tick-Tack, el escritor Ángel Efrén de Campo y Valle, nacido el 9 de julio de 1868 en la Ciudad de México, publicó crónicas, poemas y centenas de cuentos en diferentes periódicos y revistas del país, como *El Nacional*, *El Mundo Ilustrado*, *El Imparcial* y *Revista Azul*.

Fue hijo de Laura Valle y del militar Ángel de Campo, y desde muy temprana edad conoció las dificultades que muchas familias mexicanas de clases

¹⁸ Leal, 2021, p. 84. Las cursivas son mías.

¹⁹ Ma. del Carmen Millán en De Campo, 2007, p. 5.

²⁰ Anderson Imbert, 1970, p. 371.

²¹ Treviño, 2000, p. 222.

²² Rodríguez, 2010, p. 240. Las cursivas son mías.

bajas y de las periferias enfrentaban día con día durante el gobierno del general Díaz.

Micrós tenía tan sólo 7 años de edad cuando su padre falleció, por tal motivo la economía de la familia era apenas suficiente. Con el apoyo mensual de sus tíos, la familia pudo sostenerse y, posteriormente, logró ingresar a la Escuela Nacional Preparatoria, en donde se hizo de importantes amistades que lo acompañarían en su carrera literaria. Años después, cuando se encontraba en su primer año de la carrera de Medicina, la muerte de su madre impactó por segunda vez a su familia y tuvo que abandonar sus estudios para hacerse cargo de sus tres hermanos menores. Obligado a buscar un trabajo, se incorporó a la Secretaría de Hacienda a los 22 años de edad.

Si bien, la carrera que había empezado a estudiar se encontraba en un campo laboral diferente, Ángel de Campo siempre tuvo una inclinación por las letras. Desde muy joven fue un ávido lector, y a los 15 años de edad empezó su trabajo como periodista. En conjunto con Luis González Obregón, escritor e historiador mexicano, y Octavia Gajá, hija de José María Gajá y Bayona, quien fundó la primera escuela de Tampico, empezó un periódico manuscrito titulado *La Lira* (1884-?) que se convertiría en el primer paso para la fundación del Liceo Mexicano en 1885, una sociedad literaria donde los participantes que compartían una afinidad por las letras se reunían semanalmente para la lectura de novelas, versos y más.

En el prólogo de *Ocios y apuntes*, libro publicado en 1890 con veinticinco textos de Micrós, González Obregón relata acerca de su amistad con el escritor que data desde una clase aburrida de latín en el colegio, y cómo gracias a sus encuentros en casa de *Gonzalitos* nace el “santuario de nuestras glorias y de nuestros afectos”:²³ el Liceo Mexicano Científico y Literario. En “Reminiscencias”, título que lleva dicho prólogo, resaltan igualmente las grandes figuras literarias que influenciaron la obra de Ángel de Campo: el costumbrista José Joaquín Fernández de Lizardi y el maestro nacionalista Ignacio Manuel Altamirano.

Altamirano, como se mencionó anteriormente, fue el maestro de muchos literatos de la época. Según aseguran escritores como Mariano Azuela, Luis G. Urbina y el mismo Manuel Gutiérrez Nájera, la relación entre Micrós y Altamirano se podría expresar mejor como una relación filial. Gracias a él desarrolló su sentido nacionalista en el que le interesaba relatar el mundo mexicano. Al hablar de los primeros escritos realistas de Micrós, González Obregón describe que fueron “escritos siempre con el noble objeto de merecer la aprobación del Maestro”.²⁴ En los años posteriores, De Campo se encontraba constantemente en las reuniones del Liceo Hidalgo, en donde conoció a muchos otros intelectuales de la

²³ González, 1890, p. x.

²⁴ González, 1890, p. xii.

época que, aunque aún no lo conocían, se dice que Altamirano, en palabras de Hilarión Frías y Soto, lo describía así:

Ese joven es uno de los que nos suceden, de los herederos de nuestras luchas por fundar una literatura nuestra, que no copie, que no plagie, que no sea una paráfrasis de la francesa, ni una esclava del clasicismo gótico de la retórica española. Y como Ángel de Campo, que así se llama ese joven, tiene mucho talento, y como hay muchos jóvenes que como él estudian el arte en la naturaleza, no en el libro, y no necesitan para producir robar de la inspiración agena [*sic*], porque les basta y sobra la suya, Ángel de Campo y los que con él asoman en el oriente de la vida, mientras nosotros nos hundimos tras las nubes del oeste en tristísima puesta de sol, no sólo perseguirán nuestra obra, sino que la mejorarán.²⁵

A inicios de su carrera literaria, Ángel de Campo firmaba sus textos con su nombre. Tiempo después, adoptó el seudónimo por el que se le conoce mejor y con el cual firmó todos los cuentos que incluimos en esta edición. El origen aún es desconocido. Algunos estudiosos como Carlos González Peña aseguran que fue Altamirano el que sugirió Micrós. Otros lo atribuyen al mismo Ángel de Campo. En cuanto al

porqué, existen dos teorías muy viables: por un lado, su físico, ya que era bajo de estatura; por el otro, su interés por lo pequeño y por los detalles.

Micrós siempre fue descrito físicamente por sus coetáneos de la misma manera: su cuerpecito pequeño de baja estatura, su cara fina, sus gruesos lentes y su mirada siempre atenta. Aquella mirada cautivaba a quien lo conocía. Los ojos chispeantes descritos por González Obregón, los ojos siempre al acecho que revelaban una actividad mental sin parar que mencionaba Urbina y aquellos ojos vivísimos que fascinaron a Hilarión Frías y Soto son la clave para analizar sus cuadros impresionistas que cautivaron a los lectores de la época y que dejaron huella en sus cientos de cuentos y en la literatura mexicana. La mirada de Micrós quedó plasmada en las descripciones en sus obras y, al leer sus cuentos, podemos entender la fascinación que ella causaba en aquéllos que lo conocían.

Manuel Gutiérrez Nájera, que escribió con el seudónimo Puck, como muchos otros de sus compañeros escritores lo describe con ternura:

Micrós (Ángel de Campo) es, por el aspecto físico, un chicuelín de mirada de garduña, en quien de á legua se adivina astucia y travesura. Cualquiera al verle andar, como anda siempre, casi correteando, le tomaría por un muchacho listo, malicioso, enredador, que, sacando el bulto al viejo dómene, deja el pupitre de la escuela y

²⁵ *El Portero del Liceo Hidalgo*, 27 de octubre de 1894, p.1.

se va al campo á trepar por los troncos de los árboles, á descolgar nidos, á coger chapulines, lagartijas, y a tenderse sobre la yerba, de cara al sol. Hace fiesta con los ojos, pero fiestas movibles, porque esos ojos nunca paran, no descansan, están á caza de mariposas ó en espera del rápido volante de raqueta. Mas, aunque el chico vé de prisa, mira bien.²⁶

Se reconocía en Ángel de Campo el gran talento descriptivo desde una temprana edad. Y en 1890, tras la muerte de su madre y aún con necesidad económica, empezó a colaborar, bajo el seudónimo Micrós, en el periódico *El Nacional*, fundado una década antes por Gonzalo A. Esteva. En años posteriores, Micrós llegó a formar parte de la mesa de redacción junto con Luis González Obregón, Vicente Riva Palacio y, otra gran influencia en su vida literaria, Manuel Gutiérrez Nájera.

Las colaboraciones en periódicos y revistas empezaron a ir en aumento. Publicó en *Revista de México* y en *El Partido Liberal* y, en ese mismo año, *El Nacional* propuso la publicación de un libro con una selección de cuentos publicados en el mismo diario, al que titularían *Ocios y apuntes*. Este libro ve la luz en 1890, gracias a la Imprenta Ignacio Escalante. Asimismo, se empezó a publicar por entregas,

también en *El Nacional*, su novela *La Rumba*, que apareció del 23 de octubre al 1 de enero de 1891.

En 1894, Manuel Gutiérrez Nájera y Carlos Díaz Dufoo fundaron *Revista Azul*, en la cual Micrós fue un constante colaborador. Cada dos semanas, sus textos aparecían entre las páginas de este suplemento dominical, y llamaba la atención de quienes reconocían el carácter modernista de la revista al no tratarse él de un modernista como tal. Si bien, su estética preciosista, su refinamiento de sentidos y uno que otro tema melancólico eran características del movimiento modernista, su realismo, su interés costumbrista y su preocupación social lo separaban de este grupo.

En 1894 publicó su segundo libro, también una compilación de cuentos, titulado *Cosas vistas*. Gracias a la Tipografía de *El Nacional*, treinta cuentos aparecieron en un nuevo formato, dejando las revistas y periódicos en que habían aparecido anteriormente. En los siguientes años colaboró en *El Mundo Ilustrado* y *El Imparcial*. De este último se convirtió en redactor en 1899 y, gracias a la Librería Madrileña, en 1897 publicó su tercer libro con tan sólo nueve cuentos, llamado *Cartones*.

Gracias a su nueva participación en *El Imparcial*, Ángel de Campo empezó a escribir sus célebres “Semanas Alegres”, una sección dominical del mismo periódico ya mencionado. Bajo su nuevo seudónimo Tick-Tack, estos textos le dotaron de una nueva fama y reconocimiento que, tristemente, aún no le garantizaría la entrada al canon literario. Des-

²⁶ Puck (Gutiérrez Nájera), 17 de junio de 1894, p. 1.

de 1899 hasta 1908, su “Semana Alegre” fue leída constantemente.

Aunado a sus desdichas familiares que vivió al inicio de su vida, él y María Esperón, con quien había contraído nupcias en octubre de 1904, perdieron a su único hijo durante el nacimiento. En 1908, siendo aún muy joven, pues faltaba poco antes de cumplir los 40 años de edad, Micrós perdió la vida debido a la tifo que, para este momento, era una enfermedad muy común, y pocos años después (1915-1916) se convertiría en una epidemia.

LA OBRA MICROSIANA

La novela de Micrós, *La Rumba*, y sus tres libros ya mencionados, *Ocios y apuntes*, *Cosas vistas* y *Cartones*, son obras que, en comparación con otros escritores decimonónicos, han sido poco reeditadas y estudiadas. Despierta interés otra novela llamada *La sombra de Medrano*, de la cual sabemos su existencia ya que un sólo capítulo apareció en *El Imparcial*, en octubre de 1906, en una de sus “Semanas Alegres”. No obstante, la muerte llegó a Micrós antes de perfeccionarla y el manuscrito del resto de la obra se perdió.

Micrós fue “una de las plumas más leídas en la prensa nacional”²⁷ pero a pesar del éxito y estudios

que estas obras mencionadas puedan haber tenido hasta la fecha, se reconoce que la mayor parte de su obra se encuentra aún en los periódicos y en las revistas de la época, y es la que merece también un trabajo de rescate, así como el que ahora hemos realizado.

En cuanto a las razones de abandono hay diferentes hipótesis. Yliana Rodríguez plantea:

Son muchas las razones que podemos aducir para explicar la mala fortuna literaria de De Campo (redescubierto, sí, pero muy parcialmente; mal leído; *encasillado*; *reducido a estilo, un género, una escuela, un tono*).²⁸

De este modo, como punto importante a saber cuando se trata de la obra de Ángel de Campo, resulta difícil clasificarlo dentro de las corrientes literarias que México vio en las últimas décadas del siglo XIX. Si bien muchos de los escritores oscilaban entre el modernismo, el realismo y el naturalismo, podemos afirmar que Micrós iba más allá. Con toques estilísticos modernistas, ampliamente realista y costumbrista, con dotes positivistas y un aspecto nacionalista que lo hacía ver por los más desafortunados, Ángel de Campo plasmó en sus cientos de páginas una literatura como ninguna otra.

²⁷ Rodríguez, 2010, p. 227.

²⁸ Rodríguez, 2010, p. 228. Las cursivas son mías.

La mejor manera de describir el estilo de Micrós es a través de sus contemporáneos. Aquellos que lo leyeron y lo conocieron, como Manuel Gutiérrez Nájera, Luis G. Urbina, Mariano Azuela, entre otros, establecieron en sus propios textos juicios que retomarían críticos de finales del siglo xx y ahora siglo xxi. En su momento, estas críticas resultaban más sentimentales y anecdóticas que serios análisis, pero inauguraron todo lo que se diría de Micrós.²⁹

Mariano Azuela habló de Ángel de Campo como un pintor de gentes y cosas que describe lo que ve con honestidad, y cuyo “ojo apolínio lo capta todo, lo embellece todo y nada desfigura”.³⁰ Manuel Gutiérrez Nájera lo dice de esta manera:

No mira hondo, pero ve muy claro. Y lo que retiene, lo que guarda sin dar al viento ni una molécula, es el color. Su estilo sabe mucho de fotografía instantánea y colorida. ¿Pasa una mariposa? Pues en la página preparada por Micrós, quedó la mariposa, no su sombra, la mariposa con sus espléndidos colores, vivos y al par ¡prodigio paradójico!, frescos y calientes. Él os irá mostrando uno por uno todos los estambres de una flor; él os enseñará pieza por pieza, cuantos hilos y baratijas tiene en su costurero una muchacha; él volcará delante de

vosotros la colmada canasta de legumbres y sentiréis hasta el olor de cada una. Los medios tonos, los matices tibios, los grises, los vagos azules de las lejanías, de las remotas cumbres y de las inmensidades, no son los suyos; pero el color franco, el color resuelto, el que salta a los ojos, el que alza un himno, el que tremola una bandera, sí es el de él.³¹

Luis G. Urbina señala acerca del estilo de Micrós:

La vida popular no tenía secretos para este costumbrista. Las casas, las calles, los barrios, las gentes, revivían bajo su pluma. Es un pintor de género. No ve en grande, pero ve en detalle y límpidamente. Su dibujo es asombroso; su color, enérgico. Tiene las cualidades de un Meissonier.

¡Y qué estilo tan flexible el suyo, de ornamentaciones claras, de giros gallardos! Ha recogido como un fonógrafo las conversaciones de su país y las ha trasladado con atingente fidelidad a sus cuadros. Nuestra personalidad entera, lo que conservamos de característico, está en ‘Micrós’, en sus novelas, en sus cuentos, en sus artículos. Desde este punto de vista, nadie lo ha superado en México.³²

²⁹ Rodríguez, 2010, pp. 239-240.

³⁰ Azuela, 1993, vol. 3, p. 747.

³¹ Puck (Gutiérrez Nájera), 17 de junio 1894, p. 1.

³² Urbina, 1986, p. 147.

Su capacidad de observar siempre destacó sobre todas sus cualidades. Sus compañeros admiraban su mirada y sus lectores apreciaban sus detalladas descripciones. Por un lado, el realismo, con sus análisis y denuncias; y por el otro, el costumbrismo, sin juzgar, pero con tonos satíricos. Ambos marcaron al autor gracias a la lectura de Fernández de Lizardi, presente en sus cuentos y crónicas. Cabe mencionar que para entonces aún no había una línea definida entre estos dos géneros, por lo que, cuando se trata de algunos textos de Micrós, la diferenciación entre cuento y crónica es casi imposible.

Rafael Olea Franco explica ello de manera clara:

[C]uando los textos narrativos de Micrós (y de algunos de sus contemporáneos) reciben el calificativo de ‘cuentos’, este término no remite necesariamente a su acepción moderna más exitosa, es decir, la fijada en la tradición occidental a partir de Edgar Allan Poe. [...] el escritor estadounidense entendía el cuento como una estructura narrativa corta y sistemática cuyo desenlace se prepara desde la primera frase; por el contrario, en general las narraciones de Micrós —evocativas, dubitantes— suelen parecerse a una divagación, a una especie de improvisación musical que no se sabe a dónde llevará, pero que igualmente puede ser atractiva; asimismo, el escritor se preocupa más por dibujar en detalle el carácter o la

fisonomía de un personaje que por construir una trama unitaria.³³

A Micrós le interesaba el mundo mexicano donde vivía. Olea Franco menciona que “el estilo de Micrós es eficiente para sus objetivos, en este caso: llegar al muy diverso público lector de un diario, parte del cual apenas se está familiarizando con la cultura letrada”.³⁴ De manera simple y con un lenguaje vulgar accesible a la mayoría de la población de la capital, sin palabras rebuscadas ni ideas complicadas, demostraba a los lectores un interés social.

Según investigadores como Luis Rublú y Miguel Ángel Castro, en los cuentos, crónicas y versos de Micrós podemos encontrar toques autobiográficos. Ángel de Campo tenía la capacidad de observar aquella decadencia que no todos experimentaron, ya que fue parte de su experiencia personal. Su infancia fue marcada por constantes desventajas suficientes para alimentar su creatividad literaria. En palabras de Ana Elena Díaz Alejo:

[Ángel de Campo] pudo ser el niño que gozaba en sueños la posesión de golosinas y juguetes de la dulcería francesa, o el escolar humilde que admira el traje elegante del alumno rico de la clase. Su

³³ Olea, 2005, pp. 30-31.

³⁴ Olea, 2018, p. 32.

propia pobreza y su infancia triste se reflejan en esa cordial simpatía por el débil, por el que nada tiene, por el que puede hundirse si se le niega auxilio oportuno.³⁵

Micrós tenía sólo 8 años de edad cuando Porfirio Díaz entró al poder, y falleció casi tres años antes de que se retirara del cargo, por lo que casi toda su vida estuvo en contacto con los eventos históricos y las situaciones sociales que afrontaba la población durante el Porfiriato. La ayuda económica que recibió de sus tíos lo ayudaron a posicionarse entre los intelectuales, pero la realidad que vivía era la de una clase media baja o incluso baja.

En un momento en que la ideología del arte por el arte, apoyado por el mismo Manuel Gutiérrez Nájera, estaba tan presente, Ángel de Campo se valió de elementos como la ironía y la descripción del contraste entre las clases sociales para demostrar la compasión por los indefensos. Este autor regresa al compromiso social de los escritores nacionalistas con cuentos enfocados en los animales, en los niños y en las mujeres para dar una voz a las situaciones que el gobierno y las clases altas ignoraban.

Existe un pesimismo en los cuentos de Micrós. Dentro de los bellos y fuertes cuadros realistas y costumbristas que pinta, se encuentra el deber moral

de relatar lo que realmente se vivía. No reprochar o reclamar en todas las ocasiones, pero sí demostrar que se trataba de una realidad común entre aquellos no beneficiados por el progreso porfirista.

En el realismo europeo, por el simple deber de apegarse a la corriente, los escritores tomaban una posición, ya sea a favor o en contra, ante las situaciones que describían en su literatura. Sin embargo, como vimos anteriormente, México atravesaba un momento de experimentación literaria en el que apegarse a un método planteado por los europeos era lo menos importante. En el caso de estos escritores realistas, sus posturas llegan a ser difusas. El interés social de Micrós parece claro y sus coetáneos no dudaron en asegurar de la misma manera la preocupación que De Campo expresaba en su obra. Sin embargo, encontramos a dos críticos que inclinan a este autor hacia un lado opuesto: Dennis Lee-Hale y Celina Márquez Taff.

Lee-Hale y Márquez Taff le otorgan un toque positivista y proporfirista a la obra de Ángel de Campo. La literatura positivista, al igual que el realismo, intenta plantear la vida cotidiana en su manera más pura, pero con una visión objetiva. Micrós dejaba entrever sus opiniones acerca de las situaciones sociales a través de las tristezas, las ironías y los enojos de sus personajes, pero Lee-Hale y Márquez Taff se valen de un dato que muchos ignoran para argumentar a favor del positivismo en la literatura microsiana: su participación en el Club

³⁵ Díaz, 1968, p. 94.

Central Porfirista de la Juventud fundado en mayo de 1892.

Una parte importante de la vida de Micrós y de la cual surgen muchos cuestionamientos es precisamente esta colaboración. Ángel de Campo fue un vocero recurrente del club que, tras sus manifestos y publicaciones en periódicos como *El Partido Liberal*, apelaban al buen sentido de los jóvenes para que apoyaran el régimen del general Díaz. Llamaban a reuniones, a la participación ciudadana juvenil y compartían los ideales en periódicos y revistas.

Dennis Lee-Hale reprocha la poca investigación de muchos críticos y desprestigia a todos aquéllos que nombran a Micrós como un defensor de los pobres, de los niños y de las mujeres. Si bien, la recuperación de las obras es útil, Lee-Hale asegura que las afirmaciones nacionalistas desacreditan todas las investigaciones, ya que él asegura que Ángel de Campo se encontraba en una posición privilegiada, donde la existencia de las clases bajas era menos que un problema. Alababa las promesas del régimen y alentaba a otros a seguirlas. Asimismo, Márquez Taff afirma que Ángel de Campo era un hombre que se apegaba a las estructuras políticas del gobierno de Díaz, y el orden y el progreso eran fundamentales para sus ideologías, aunque en su obra demostrara los defectos del mismo gobierno.³⁶

³⁶ Márquez, 2000, p. 35.

Basándonos en el conocimiento hasta ahora de las opiniones de los compañeros y amigos intelectuales que Micrós formó en vida, tenemos que dejar de lado estas suposiciones de Lee-Hale y Márquez Taff, pero resultaba pertinente mencionarlas. Las vastas descripciones de la ternura del escritor con su interés nacionalista tan fomentado y admirado por su maestro permiten mantenernos en la tesis de su sentido moral. A pesar de no expresarla abiertamente en todos sus textos, aquella crítica implícita es palpable igualmente y, reconociendo el contexto periodístico de la época, de haberlo dicho fuerte y claro corría el peligro de ser callado o caer en el anonimato.³⁷ A pesar de investigaciones propias y otras ya existentes previamente, la interrogante se logra mantener sin respuesta: ¿por qué pertenecía al Club Porfirista si su interés estaba con aquéllos menos afortunados e ignorados por la sociedad favorecida por el régimen? La respuesta seguramente será resuelta en futuras investigaciones.

Por último, nos encontramos con el modernismo. Ángel de Campo nunca se llamó a sí mismo modernista, pero “su melancolía, su escéptica ternura, su preocupación social, su rictus amargo no lo excluyen de una elegancia y una gracia que fueron caras al modernismo”.³⁸

³⁷ Cfr. Mercado, 2020, p. 63.

³⁸ Quebleen, 1962, p. 164.

El modernismo se presentaba más que nada en la poesía, pero gracias a Manuel Gutiérrez Nájera, el cuento y la crónica se incorporaron al movimiento en México. Se renovó la prosa para alejarse de la retórica que venía desde el romanticismo, se imitó a los franceses, pero, sobre todo, se alentó a la innovación en el estilo, lo que hacía muy bien Micrós. No obstante, también “los modernistas se sirvieron a menudo de colores vagos y nebulosos y de símbolos de elegancia plástica en sus descripciones”,³⁹ algo de lo que se alejaba enteramente Ángel de Campo.

Críticas como Yliana Rodríguez González y Blanca Estela Treviño hablan, respectivamente, de esta corriente en Micrós. Rodríguez González, en particular, apunta: “El estilo de De Campo se alimenta, sin que muchos de sus lectores lo hayan notado, de lo mejor de la crónica modernista”;⁴⁰ y Treviño, por su parte, comenta que “muchas de sus colaboraciones para la *Revista Azul* ostentan gracejo al estilo modernista, por la selección del lenguaje y por el trabajo con las imágenes sensoriales”.⁴¹ Y es aquí cuando pasamos a la publicación más importante del movimiento modernista y nuestro medio de publicación seleccionado. Gracias a la importancia que la

Revista Azul tuvo para la literatura, nos permitimos analizar a Micrós a partir de una de las revistas más leídas en la capital y en cuyas páginas se encuentran los muchos estilos de los que ya hablamos anteriormente que caracterizaron a Ángel de Campo.

La Revista Azul

La *Revista Azul* publica su primer número el 6 de mayo de 1894 bajo la dirección del escritor Manuel Gutiérrez Nájera y del periodista Carlos Díaz Dufoo, con la administración de Lázaro Pavía y como jefe de redacción Luis G. Urbina. La publicación nació como un suplemento dominical del periódico *El Partido Liberal* (Ciudad de México, 1885), y pronto se convirtió en uno de los trabajos más importantes del modernismo en México.

La revista, al igual que nuestro autor, tiene características contradictorias si nos enfocamos en la introducción de Micrós a la *Revista Azul* y en la relación, hasta ahora catalogada como antagonista, entre él y Gutiérrez Nájera. Por un lado, *El Partido Liberal* fue “uno de los más firmes puntales del régimen”⁴² gracias a las subvenciones gubernamentales. Por el otro, si bien la *Revista Azul* no apoyaba las ideologías de Díaz, tampoco mencionaba nada

³⁹ Oberhelman, 1959, p. 335.

⁴⁰ Rodríguez, 2010, p. 232.

⁴¹ Treviño, 2014, p. 92.

⁴² Ruiz, 1998, p. 234.

en contra. Pero, la aparición bisemanal de los textos de Micrós ampliamente nacionalistas demostraba una falta en esa adhesión a la “regla” de mantenerse alejados de los problemas sociales.

Se llegó a pensar que la *Revista Azul* obtenía su nombre del libro homónimo de Rubén Darío, sin embargo, la razón exacta es aún desconocida. Diferentes estudiosos, entre ellos Ana Elena Díaz Alejo y Ernesto Prado Velázquez, se han inclinado por el alcance simbólico del color: el azul como una representación del anhelo y “una aspiración hacia el ideal de belleza”.⁴³ Con esto hacían alusión a la ideología del arte por el arte que tanto se perseguía en el momento por parte de los modernistas y la cual el fundador proclamó desde el primer número de la revista en su texto titulado “Al pie de la escalera”.

Gutiérrez Nájera redactó el primer texto que aparecería en la primera página del primer número. En él habló acerca de la fundación de la *Revista Azul*, y entre sus palabras se encontraba la postura que tomaría la publicación. Escribe: “¿Un programa...? ¡Yo no he tenido nunca programa! ¿Un programa...? ¡Eso no se cumple jamás!... El arte es nuestro Príncipe y Señor”,⁴⁴ estableciendo así su interés por la pureza del arte y alejándose de cualquier

política, incluyendo las corrientes nacionalistas y positivistas.

Esta publicación resaltaba por ser enteramente literaria. No incluía noticias ni anuncios, sino prosa y poesía nacional, latinoamericana y traducciones de literatura extranjera, en especial francesa. Contaba con una amplia lista de colaboradores que iban y venían en los tres años que circuló la revista, permitiendo la experimentación del arte que tanto buscaban el movimiento y la revista. Además, a diferencia de otras revistas y periódicos, ésta estaba enfocada en un público intelectual y con mayor posibilidad económica de costear la revista debido a su precio más alto que el de otras revistas y periódicos del momento (12.50 pesos).

Autores como Amado Nervo, Bernardo Couto Castillo, Federico Gamboa y José Juan Tablada publicaron ahí varios textos. No obstante, Micrós se convirtió en el tercer mayor colaborador de la *Revista Azul*, siendo sólo sobrepasado por los mismos fundadores: Díaz Dufoo con 224 textos, Gutiérrez Nájera con 91 textos y, en tercer lugar, Ángel de Campo con 86.

La presente edición evidencia la versatilidad estilística de Micrós. Por un lado tenemos el compromiso social. Por el otro aquellos cuentos con recursos modernistas, otros que presentan un cuadro costumbrista y, como muchos escritores, alguno que demuestra la literatura vulgar con afán de representar la sociedad mexicana sin interés moral.

⁴³ Díaz, 1968, p. 15.

⁴⁴ El Duque de Job (Manuel Gutiérrez Nájera), 6 de mayo de 1894, p. 1.

Asimismo, en el trabajo de Ángel de Campo sobresale la crítica, el interés por lo pequeño e indefenso, las ganas de no perder los recuerdos, ideas cercanas al amor y mucho más. Emmanuel Carballo comenta: “Micrós... utiliza la ternura, la piedad y la misericordia para atemperar los sufrimientos y los sinsabores que la vida infringe a sus niños, mujeres y animales”.⁴⁵ Hay cuentos que tocan el tema del abandono, de la muerte, de las complicaciones de vivir; otros con humor, que son irónicos, otros que tocan lo vano de la vida, pero que traen felicidad y aquellos cuyo principal interés es dejar reflexionando al lector ya sea acerca de la sociedad en general o de un aspecto específico de ella.

Con este propósito, y buscando dar una muestra representativa del estilo, presentamos doce cuentos en esta edición que giran en torno a la temática de la infancia y que fueron publicados en *Revista Azul* bajo el seudónimo de Micrós.

PROPUESTA DE LECTURA

La representación literaria de la infancia aparece en México hasta el siglo XIX con José Joaquín Fernández de Lizardi y, posteriormente, aunque más enfocado hacia los padres que hacia los niños, con Manuel Gutiérrez Nájera. Al haber sido dos de las

influencias más fuertes en Micrós, no es sorpresa que también abordara la temática.

En un intento por abarcar brevemente los cuentos, se abordarán en este estudio por clasificaciones de estilo o de subtemática dentro de la infancia y no por el orden en el que aparecen en la edición o en el que fueron publicados.

Primeramente, “Por San Ildefonso” y “Primer capítulo” son el claro ejemplo de aquella frágil línea divisoria entre el cuento y la crónica del momento que mencionamos anteriormente. Para Micrós, la ciudad fue su musa, y aquí nos pinta un cuadro impresionista en donde las narraciones de las calles, los salones de clases, las personas que llevan a los niños y los propios niños están cargados de detalle. En estos cuentos, la estilística remite a las crónicas del mismo Gutiérrez Nájera y al sentido de nostalgia por la infancia; la gracia estructural nos presenta su lado modernista, pero chocando con lo vulgar y lo más mexicano, costumbrista y naturalista en donde Micrós pone como escenario la escuela de San Ildefonso a la que él mismo asistió y otra escuela no especificada.

Blanca Estela Treviño menciona que “más allá de las vistas de calle, Ángel de Campo también atendió la tranquilidad que privaba en los espacios interiores y asuntos polémicos de índole cultural y social”.⁴⁶ En “El Chato Barrios” y “El rey de todo el

⁴⁵ Carballo, 1991, p. 107.

⁴⁶ Treviño, 2014, p. 90.

mundo” nos adentramos a historias acerca de individuos específicos en donde Micrós nos presenta una crítica pura hacia la clase alta y hacia las diferencias e injusticias que existen para aquéllos que no pertenecen a ella. La historia de “El Chato Barrios” ha sido hasta la fecha uno de los cuentos más leídos del autor, opuesto a “El rey de todo el mundo”, cuya única publicación fue en 1896. En ambos, no sólo se habla de las dificultades que los niños con menos accesibilidad económica deberían lograr y de aquéllos que tienen todo en bandeja de plata, sino que abiertamente reprocha al sistema la desigualdad en que muchos mexicanos vivían. Con un estilo realista y altamente crítico, a través de historias aparentemente privadas, Micrós logra hacer una crítica hacia un sector de la sociedad. Treviño menciona al respecto:

Para Ángel de Campo fueron motivo de escritura los males civiles que traen consigo *la miseria* y el alcoholismo, la historia nacional, *la educación*, el trabajo, la cultura y el periodismo de su momento, el progreso y el estado de la sociedad finisecular, *sobre todo el de las clases miserables*.⁴⁷

En estos dos cuentos, y en muchos otros con la firma de Micrós, resaltan aquellos temas que “no pueden ser empañados ni alejados por el tiem-

po: [ya que] poseen la frescura de lo que siempre es actual”.⁴⁸ Las injusticias sociales, las desventajas de la pobreza y la falta de accesibilidad a servicios básicos se advierten en “La primera comunión de Judith” y “El inocente”. En ellos se demuestra la crítica hacia el sistema médico al que no tenían acceso las clases medias y bajas. Con madres solteras, una dedicada al arte y otra a la prostitución, el enfoque es enteramente hacia las minorías. En ambos casos, los niños son los que pagan las consecuencias, sin embargo, aquel pesimismo visto en el rechazo y el sufrimiento gira hacia las mujeres. Asimismo, De Campo demuestra su conocimiento artístico y musical con menciones de dos óperas importantes en la época: *La traviata* (1853) y *Robert, el diablo* (1831).

En “Mater Dolorosa” y “El cuento de la Chata fea”⁴⁹ se relatan historias altamente relacionadas con la fe católica. Poco antes de comenzar a escribir para *El Nacional*, Micrós trabajó con el padre Fischer,⁵⁰

⁴⁸ Azuela, 1993, p. 745.

⁴⁹ “El cuento de la Chata fea” está dedicado a la hija del doctor Gabino Barreda quien, siendo un positivista, se dedicó a consolidar una formación ciudadana fuera de la Iglesia católica.

⁵⁰ August Gottlieb Ludwig Fischer (1825-?) fue capellán de la Corte de Maximiliano de Habsburgo, emperador de México. Fue el responsable de evitar la partida de Maximiliano a Europa. Además, conocido por vender, sin consentimiento, artículos valiosos pertenecientes a la Iglesia y por siempre estar alejado de los votos católicos.

⁴⁷ Treviño, 2000, p. 222. Las cursivas son mías.

quien le encomendó un catálogo de numismática.⁵¹ En cuanto a la relación con el padre, nos arriesgamos a suponer que no iba más allá de lo profesional y de la necesidad económica que afrontaba el escritor. Pero la cercanía con la Iglesia puede verse en su conocimiento en el área y en el sentimentalismo representado en la fe de los personajes, la cual demuestra ser fuerte para aquéllos que la necesitan. De Campo se vale de un nacionalismo y un costumbrismo para presentar una realidad nada ajena al pueblo mexicano aún hoy en día: la estrecha relación entre el pueblo y la religión.

En “Mi cuelga” y “El puntero y el soldado” se expresa el sentimentalismo profundo de los niños. En ambos casos, familias acomodadas y alejadas de los problemas sociales son ajenas al sufrimiento y a la nostalgia de los personajes, pero se confrontan con la tristeza individual de los niños ante una situación de impacto. Por un lado la muerte, por el otro la separación. El estilo modernista de estos dos cuentos se presenta en la conmoción del lector, y a la vez observa los hechos con una objetividad naturalista que, en el caso de “El puntero y el soldado”, deja entrever una crítica implícita hacia los altos puestos de la milicia mexicana.

Yliana Rodríguez González menciona la falta de investigación en ciertas áreas de la obra de Ángel

de Campo. Una de ellas es la publicada en la prensa y no en los libros; y otra, el Micrós feliz y no pesimista. Señala Rodríguez González: “El De Campo alegre, crítico, irónico —el cronista redescubierto apenas hace algunos años— simplemente no figuraba”⁵² en la opinión de sus coetáneos y de los críticos actuales. En esta edición se ofrecen dos cuentos de esta cualidad.

La sensibilidad modernista se presenta más que la razón en “Un sueño de niño”, en donde se muestra aquel deseo típico de cualquier infante. Un niño de clase baja que anhela juguetes y dulces, un ideal presente en la mayoría de las infancias sin importar la clase social, pero a las que él sólo puede acceder mediante el sueño. Micrós nos pone frente a descripciones de elementos franceses que nos remontan al origen de esta corriente mientras nos da indicios de los elementos autobiográficos ya mencionados anteriormente.

Por último, “La licencia” es el cuento más largo, y su enfoque cae en lo banal. Un niño al que no lo dejan ir a la fiesta que tanto anhela ir. Más simplista, con un vocabulario completamente mexicano y un costumbrismo y un naturalismo presentes, este cuento no busca criticar ni juzgar, sino presentar ante el lector una situación ordinaria en la experiencia mexicana infantil. Con una dedicatoria hacia la hija del presidente

⁵¹ Colección de monedas y billetes.

⁵² Rodríguez, 2010, p. 229.

de la Academia Nacional de Medicina, cuyo interés en el positivismo mexicano era explícito, De Campo parece aclarar el lado positivista de su escritura en este cuento. Describir y acercarse a la realidad de la manera más objetiva posible sin juzgar ni analizar.

Micrós tuvo la suerte de encontrarse con quienes lo alentarían en su carrera literaria. Sus publicaciones lo dotaron de reconocimiento por parte de sus iguales y de fama entre sus lectores. Su vida terminó a la corta edad de 39 años, pero sus cientos de escritos permanecen. Es importante mencionar que si bien Micrós no ha sido completamente abandonado como muchos otros escritores que aún permanecen en el olvido, es imposible ignorar la falta de material y la poca accesibilidad que tenemos de sus obras.

El que haya sido dejado de lado no tiene explicación certera, pero nos arriesgamos a proponer aquella falta de clasificación. Si bien no es necesario que los artistas pertenezcan a un solo estilo o a una sola corriente, consideramos posible que esta falta o falla en la categorización de Micrós pueda haber afectado su permanencia en la literatura y en el canon. No se puede poner con los positivistas o incluso con los modernistas al no haberse considerado uno de ellos enteramente, pero no podemos negar lo que sus textos demuestran. Cuando se habla de nacionalismo se antepone otros escritores con mayor presencia o quienes arriesgaron su trabajo, e incluso su vida, como Heriberto Frías, Emilio Rabasa y el

mismo Altamirano. Al dejarlo como realista y costumbrista, mucho de su estilística se pierde. Anteriormente se había dicho de Micrós que su estilo era descuidado.⁵³ Ahora sabemos que no se trata de un descuido. Conocer a Micrós conlleva comprender que no se puede encasillar. No se trata de ser uno u otro, sino de saber adentrarse en aquel microcosmos que creó con sus palabras que llegan a ser algo más. Yliana Rodríguez menciona: “Cautela y contexto son probablemente las palabras que pueden guiar la lectura de las obras de De Campo no reunidas por él en libro. Hacer otra cosa, me parece, nos orillaría a traicionar a De Campo”.⁵⁴

La obra de Micrós publicada en la prensa decimonónica se tiene que recibir con brazos abiertos. Con una expectativa de conocer algo nuevo y diferente. Al poder leer sus cuentos *sui generis* tan propios de él, en palabras de Mariano Azuela, “se siente el deseo de darle las gracias con reverencia porque, espíritu alto, sabe dar cuánto tiene sin humillar”.⁵⁵ Y, sobre todo, podemos cerrar sus libros después de su lectura y encontrarnos agradecidos de haber conocido a Micrós.

Finalmente, invitamos a los lectores a adentrarse en la literatura microsiana con estos cuentos

⁵³ Rodríguez, 2010, p. 231.

⁵⁴ Rodríguez, 2010, p. 246.

⁵⁵ Azuela, 1993, p. 740.

seleccionados, esperando generar un interés en sus palabras y en su estilo. Confiamos una recepción con una nueva perspectiva hacia la pluma de Micrós, olvidada por muchos años, y recordando al lector la libertad de generar su propio proceso ante el enfrentamiento de esta obra.

REFERENCIAS

- ANDERSON IMBERT, Enrique (1970). *Historia de la literatura hispanoamericana I. La Colonia. Cien años de República*. México: Fondo de Cultura Económica.
- AZUELA, Mariano (1993). “Micrós”. En *Obras completas de Mariano Azuela* (pp. 740-751). Ed. Alí Chumacero, vol. 3. México: Fondo de Cultura Económica.
- BRUSHWOOD, J. S. (1958). “La novela mexicana frente al porfirismo”. *Historia Mexicana*, vol. 7, núm. 3, pp. 368-405.
- CAMPOS, Marco Antonio y Luz América Viveros (2022). *Antología del cuento modernista y decadentista (1877-1912)* (pp. 7-54). México: Instituto de Investigaciones Filológicas-Universidad Nacional Autónoma de México.
- CARBALLO, Emmanuel (1991). *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*. México: Universidad de Guadalajara-Xalli.
- CASTRO, Miguel Ángel (2014). “El azul de la ciudad de Micrós”. En Miguel Ángel Castro (coord.), *Ángel de Campo Micrós Obras II Revista Azul (1894-1896) El Universal (1896)* (pp. 33-47). México: Instituto de Investigaciones Bibliográficas-Universidad Nacional Autónoma de México.
- CURIEL DEFOSSÉ, Guadalupe, y Francisco Mercado Noyola (2016). “Tinta seca que aún fluye... valor y actualidad de las fuentes hemerográficas”. En Guadalupe Curiel Defossé y Belem Clark de Lara (coords.), *Aproximaciones a una historia intelectual. Revistas y asociaciones literarias mexicanas del siglo XIX*. México: Instituto de Investigaciones Bibliográficas-Universidad Nacional Autónoma de México.
- DE CAMPO, Ángel (1997). *Cosas vistas y Cartones*. Ed. Ma. del Carmen Millán. México: Porrúa.
- (2007). *Ángel de Campo*. Ed. Ma. del Carmen Millán. Vol. 1. México: Universidad Nacional Autónoma de México (Col. Material de lectura).
- (2018). *La Rumba*. (pp. 7-33). Ed. Celina Márquez Taff, pról. Rafael Olea Franco. México: Instituto de Investigaciones Filológicas - Universidad Nacional Autónoma de México.
- DÍAZ ALEJO, Ana Elena (1968). *Índice de la Revista Azul (1894-1896)*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas-Universidad Nacional Autónoma de México.

- DUQUE DE JOB, El (6 de mayo de 1894). "Al pie de la escalera". *Revista Azul*, t. 1, núm. 1, p. 1.
- GARCIADIEGO, Javier (2014). "El Porfiriato". En Gisela von Wobeser (coord.), *Historia de México* (pp. 300-324). 2ª edición. México: Fondo de Cultura Económica.
- GONZÁLEZ OBREGÓN, Luis (1890). "Reminiscencias". En Micrós, *Ocios y apuntes* (pp. VII-XII). México: Imprenta Ignacio Escalante.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro (1969). *Las corrientes literarias en la América hispánica*. Trad. Joaquín Díez-Canedo. 3ª edición. México: Fondo de Cultura Económica.
- LEAL, Luis (2021). *Breve historia del cuento mexicano* (pp. 37-89). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- LEE-HALE, Dennis (1977). *Positivism and the social aspects of the writings of Ángel de Campo*. Tesis para obtener el grado de doctor. Florida: The Florida State University-College of Arts and Sciences.
- MÁRQUEZ TAFF, Celina (2000). *Edición, estudio preliminar, variantes, bibliografía y notas de La Rumba de Ángel de Campo*. Dir. Manuel Sol Tlachi. Tesis para obtener el grado de Maestra. Veracruz: Universidad Veracruzana.
- MERCADO NOYOLA, Francisco (2020). "Desde la portería del Liceo Hidalgo. Ángel de Campo Micrós, entre el nacionalismo y el modernismo". *Signos Literarios*, vol. xvi, núm. 31, pp. 40-67.
- OBERHELMAN, Harley D. (1959). "La Revista Azul y el modernismo mexicano". *Journal of Inter-American Studies*, vol. 1, núm. 3, pp. 335-339.
- OLEA FRANCO, Rafael (2005). "Sentimentalismo e ironía en Ángel de Campo". *Literatura Mexicana*, vol. 16, núm. 2, pp. 29-50.
- PORTERO DEL LICEO HIDALGO, El (27 de octubre de 1894). "Los del porvenir". *Siglo diez y nueve*, t. 106, núm. 17,058, p. 1.
- PUCK (17 de junio de 1894). "Crónica de la semana". *El Universal*, t. XIII, núm. 15, p. 1.
- QUEBLEEN, Julieta H. (1962). "Panorama del cuento mexicano". *Revista Universidad*, t. 54, pp. 157-183.
- RAMA, Ángel (1998). "La polis se politiza". En *La ciudad letrada* (pp. 83-102). Uruguay: Arca.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Yliana (2010). "Ángel de Campo: modalidades de la escritura". En *Doscientos años de narrativa mexicana: siglo XIX* (pp. 227-250). Ed. Rafael Olea Franco. México: El Colegio de México.
- RUBLÚO, Luis (2005). "El México que vivió Micrós". *Humanitas Digital*, núm. 32, pp. 749-770.
- RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen (1998). "Capítulo XII. La prensa durante el Porfiriato". En *El periodismo en México. 500 años de Historia*. Ed. Luis Reed Torres y María del Carmen Ruiz Castañeda, 2ª edición. México: EDAMEX-Club Primera Plana.

TREVIÑO, Blanca Estela (2000). “El ‘kinetoscopio’ de Ángel de Campo, Micrós”. *Literatura Mexicana*, vol. 11, núm. 2, pp. 219-227.

----- (2014). “La mirada como invención: las crónicas del ‘Kinetoscopio’ de Ángel de Campo”. En Miguel Ángel Castro (coord.), *Ángel de Campo Micrós Obras II Revista Azul (1894-1896) El Universal (1896)* (pp. 71-98). México: Universidad Nacional Autónoma de México.

URBINA, Luis G. (1986). *La vida literaria de México* (pp. 125-162). Ed. Antonio Castro Leal. 3ª edición. México: Porrúa.

REFERENCIAS PARA LA EDICIÓN

BORGES, Rosa (2021). “Prácticas filológicas en la edición de textos del siglo xx: experiencias de un grupo de investigación”. *(an)ecdótica*, vol. V, núm. 2, pp. 41-70.

BLECUA, Alberto (1983). *Manual de crítica textual*. Madrid: Castalia (Col. Literatura y Sociedad, 33).

CLARK DE LARA, Belem (2019). “Filología literaria. De la ecdótica a la hermenéutica. ‘Plato del día’ de Manuel Gutiérrez Nájera”. *(an)ecdótica*, vol. 3, núm. 1, pp. 9-32.

DÍAZ ALEJO, Ana Elena (2015). *Edición crítica de textos literarios. Propuesta metodológica e instrumenta*. México: Instituto de Investi-

gaciones Filológicas-Universidad Nacional Autónoma de México (Col. Resurrectio, III. Instrumenta Filológica, 10).

ESTRADA RUBIO, Libertad Lucrecia (2023). “‘Magdalena’: ejemplo de la edición crítica de la obra narrativa breve de Alberto Leduc”. *(an)ecdótica*, vol. VII, núm. 1, pp. 87-99.

HIGASHI, Alejandro (2001). “La edición crítica como hipótesis de trabajo”. En Belem Clark y Fernando Curiel Defossé (coords.), *Filología mexicana*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas-Universidad Nacional Autónoma de México (Col. Ediciones Especiales, 23).

----- (2013). *Perfiles para una ecdótica nacional. Crítica textual de obras mexicanas de los siglos XIX y XX*. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Universidad Autónoma Metropolitana.

MOYA MÉNDEZ, Misael (2003). “Categoría de trabajo en edición de textos: breve experiencia con publicaciones cubanas y extranjeras”. *Islas*, vol. 45, núm. 135, pp. 27-48.

PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel (1997). *La edición crítica de textos*. Madrid: Síntesis (Col. Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, 20).

SÁNCHEZ, E. (2017). *Edición anotada de “La fotografía” de Ángel de Campo*. Tesis para obtener grado de Licenciatura. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

REFERENCIAS PARA ALGUNAS NOTAS

- AMÉZAGA HEIRAS, Gustavo (2017). “Las apariencias sí engañan. Los fondos en los estudios fotográficos en el siglo XIX”. *Alquimia*, núm. 55. pp. 6-23.
- Enciclopedia de la literatura en México. Recuperado de: <http://www.elem.mx/>
- ESPEJEL, Carlos (1969). “El juguete de barro”. *Artes de México*, núm. 125, pp. 70-80.
- MÁRQUEZ MORFÍN, Lourdes, y Margarita Meza Manzanilla (2015). “Sífilis en la Ciudad de México: análisis osteopatológico”. *Cuicuilco*, vol. 22, núm. 63, pp. 89-126.
- MIGUEL, Raimundo y el Marqués de Morante (1867). *Nuevo diccionario latín-español Etimológico* (p. 410).
- MOLINA DÍAZ, Mariana (2022). “Estudio introductorio”. En *Federico Gamboa Ignorado*. México: Universidad de Guanajuato (Colección Lecturas Valenciana). pp. 21-42.
- PEOROSA, José Manuel (2000). “‘Si este libro se perdiera’: geografía e historia de un *ex-libris* tradicional”. *Signo. Revista de Historia de la Cultura Escrita*, núm. 7, pp. 123-134.
- PICCATO, Pablo (1997). “La construcción de una perspectiva científica: miradas porfirianas a la criminalidad”. *Historia Mexicana*, vol. 47, núm. 1, pp. 133-181.
- PORTAL del Colegio de San Ildefonso. Acerca del museo. Recuperado en noviembre de 2023 de http://www.sanildefonso.org.mx/acerca_de.php.
- PORTAL Gobierno de México. Natalicio de Gabino Barreda. Recuperado en noviembre de 2023 de <https://www.gob.mx/epn/es/articulos/natalicio-de-gabino-barreda>.
- Portal INAH. Mantón de Manila. Recuperado en noviembre de 2023 de https://lugares.inah.gob.mx/es/museos-inah/museo/museo-piezas/8938-8938-mant%C3%B3n-de-manila.html?lugar_id=417.
- Portal UNAM. Crónicas periodísticas del siglo XIX. Recuperado en noviembre de 2023 de <https://sigloxix.iib.unam.mx/luis-g-inclan/>.
- RAMOS BAUTISTA, Gretel (2018). “La insalubridad en la Ciudad de México durante 1899. Breve panorama dibujado por *El Hijo del Ahuizote*”. *Legajos*, núm. 4, pp. 63-86.
- REYNA, María del Carmen (1996). “Boticas y boticarios. Siglos XVI al XIX”. En *Dimensión Antropológica*, vol. 7, pp. 55-72.
- SOL TLACHI, Manuel (2009). “Calvario y Tabor de Vicente Riva Palacio: historia de un texto”. *Literatura Mexicana*, vol. XX, núm. 1, p. 47.
- WALKER VADILLO, Mónica Ann (2011). “Los santos médicos Cosme y Damián”. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. III, núm. 5, pp. 51-60.
- ZAMORANO NAVARRO, Beatriz y otros (2012). *Fronteras circenses*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.

EL REY DE TODO EL MUNDO
y otros cuentos



EL REY DE TODO EL MUNDO¹

El padre era componedor de paraguas. Un hombre alto, tal vez muy robusto en otra época, y a la sazón ahuecado por la tuberculosis; tenía ojos azules y cabellos rubios, salpimentados por las canas; la cara y manos con manchas de salvado; gran chiflador de aires populares de la Suiza. Era de vérselo, siempre sacudido por la tos, en el antepecho de una ventana, con gorra inglesa y blusa manchada, interrumpiendo los silbidos, las quintas,² con soliloquios en dialecto incomprensible, aprovechando la luz, la escasa y anémica luz del segundo patio, perdido entre mangos de sombrilla, puños de paraguas, bambús de bastón, rotos abanicos, armazones en forma de esqueletos de flores, lienzos de seda, y a la espalda una mujer morena, vulgar y gorda, pedaleando la máquina de coser,

¹ Se publicó por primera vez en *Revista Azul*, el 31 de mayo de 1896, en el t. V, núm. 5, pp. 65-66.

² Intervalo entre notas musicales.

mientras que un chiquillo descalzo y sin calzones, con los brazos instintivamente abiertos para no caer, se tambaleaba, salvando los obstáculos y acarreaba a la madre una hilacha, un botón de metal, un trozo de hueso, una cadenilla de quitasol,³ y hasta la cabeza femoral de un pollo, abandonada en el corredor por algún perro.

Creeríase uno transportado a la vivienda de un artesano pobre de París, ante aquel industrial estragado y trabajador. Buen humor el suyo que le permitía silbar sin descanso el mismo aire de cuerno alpino,⁴ mientras enderezaba a golpes de martillo, en el yunque diminuto, una varilla torcida o sacaba lustre a un mango,⁵ frotándolo con trapos negros, mientras se esparcía el olor balsámico del barniz. La esposa o querida era un ser pasivo, una mujer del pueblo que trabajaba como animal, de la mañana a la noche; pero la sacudían a veces los impulsos de un arrebatado amor materno; el niño era el rey de ambos; el niño desmedrado y melancólico siempre, quieto en sus juegos, lacónico⁶ en sus llantos, parco⁷ en esos murmullos de la infancia, que son como el

³ Sombrilla usada especialmente para resguardarse del sol.

⁴ Instrumento de viento hecho de madera cuya longitud se extiende a varios metros con una boquilla en forma de copa al final. Es utilizado en los Alpes.

⁵ Parte con la cual agarrar un utensilio.

⁶ Adjetivo de conciso, breve o escueto.

⁷ Uso moderado y escaso.

ensayo, como la escoleta,⁸ como la preparación de la inmensa sinfonía de la palabra. Infante meditabundo que horas enteras permanecía sentado en el mismo sitio, con la misma actitud, teniendo entre las sucias manecitas el mismo busto de un marroquí de marfil que remataba un parasol blanco de canónigo.⁹ Ni el perro intruso que se deslizaba cauteloso por el estrecho corredor, ni el gato voluptuoso que jugueteaba con una borlita¹⁰ de seda, ni la gallina escapada que arrastraba la atadura, cacareando y desorientada por las dos piezas, atraían su curiosidad, su amistad, esa tendencia pueril¹¹ para acariciar a los animales. Dormitaba o emprendía lentos gateos, arañando el suelo sin alfombras, pegando la ignorante lengüecita a la pata de un mueble, al bote de un pegamento, al pasador de una puerta. Los domingos, empero, eran su gran día: no se trabajaba en casa, pero los ocios del matrimonio, su fiesta, su descanso, eran el amor para el *bebé*. Desde temprano, ruido de agua de baño; el aire pastoril, silbado como por una sirena de barco; la tos del obrero, menos frecuente; la voz de la madre, menos tímida. Lo vestían, y lo vestían como a un precioso muñeco, con trajes inspirados sabe Dios en qué figurines y telas seculares¹² compradas en un

⁸ Banda de músicos no profesionales.

⁹ Eclesiástico.

¹⁰ Botón del que se desprenden muchos hilos formando una bolita.

¹¹ Infantil.

¹² Laicas, no religiosas.

bazar de antigüedades; el cochecito de mimbres, adquirido quizá en un empeño, había sido recom-
puesto por el padre y la sombrilla azul que arrojaba
sus penumbras de empíreo¹³ sobre el niño dormido
¡con cuánto amor no se fabricó el día festivo que el
morrín¹⁴ estuvo enfermo!

Y ahí van los tres, rumbo al jardín público, dis-
cutiendo quién lleva los juguetes, el aro, la pelota con
colores rojos, el globo de hule con su réclame¹⁵ en le-
tras blancas, el borrego trasquilado por el tiempo, la
flauta de barro, el tambor dorado y la pistolita de ful-
minantes. Lo arrastran con lentitud por la banquetta,
impelen¹⁶ ambos el cochecito reluciente y lo detienen
donde se detiene la mirada indecisa de la criatura:
¿quiere un globo de papel de China?, ¿desea un pa-
palote?, ¿le compran un dulce? Y a todo dice que no
el consentido, cuyo tren¹⁷ siguen los muchachos del
barrio con la envidia y la admiración en los ojos.

Vuelve dormido del paseo, con las mejillas en-
rojecidas y una lágrima secándose en la epidermis
sonrosada, ¡consecuencia de un golpe al corretear
tras la pelota!

Y en las mañanas, cuando la madre saca al co-
rredor el colchón mojado para que se asolee, le diri-
ge esta reprimenda:

—¿Quién es el sucio?, ¿quién es el niño mal-
criado?, ¿quién es mi tesoro? ¡Has de ser un rey, vida
mía, un rey muy rico, un rey de todo el mundo!

—Tú ser, agrega el padre, interrumpiendo la
melancólica fermata¹⁸ de su silbido ya estridente, tú
ser un hombre *comme il faut*.¹⁹

Y el niño, que revela una inmensa tristeza y una
inmensa imbecilidad en la mirada, los ve y torna a su
manía, a rascarse las encías con el busto de un ma-
rroquí de marfil, remate de un parasol de canónigo.

—¿No es verdad, mister Armando?, ¿no es ver-
dad, hijo mío?

*
**

Mister Armando, a los veinte años, es ese criminal
que hundió tres veces un asador en el pecho de una
infeliz pecadora, en el mismo punto en que tenía un
lunar *dúplex*;²⁰ el asesino que miran de hito en hito²¹
las mujeres por el aire melancólicamente imbécil de
sus ojos azules; el indiferente que no parece darse

¹³ El paraíso o cielo en donde Dios recibe a los bienaventurados.

¹⁴ Palabra en diminutivo usada en México para referir a un niño.

¹⁵ Imagen publicitaria de algo que se vende.

¹⁶ Empujan.

¹⁷ Lujos y comodidades ostentosas con que se vive.

¹⁸ Serie de notas de adorno con cadencia.

¹⁹ Del francés: “como debe ser”.

²⁰ Doble. En el siglo XIX, la palabra no se encontraba en el diccionario, por ello está en cursiva.

²¹ Observar fijamente y sin distracciones.

cuenta de sus monstruosidades y oye la sentencia de muerte con la misma faz indiferente con que escuchaba allá, en la infancia, frente al colchón sucio, chupando un busto de marroquí de marfil, este grito ambicioso de su madre:

—Has de ser un rey, vida mía, has de ser un rey muy rico, ¡un rey de todo el mundo!

EL PUNTERO Y EL SOLDADO¹

M andaba la columna un gigantón de barro que no podía presentar al público más que el frente, pues el buen ciudadano, hecho al molde, tenía las espaldas completamente lisas, los colores limitaban los miembros del hijo de Marte, y un popote fungía de fusil: era un soldado de a centavo, seguía la infantería, ésa sí que era buena, de puro plomo y procedente de los cuarteles de una dulcería francesa, así como una batería de montaña,² unos veinte de a caballo y tres árboles de frondas muy verdes y muy recortadas cerraban la marcha fuerzas del país, las que se venden al menudeo en los estanquillos pintados al barniz los jinetes, y en cuanto a los caballos, desnudo

¹ Se publicó por primera vez en *Revista Azul*, el 17 de noviembre de 1895, en el t. IV, núm. 3, pp. 44-45. Posteriormente, fue incluido en *Cartones*, editado en 1897 por el sello editorial de la Librería Madriñela, con ilustraciones de Julio Ruelas, pp. 46-56.

² Se refiere a piezas de artillería de las tropas terrestres que buscan atacar a un enemigo.

el metal de toda pincelada. Un cañón de resorte y un fusil del mismo sistema completaban los aparatos de guerra, y esto sin hablar de un héroe desconocido, un zuavo³ de amplios pantalones rojos, casquete borlado y polainas el barbudo adalid,⁴ rodilla en tierra, presentaba la bayoneta era un beligerante⁵ tan bien hecho, detallado con primor tal, que sólo en las grandes oportunidades aparecía en las filas; su vida, por preciosa, se exponía pocas veces a la mala puntería de un arvejón...⁶ Como los grandes generales, detrás de las barricadas (una caja de puros) esperaba el momento del triunfo, y si era el último en la guerra, en cambio veíasele el primero en la paz, a la cabeza de las huestes vencedoras; saludando por el redoble de un tambor de humilde origen de juguetería y los toques de trompeta fingidos por las voces infantiles de Marticorena,⁷ Guilebaldo y Eufrosina Pérez Tagle, dos amigos que daban vida, valor y arranques bélicos a las inanimadas tropas.

Helos ahí, de bruces en la alfombra, o en el ladrillo, o al borde de la mesa, repartiéndose por suerte los individuos de tropa, poniendo las manos tras

de la espalda y presentando los puños cruzados para adivinar si las municiones forman pares o nones; el interrogado, frunciendo el ceño, lamiéndose el dorso de la mano, pellizcándose la piel y decidiendo por las arrugas el enigma.

—Pares.

—Salieron nones así es que te tocan los de a caballo.

Previos los pegostes de cera se alineaba la carne de cañón, y después... ni garbanzos, ni municiones, ni pelotas de migajón endurecidas, ni canicas, nada se economizaba para derribar uno por uno, y con variable puntería, a aquellos valientes, tiesos, inmóviles, impasibles ante la granizada mortal de los proyectiles. Más de una vez estrellóse un cristal de la vidriera, más de una vez un plato o vaso del aparador produjo chasquidos de muerte, sin que aquellos bravos diesen un paso atrás: el deber, la cera de Campeche,⁸ los tenía clavados en su sitio.

Y el zuavo, entre tanto, en el fondo de la caja que servía de ambulancia, esperaba el desenlace rodilla a tierra y bayoneta calada.

¡Cómo lo amaban ambos! Sus vivos colores seducían; eran de bulto, es decir, distinto de aquella raza de valientes, delgados como una hoja de cuchillo, frágiles, inseguros, sin el apoyo del pegamento y,

³ Soldado de Argelia que sirve a Francia.

⁴ Cargo de caudillo militar.

⁵ Adjetivo de una potencia o nación que se encuentra en guerra.

⁶ La palabra *arveja* es utilizada en algunos países latinoamericanos como sinónimo de *tonto*.

⁷ En el nombre del niño hace una inversión del apellido con el nombre, mientras que en el de la niña se mantiene nombre y luego apellido.

⁸ Mezcla de barro, resina y sustancia creada por abejas parecida a la cera. Se usa como adhesivo.

sobre todo, baratos. Aquel *general* había visto muchos combates.

Él contempló la toma de un cajón de buró, donde sucumbieron vergonzosamente unos infantes de papel recortado que se habían pegado a los dorsos de moscas sin alas: huestes⁹ indisciplinadas y siempre vencidas; él podía contar el trágico pero glorioso fin de una legión de *zacapoaxclas*¹⁰ de barro, que inexperto pie redujo a polvo en la alfombra, sin que la cirugía casera fuese capaz de unir sus miembros dispersos; él acompañó a los acuartelados de una caja ovalada, unos lanceros que antes de la pelea se hicieron pedazos, y él, por último, desde un rincón, siempre reluciente, siempre nuevo esperaba; que es de los grandes jefes... esperar que los otros se maten para echarles la culpa o ceñirse la corona de laureles, cada hoja tinta en sangre, cada hoja conquistada por el oscuro héroe de las filas.

Y de aquellas diarias luchas nació el tiernísimo afecto de Guilebaldo y de Eufrosina: el peligro crea esas uniones de almas, la angustia común enciende la hoguera de las amistades profundas; su cariño surgía de tanta sangre, de tanto dolor, de tanto sufrimiento, como una alborada¹¹ serena.

⁹ Grupo de seguidores de una causa. Usado comúnmente refiriéndose al ejército.

¹⁰ Grupo indígena proveniente de Zacapoaxtla, Puebla, que peleó en la Batalla de Puebla en 1862.

¹¹ Amanecer.

Rivales en el extremo de la meta, concluida la brega,¹² olvidando adiós internacionales de un momento, con humanitario celo levantaban al herido y no enterraban al degollado hasta no convencerse de que la cera, ese último recurso de la ciencia, era inútil. Acuartelaban a sus tropas en la caja de puros con cuidado paternal, enderezaban las cabezas y bayonetas torcidas, daban a las colas de los caballos la natural inclinación y contemplaban al *general*, al zuavo, rodilla en tierra y bayoneta calada, con los ojos húmedos. —¡Ahí hay un héroe!, significaba el mirar amoroso de Guilebaldo y Eufrosina.

La paz, esa hermana del progreso, como dicen los periódicos, hubiera sido una catástrofe para aquellos muchachos, la paz hubiera interrumpido aquellos momentos felices encerrados como en un paréntesis entre la salida del colegio y la merienda. La lucha... ahí en el comedor, a la escasa luz del crepúsculo o la claridad intensa del quinqué suspendido del techo, significaban el sueño de todo el día; podéis jurar que Eufrosina descosiendo el mal respunte de un dobladillo de pañuelo ennegrecido por el frotamiento, y Guilebaldo recorriendo los cuadrados de la tabla Pitagórica, pensaban en sus valientes, lejos ¡ay! en el fondo de un buró cerrado con más trampas que una caja fuerte.

¹² Contienda, lucha o riña.

Eran muy niños todavía, pero algo indefinido, algo que no era ni el temor de una derrota, ni la esperanza de un darse. Salir del colegio, saber que el vecino de pantalón corto la atisbaría desde el balcón o viceversa; pedir, con el alma en un hilo, licencia a mamá para jugar un ratito, nada más un ratito, hasta antes de la oración; llevar en la bolsa una estampita sucia para cambalacharla¹³ por un lápiz aguzado con un cuchillo o en un último caso donarla generosamente; charlar de las cosas del día, formar tropas y compartir, por último, la merienda; sentir, sin saber por qué, más predilección que por los de la familia por un simple vecino; no tener envidia de sus juguetes y sí orgullo de ellos; sentirse triste los días que él o ella se van a una visita; estar convencidos de que la enfermedad o la ausencia de cualquiera de los dos arrancaría lágrimas, es algo así como el primer albor de sentimientos desconocidos que dejarán su huella como dulce recuerdo en toda una vida, y amanecía en aquellas dos almas.

Por eso, cuando se supo que ella tenía que salir fuera de México, porque su papá se iba a no sé qué, muy lejos, lloraron tanto al despedirse... ahí en el costurero frente a la caja abierta, en cuyo fondo dormían en las cuerdas los soldados, pasado ya el toque de retreta y silencio... ella nerviosa por los preparati-

¹³ Intercambiar.

vos de su viaje, él sin darse cuenta de todo lo que se llevaba aquella niña sin formas todavía, estremecida bajo su cubrepolvo de dril.¹⁴ Se vieron, miraron a sus amigos invencibles, tornaron a mirarse y con una lágrima al borde de los párpados:

—¡Adiós, Eufrosina!

—¡Adiós, Guilebaldo! Nos escribiremos. Mamá te manda recados. Toma este puntero de cristal como recuerdo, Guilebaldo.

Entonces él, temblándole la mano, sacó del cajoncito un bulto, lo desenvolvió, era el zuavo, el valiente general, rodilla a tierra y bayoneta calada.

—¡Tómalo, es lo mejor que tengo!

Y sin mirarse, sin un abrazo, sin un beso, ella huyó rumbo a la escalera, y él obedeció al grito que lo llamaba en el comedor:

—¡Baldo... se enfrió tu chocolate!

*
**

Yo conozco a un licenciado que tiene entre sus papeles muy serios un puntero de cristal, y una mujer hermosa, que en un palco luminoso, deslumbradora de elegancia, ostenta una joya original y sencilla: es un zuavo de oro, rodilla en tierra y bayoneta calada. ¿Serán Eufrosina y Guilebaldo? No lo sé. Si son, ¿por qué guardan esos recuerdos de hace tanto tiempo?

¹⁴ Tela de lino.

Eso, amigo mío, está usted muy muchacho para saberlo. Basta de cuento, porque ya le gritan al comedor como al otro:

—¡Se enfría el chocolate!

EL CUENTO DE LA CHATA FEA¹

(Leído en el té literario de los señores Michel²)

A Alicia Barreda³

Para mayor seguridad, llevaba doña Mateana el dinero en un nudo hecho a la esquina del pa-

¹ Se publicó por primera vez en el periódico *El Nacional* el 15 de julio de 1894, año XVII, t. XCII, núm. 13, p. 2. Un mes después en *Revista Azul*, el 19 de agosto de 1894, en el t. I, núm. 10, pp. 245-248. Posteriormente, fue incluido en *Cartones*, editado en 1897 por el sello editorial de la Librería Madrileña, con ilustraciones de Julio Ruelas, pp. 29-45. Esta edición tiene como base el publicado en *Revista Azul*.

² Reuniones populares a las que acudían, entre otros, escritores como Manuel Gutiérrez Nájera y Amado Nervo. Es mencionado por este último en su crónica “Sobre Gutiérrez Nájera”. Posiblemente se refiere a Alberto Michel (1867-1947), profesor del Conservatorio Nacional de Música y director de escena.

³ Hija del doctor Gabino Barreda, quien expandió la filosofía positivista europea en México y contribuyó a la formación ciudadana fuera de la Iglesia. Su labor pedagógica en los jóvenes intelectuales del siglo XIX se dio al haber sido el primer director de la Escuela Nacional Preparatoria en donde estudió Ángel de Campo “Micrós”.

ñito, y esta interesante prenda enrollada en la diestra. Paróse la tarda matrona en compañía de Eldemira ante uno de los puestos. Era muy temprano todavía, la vendedora sacaba de disímbolos⁴ cajones la mercancía, en tanto que su hija, ya de puntillas, ya en una silla, ya hincada, arreglaba en improvisada gradería⁵ desde los frenos,⁶ cinturones y cabezadas hasta las alcancías de vil madera. Poco a poco salían a la luz: un cupé⁷ de hoja de lata, un espantoso ciudadano que aserraba no sé qué, al mismo tiempo que rodaba en inseguro sostén las máquinas de cartón con humo de algodón, los juegos de café minúsculos, las barnizadas pelotas, las canicas deslumbrantes, los fusiles de resorte y trompetas de latón. No faltaban los santos de barro ni tampoco los títeres que como siniestra hilera de ahorcados pendían de la misma cuerda, ni mucho menos una novia de porcelana, ampona y recargada de azahares del tamaño de un puño. Era un sueño aquel expendio para más de un lector de silabario⁸ o una *dilettanti*⁹ del gancho y del estambre, porque si a unos podía seducir una caja de soldados,

⁴ Diferentes.

⁵ Repisas acomodadas en forma de gradas.

⁶ Instrumento metálico usado para sujetar y dirigir a los caballos desde el carruaje.

⁷ Del francés *coupé*: coche deportivo cerrado de dos puertas.

⁸ Pequeño cuaderno con sílabas sueltas usado para enseñar a leer.

⁹ Palabra italiana cuya traducción es “diletante”. Un aficionado de algún campo artístico.

a otra causaría inmensos deseos una almohadilla de cojín verde con espejo.

Como intrusos, como advenedizos,¹⁰ como contrastes, en aquella mezcla de cosas brillantes mirábase, como caídos en una batería de cocina, un turco y una hembra de la raza de las muñecas. Ambos eran de la plebe de los juguetes de vil trapo, y por eso en esa especie de bazar de esclavos tenían el más bajo de los precios. Dejemos al turco con sus amplios pantalones de un carmesí insultante y pasemos a la compañera, electa por los cielos para una vida heterogénea de fugaces placeres y dolores permanentes.

Era un ser desagradable: hebras de hilo formaban su cabellera, tenía por ojos dos chaquiras, un zurcido¹¹ por nariz y dos largas puntadas rojas por labios; manchones de fuschina solferina¹² fungían de rubor en el fondo pálido del trapo; manos y pies embrionarios¹³ y un cuerpo sin accidentes como un desairado torso de institutriz anglicana. Pues bien, la estética de los muchachos, si así puede llamarse, es de tal naturaleza, que Eldemira se fijó precisamente en esa desheredada de la forma, porque era lo más grande en materia de muñecas, y lo más barato; la venta

¹⁰ Alguien que llegó recientemente de un lugar diferente.

¹¹ Puntadas.

¹² Tinte natural de color morado rojizo.

¹³ Pequeños.

fue rápida y ni siquiera envolvieron a la Chata, como se le llamó desde luego, sino que en cuerpo, y apoyada en el regazo de la compradora, fue conducida a rubros opuestos a los suyos. Nadie, nadie sorprendió en aquel monigote de trapo una mirada intensa dirigida a un rorro de cera con ojos azules, que vestido de marinerito yacía en un bote de trompos y baleros; nadie tampoco la escéptica sonrisa del turco, impresionado a tal punto por la partida de la Chata, que desmayóse, perdió el equilibrio y rodó sobre un tordillo de cartón y borrego de vellocino de cándido algodón. ¡Cuántas mudas tragedias en un segundo!

Pues esa Chata, esa misma es la niña mimada de Eldemira, es la consentida de la casa, el primer amor de esa criatura que, el cosido silabario en las rodillas y el puntero en la boca, ve la Rodriguitos en sus abstracciones a la hora de estudio: piensa en ella. Sabe que está guardada en el ropero materno, sabe que si da su lección le concederán la infantil dicha de arrullarla mientras ponen la comida o dan el toque de silencio para que cada cual se meta entre las sábanas. Estudia en silencio las frases cariñosas que ha de decirle, piensa de qué olvidado baúl sacará viejos trapos para vestirla. Está enferma hace días, unas hojas de madreselva que le sirvieron en un plato de almohadilla le han hecho mucho mal, es preciso purgarla. ¡Qué triste estará, pues, allá en la oscuridad sobre las cajas de los sombreros! La quiere un poco menos que a su mamá, pero más que a Braulio, ese hermano infame que la tomó de un pie,

le dio tres vueltas y la lanzó al techo. ¡Qué horror! Sólo por un milagro cayó sobre la cama. Desde entonces, como reconocimiento a la piedad celeste, lleva al cuello una medalla de los *Santos Cuates*,¹⁴ especiales abogados para los accidentes de sus buenos sujetos. Se puede jurar que el primer pensamiento, al despertar y después de la *Salve*,¹⁵ es la Chata; no la olvida en todo el día, y es sincero, profundo, el afecto con que la estrecha entre sus brazos y le besa la boca diciéndola: ¿quién es mi niña linda? Tres mecidas de reglamento al compás del *arrorró*, etcétera, y su caricia en ambas mejillas.

Fue día de gloria aquel 4 de marzo, en que por fin le permitieron manejar a la Chata a su gusto. Entonces durmió con ella y no se pasó una noche sin que al despertar no viese si había caído de la almohada o se hallaba descubierta y estremecida por el frío.

Entretanto, la Chata era feliz: pobre, desheredada, nacida en un barrio de gentuza siniestra, jamás esperó aquella suerte; jamás habitar en un ropero de rosa oliente a ropa perfumada de persona decente, verse acariciada por un querubín tan bueno, sentarse a una mesa con manteles y dormir en mullidos almohadones, entre sábanas limpias. Se hizo de ami-

¹⁴ Cosme y Damián fueron médicos cristianos reconocidos por atender sin costo a los enfermos. Según la Iglesia, son los santos de los médicos y cirujanos, y espantan a las enfermedades.

¹⁵ Oración "La Salve" dedicada a la Virgen María.

gos, un señorito decente de porcelana, cuyo oficio era sostener un frasco de perfumes vacío, pero este apreciable amigo hablaba mal el español, porque era de nacimiento parisiense.

Del 4 de marzo dató la caída de aquella muñeca, que, por una ironía de la suerte, fue en breves días ascendida, como no era de esperarse de su humildísimo origen. Hicieron al cambiar de habitación, señalándole por domicilio un cajón de ropero en el que Braulio, el mismo del atentado, guardaba una especie de museo. Huesos de chabacano y canicas, entre las que había tres admirables *tiros*, unos *punches* de brillante hoja de servicios, un ferrocarril de cuerda con averiado material rodante, un balero pringoso, un trompo lleno de cicatrices y contusiones y cierto borrego de hule que a la menor presión chillaba por el estómago; había gente divina: santos de barro y una Santísima Trinidad de la misma materia, más una cofradía¹⁶ de frailes de garbanzo, restos de la última festividad de difuntos.

La vida no se pasaba mal ahí, pues todos eran gentes de buen humor, pero metían la discordia los títeres. ¡Qué bocas, Santo Dios! Sabían cuanta mala palabra repite un loro de carnicería, unas ideas desastrosas y una conducta inmoral... Les huían, dejándolos entre las decoraciones del teatro de madera, entre las cuales había un jardín con

¹⁶ Congregación de devotos.

su fuente de dragones, que sólo visto podría imaginarse.

La Chata sufrió ahí enormes humillaciones debidas a la envidia torpe y rastrera: sus compañeros, al notar preferencias inexplicables para con aquel fenómeno, metieron chisme y empezaron las habladas.

—Ya está rota.

—Tan linda que es esa cara de pecado mortal.

—Te ves linda de blanco; pareces mosca en leche.

—Se necesita ser muy bajo para hacer la barba como se la haces a Eldemira.

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

La muñeca, pobre, pero bien educada, solía llorar por este trato injusto.

Te despintas... no llores, hipócrita, mustia, metiche. Sáquese.

Y el trompo le metió un *seco*¹⁷ entre soeces carcajadas del público.

¡Si ella pudiera hablar!... ¡Pero ni modo! Y sufrió en silencio. Pero no había apurado el cáliz del dolor hasta las heces. Un día comprendió que sus presentimientos eran ciertos... La olvidaban, ya no la mostraban como antes a las visitas, ya se pasaban días enteros sin que Eldemira la cargara, le diera hojas de madreselva, o trozos de madera. Nada de estrenar trajes, nada de diálogos sentidos... ¡Oh volubilidad

¹⁷ Golpe con el puño.

infantil, dolorosa e injusta! Y comenzó a enfermarse. Poco a poco palidecían sus mejillas, se aflojaban los pespuntos¹⁸ de sus brazos, se caían las enaguas y una mortal desgarradura en el abdomen ponía a descubierto las entrañas: por ahí se le iba la vida.

Don Folías, el títere, le dijo la amarga verdad. Eldemira amaba a otra... ¿No había oído una voz gangosa que gritaba *papá*? Pues ésa era la rival, la de porcelana, la que abría y cerraba los ojos... a la que vestían de seda... la *rica*, la *decente*, la que costó *cientos pesos*.

¡Ayúdenme ustedes a sentir!

¡Oh! Los juguetes fueron crueles, burlándose de su desgracia con frases de canica que se revuelve en el lodo. Pero, a pesar de todo, a pesar de la inmensa desventura y el injusto olvido, en aquel pecho de burda manta latía un hilacho de percal¹⁹ noble, un corazón magnánimo; la amaba, la amaba todavía y por eso no salió de su boca ni una queja ni un reproche; con el mutismo de los mártires, con evangélica mansedumbre, resistió las pruebas a que suprema voluntad la sometía. Aún le esperaba un golpe tremendo; el destino implacable no se saciaba de atormentarla.

Eldemira murió en agosto, y una noche se oyó en el cajón de los juguetes un sollozo sofocado y un estertor... la Chata expiraba, presa de horrible

¹⁸ Puntadas seguidas y unidas.

¹⁹ Tela de algodón de poco precio.

fatiga... la *pelota*, buena en el fondo, dio el *bote* de alarma. ¡Un padre, un padre!, gritaba, ¡se muere la Chata! Una carmelita²⁰ de garbanzo llegó fuera de tiempo: la mártir había exhalado el último suspiro y dejaba el terreno asilo para ascender a los palacios azules de los cielos.

Iba derechito al Paraíso. Un ángel de porcelana la invitó a subir a un ferrocarril de cuerda, de los que cuestan *cientos pesos*; atravesó cielos de raso con nubes de algodón: cantaban cabezas de ángel que colgaban de hilos de hule, volaban garzas de vidrio azogado y mariposas de papel de china. Llegaron a una estación, donde los recibió una comisión de soldados de plomo, que los acompañó a un buque de palo, dirigido por marineros de cera, vestidos de gris, y globos de papel de variadas formas seguían a la empavesada²¹ nave, prendiendo *tronadores* y *chinampillas*;²² llegaron a una isla de oro con árboles de palo pintado de verde; los caballos, conejos, gatos, los animales todos de madera, se inclinaban a un pozo; era aquello un país maravilloso, un nacimiento incomparable; con sus ramas de ciprés

²⁰ Monja perteneciente a la Orden de Nuestra Señora del Monte Carmelo.

²¹ Paños con franjas usadas como adorno en las bordas de los barcos.

²² Tipos de cohetes tronadores sin varilla que corren por el piso entre los pies de la gente. Actualmente, la *chinampilla* se conoce como *chinampina*.

adornadas con heno y con escarcha; ríos de papel de estaño, lagos de espejo, Adán y Eva almorzando debajo de un árbol con su serpiente, los tres Reyes Magos, Gila y Bato,²³ San José, la Virgen, el Niño, el burro y el buey..., los pastores..., una torre Eiffel y un niño de porcelana en su bicicleta.

Los salió a recibir una procesión de frailes de garbanzo sin muerto y una música de barro de Guadalajara²⁴ tocó el Himno Nacional, mientras un títere prendía *vistosos fuegos artificiales* y un torito, la Chata lloraba de felicidad; iba a hablar, pero un trompetazo y el redoble de un tambor impusieron silencio. Don Folías entonces, un títere, dijo:

—Señores: ¡en la vida de la tierra se sufre para merecer la vida celeste! La Chata, señores, supo resistir sus penas con resignación, y por eso los cielos van a premiar su conducta. A ver tú... González —avanzó un ángel a caballo—, llama a Eldemira Urrutia, que está en los magueyales de piedras preciosas, y dile que ya es hora de lo que le dije.

Al compás de una diana apareció Eldemira rodeada de querubines, trayendo de la mano, ¡a quién se figuran ustedes?, al rorro aquel de cera, de ojos azules y vestido de marinero.

²³ Personajes de la pastorela. Gila es una pastora y Bato es el jefe de los pastores.

²⁴ El barro era uno de los materiales más comunes para crear juguetes, entre ellos silbatos e instrumentos musicales.

—Chata, acércate, dijo... ¿Conoces al señor? Vamos, no te mortifiques, responde.

—Sí...

—¿Lo quieres? Habla, mujer, ¿no tienes lengua?

—Sí...

—¿Te quieres casar con él?

—Pues... como usted quiera.

—Estás muy tonta. Dénse la mano y váyanse a jugar: ya están casados; pero antes, mírate en este espejo a ver si te conoces.

Y se miró en el espejo de un tocador de casa de muñecas y se quedó suspensa. Ya no era ella, la mujer de trapo, sino una encantadora *bebé* de porcelana, ojos azules (que se abrían y se cerraban) y decía *papá* y *mamá*, jalándose una cuerda oculta bajo los vestidos de seda (usaba sombrero y zapatos de de veras).

*
**

—Ya ves, pues (concluía mi *nana* al terminar mi cuento), cómo hasta las muñecas cuando son buenas muchachitas se van al cielo. Conque hínquese usted en la cama, persígnese muy seriecito y rece conmigo: no permitas, Señor, que durante mi sueño, los maléficos espíritus turben el cristal de mi conciencia. Bendíceme, Señor, y que el reposo no sea sino para fortificar mis propósitos de amor y enmienda. En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo. A dormir muy silencito, si no, no te vuelvo a contar el cuento de la *Chata fea*, que se casó con el marinero de los ojos azules.

LA LICENCIA¹

*A Elena Liceaga y Jáuregui*²

I

No sabía lo que era un baile, baile de confianza, por supuesto; de esos improvisados que llaman con piano. Algún día de santo de persona de la familia se entiende, cargaban con todos los muchachos, es decir, con nosotros, cosa que no pasaba cuando la fiesta tenía lugar en una casa de cumplimiento,³

¹ Se publicó por primera vez en el periódico *El Nacional*, el 10 de abril de 1892, año XIV, t. XIV, núm. 233, p. 2. Posteriormente, en *Revista Azul*, el 16 de agosto de 1896, en el t. V, núm. 16, pp. 241-244.

² Nació en 1880. Fue hija de Dolores Fernández de Jáuregui Pardo y del doctor guanajuatense Eduardo Liceaga, presidente de la Academia Nacional de Medicina y director de la Escuela Nacional de Medicina, a donde acudió Micrós hasta 1890.

³ Lugar que se ofrece de buena disposición o por ceremonia.

porque entonces nos dejaban encerrados, nos acosaban desde temprano y ni siquiera sentíamos a qué hora llegaban *nuestros mayores*. En el primer caso, después de comer previa orden de los que mandaban, tomábamos posesión del patio y bajo la vigilancia de las *nanas*, iniciábanse juegos como el *burro obligado*,⁴ el *toro*,⁵ que era el *Selim*, un perro muy animal, apostar carreras, etcétera. Llegaba un momento en que nos cansábamos, y con las caras encendidas como un sol, sudorosa la frente, descompuesto el peinado, desabrochada la camisa y a veces roto el traje, entrábamos en reposo, jadeantes y con ansia de beber agua, cosa que no se nos permitía, por higiene.

Entonces se oían acordes entusiastas del piano, se cimbraba⁶ el piso de la sala; los *grandes* estaban bailando y desde el corredor espiábamos las evoluciones coreográficas de las parejas, no sin que las niñas, mocosas casi de nuestra edad, pero con muchas ínfulas,⁷ nos arrojaran, tratándonos de *juzgones*, porque ellas, cogidas de la cintura, se paseaban por

⁴ El *burro obligado* quizá sea el juego infantil ahora llamado *burro castigado*, en donde hay dos equipos: un integrante de un equipo se coloca parado contra la pared, mientras los demás hacen una fila frente a él doblados de la cintura mirando hacia abajo; los integrantes del otro equipo deberán brincar encima de las espaldas del equipo contrario hasta intentar derribar la fila con su propio peso.

⁵ Juego donde uno de los jugadores simula ser un toro que persigue al resto de participantes, quienes traen alguna tela a modo de capote.

⁶ Hacer vibrar o mover algo.

⁷ Vanidad.

las macetas hablando en la voz más baja que podían y con gran misterio, interrumpiéndose con carcajadas para darse importancia.

—A jugar los *mocosos*.

—¡Adiós de *mocosos*! Ni tan grande que fueras tú.

—Váyase de aquí.

—Adiós de váyase, no le hablas a un perro, fachosa...

—Siquiera, pero no me castigan en el colegio como a ti, ¡qué vergüenza!... Todos los días lo encierran.

—Y a ti, qué tal; siempre llegas con los ojos papujados...⁸ ¡Ay, mamacita, que la costura!

Imitaba tan bien el gesto de la apurada muchacha, que mis cómplices lanzaban una carcajada de las más desvergonzadas.

—Mira, Toño, estate quieto o te voy a acusar... ¡Mariano, llama a Toño! Pues, que estás de mascartito⁹... Chimuelas éste, más antipático...

—¡Y tú tan bonita! Con esos ojos chinguiñosos...¹⁰ ¡Lombriz de agua puerca!

—Mión... ¡uf, qué vergüenza, tan grande y todavía sacan su colchón al corredor!... yo, si fuera hombre y me orinara en la cama, ¡uf, metía la cabeza en un caño!

⁸ Sobresalientes o abultados.

⁹ Podría tratarse de una errata, en lugar de *mascarte*.

¹⁰ Con lagañas.

—Toño, venga usted acá.

—Si no soy yo, tío... es Petra que...

—Véngase acá; ya les he dicho que los hombres por un lado y las niñas por otro. ¡A jugar!

—Sí, tío (respetuosamente).

No bien nos eclipsábamos muy mustios bajo la mirada monárquica del tío, aquel ejército femenino de enaguas cortas se entregaba a la embriaguez del triunfo.

—¡Me alegro! ¡Me alegro!

—¡Huy, que los echaron...!

—No llores después, Luz, si te hago algo.

Cuando bajaba la cólera, porque como es natural se nos subía la sangre a la cabeza con tamaña humillación, ya no por el corredor, pero sí por las piezas, espíabamos a la sala... Paseábanse las parejas, platicando ellas con la cara de medio lado, ellos secándose frente, cuello y cara con el pañuelo. La mesa del centro se había llevado al hueco de un balcón, los tapetes, hechos bola, yacían en la pieza cercana y hacía toser el polvillo que con tantos saltos se levantaba de la alfombra.

—¡Sala, sala! De dos en dos... A tu lugar, Pepe, o no bailas.

Yo no negaré que me entraban vivos deseos de bailar también, aunque no supiera; pero... ¡ni modo! Sólo atravesar la sala nos costaba una colisión que hacía poner el grito en el cielo a las hermanas mayores:

—Mamá, díles a los muchachos que se salgan.

Hasta que una tía compasiva tomaba la defensa diciendo con un buen corazón, que enternecía:

—Déjenlos. Que se sienten muy quietecitos en el sofá, ¿no es verdad?

Hasta que, llegado el periodo álgido¹¹ del desorden y aprovechando esta circunstancia, sin más ni más cogimos a la prima más anuente y nos lanzamos a la *danza*.

—¡Ah, qué muchachas, señora! Parecen gentes grandes...

—Van a salir, Marianita, peor que nosotros.

—Ya lo creo.

II

Es el caso que se acercaba el santo del traviesísimo Sebastián Garduño, gran amigo mío, y que los parientes, para celebrar tan feliz acontecimiento, decidieron obsequiar a sus amiguitos y amiguitas con una tamalada,¹² después de la cual se bailarían.

Acércaseme una mañana Sebastián, y poniendo una cara muy formal, me habló de esta manera:

—Toño, me dijo mi mamá, que aunque no tenía el gusto de conocer a tu mamá, le hicieras favor de decirle que si te deja ir el jueves a mi casa, porque es el día de mi santo.

¹¹ Culminante o crítico.

¹² Reunión en donde se comen tamales.

—Gracias, tú; pero...

—Nada de peros; vas...

—Bueno; no te lo aseguro.

—Me enoja contigo. Tú dile, y no te andes con chocantadas.¹³

—Bueno.

Diome un vuelco el corazón con aquella finísima invitación, porque cruzaron muchas y muy serias reflexiones por mi infantil cerebro. En mi casa no toleraban amistades, ¡qué capaz! Ya parece que oigo cómo me sermoneaban.

—No andes con amigos, porque de ellos no haz de sacar nada bueno. Aunque seas malo selo solo. Los amigos son causa de...

En cuanto a diversiones, ¡ni pensarlo! No asistía sino a aquellas en que los papás me acompañaban.

¿Qué decirle, pues, a Sebastián Garduño? ¿A Garduño cuya amistad me habían prohibido? Porque, según la familia, tenía cara de ser un leperito de marca.¹⁴

Heme aquí confuso y preocupado... y aquella tamalada aparecía ante mis ojos con los espléndidos colores de todo lo imposible. Ahí ya no sería el granuja despreciado, allí iría Carmen Peña, que... siempre no lo digo... bailaría con ella... me harían buen tercio... el traje nuevo... ¡Y no poder ir!...

¹³ Acción que causa disgusto, fastidia o hace enojar.

¹⁴ Sobresaliente en ser poco decente, soez, pobre o ladrón.

Y luego era Sebastián, que por más que me dijeran era tan fino... y rico; así es que el baile estaría espléndido; y establecía una comparación odiosa entre aquellas reuniones de la familia y las del compañero del colegio.

Preparemos el terreno, me dije, y en la mesa inventé historias para moderar la mala opinión paterna acerca de Garduño. Conté rasgos de su cariño filial, puse por las nubes su juicio, seriedad y hasta su fervor en el oratorio. Oíanme los parientes a ratos, y a ratos ni siquiera se fijaban...

—Hoy en clase, mamá, figúrate: el pobre está muy enfermo, y sin embargo...

—¿No tomas carne?

—No, mamá. Pues como te iba yo diciendo, ahora en clase...

—Déjate de platicar, que ya son las dos y es hora del colegio.

Parábame de la mesa sin chistar y muy desazonado...

—¿Qué pasó, le dijiste a tu mamá? —me preguntaba Garduño.

—Pues chico, te diré la verdad: anda difícil la cosa. Precisamente tengo un primo que cumple años ese día, y...

—¡No, qué!, a tu primo lo felicitas otro día. Ya te comprometiste y se lo dije a mi mamá y a Carmen, ¡qué va! ¡No te rajes!

—No, hombre, pero ya ves; en familia...

—No; vas, y vas. A no ser que te disguste pisar mi casa.

—No, hombre, ¡no seas así! Parece que no me conoces. Vaya... Vamos a hacer un trato: tú vele a pedir licencia a mi mamá, cosa que...

—Pero cómo voy a ir, si no la conozco. ¡Qué diré!

—¡Adiós... qué ha de decir! Yo te presento y le dices: señora, mi mamá le manda a usted un recado, que si tiene usted la bondad de dejar ir a Toño... Juro que dice que sí.

—Bueno, pero no te lo aseguro: si mañana a las tres no he ido, es señal de que no pude y vas. ¡Cuidado cómo dejas de ir, porque me enoja!

—¿A qué horas empieza?

—A las cuatro en punto...

—Bueno.

Decir cómo pasé la noche es imposible. ¡Qué planes fragüé, qué proyectos acaricié y deseché por inútiles! Ya por medios legales, ya por otros punibles y poco honestos; ya usando de la dulzura, ya del engaño... pero el caso era ir.

Me preocupaba aquello de que por principio de cuentas tenía que faltar al colegio, ¡qué horror! Jamás consentirían en eso. Ahora, veces había en que daban las siete y no iban por mí. ¡Qué hacer? ¡Nada! Armarse de energía y... pedir la licencia, y allá muy lejos brillaba una pequeñísima chispa de esperanza.

Anduve con torpeza, porque empecé por quererme bañar y cambiarme camisa, que no había llevado la lavandera.

—¿Y para qué, si ésa está buena?

—Sí, mamá, pero se me ocurrió.

Después vino a complicar la cosa, que se me dio orden de que procurara no quedarme castigado, porque teníamos que ir a una visita en la tarde.

—¡Ay, mamá! ¡Visita! Ahora tengo que estudiar, porque ya se acercan los exámenes y...

—Después estudiarás.

Esperé la comida con inquietud. Con la constante preocupación, hice torpeza y media, hasta que me hicieron notar que estaba *ido*.

—Figúrate, mamá –dije en un raptó de valor y muy risueño– que Garduño... hoy es día de su Santo.

—Coge bien ese tenedor, ¿para qué sirve el mango?

—Pues sí, que Garduño... casi todos los niños del colegio lo fueron a felicitar. Los llevó el señor director, porque...

—¡Josefa! Saque usted mis llaves de debajo de la almohada y abra el aparador, porque no hay vasos.

—Pues sí, y tienes (fingiendo la mayor indiferencia) que le iban a hacer en su casa creo que una tamalada, y me invitó.

—¿Por supuesto que le dirías que no ibas porque a tu mamá no le gustaba?

—Sí, y que, la verdad, no creas que tenía muchas ganas, aunque, si tú quieres...

—¿Qué?

—Digo que la señora te mandaba un recado muy atento.

—Pues dile a la señora que se lo agradezco, pero que no vas...

—Mamá, pero es tan fina... ¿Qué dirá?

—No te apures por eso...

—Quería hasta mandar a Garduño...

—Pues dile que no se moleste.

—Mamá, pero es muy feo. ¿Y qué tiene de particular?

—Aunque no tenga nada; ya le dije que no y no.

—¡Ande usted, mamá!

—(Silencio)

—¡También se está uno encerrado!

—(*Idem* de lienzo).¹⁵

—¡Con razón dicen que no tiene uno trato!

—Lo que debes hacer es no mecerte en la silla, porque la vas a romper, y darte prisa para que te vayas al colegio...

—Entonces, ¿qué le digo?

—¿A quién?

—Pues a Garduño... está muy empeñado...

—Pues le dices eso: que no...

—Yo no le digo nada... Después de que lo convidan a uno, salir con que...

—¡Me alegro! Y dese prisa.

Aventé la silla y la servilleta, y con ganas de llorar, pareme de la mesa.

—Sí. Ándame con moditos, y verás qué tal te va.

Lanceme al colegio refunfuñando, porteme peor que nunca y volví a mi casa con cara de vinagre, que no causó en el ánimo materno la impresión más mínima.

Iban a dar las seis... Heme aquí con el alma en un hilo, espiando ya por el balcón, ya por el corredor. Pasaba un coche, y salía desolado y palpitante... era una visita para la otra casa; sonaba el timbre, y me ponía verde, pero pasose la hora y un desaliento mortal se apoderó de mí.

Entonces miraba con los ojos del deseo aquella sala llena de luz, los músicos, los amigos... Carmen... y tentaba el último recurso...

—Mamá, déjame ir.

—¿Qué, no entiendes? Ya sabes que cuando yo digo no, no me gusta que me repitas las cosas.

—Un ratito, me vengo luego, luego; nada más para que no digan.

(Mutismo absoluto).

—¿Eh, mamá?

—Mira, deja esa colcha, que la vas a romper.

—Ándale.

—Y dale. Lo que debes hacer es coger tus libros, que me ha mandado un recado el maestro porque no estudias. ¡Ni que me tuvieras tan contenta!

—¡Estudios! Ahora menos.

—¿Qué dijiste?

—Nada...

¹⁵ Pronombre latino usado para decir “lo mismo”. La frase “*Idem* de lienzo” refiere a una repetición de lo ya dicho.

—Repítelo. Anda, yo te enseñaré a, malcriado; un día de éstos te rompo un palo en las costillas. ¡Váyase de aquí! ¿No oyes?

—¿Pero qué hago?

—Que te vayas.

—¡Adiós! Ya no puede uno ni... ¡Ay! (un pellizco fenomenal interrumpió el relato).

—Me la vas a pagar. Vas a dormir caliente esta noche.

—¡Ay!, pero no me pegues.

—¿Qué te has figurado? ¿De cuándo acá me grita el mocosito indecente? Yo te enseñaré a bilioso, yo te quitaré ese geniecito. Mira, quítate de enfrente. Ahora que venga tu papá... te ajustará tus cuentas.

Y a cada frase una nalgada que parecía cintarazo, y un pescozón dado con ganas, me ponían como una seda.

Las almohadas de mi cama estaban empapadas de llanto... eran las ocho y Garduño no había ido. Pensé hasta suicidarme, pero no lo hice porque al fin y al cabo me quedé dormido.

III

—Te estuve esperando.

—Sí, pero no fui porque siempre no hubo nada, porque mi papá se enfermó a última hora.

—Me lo supuse, por eso ni le dije a mamá que mandara por mí temprano.

—Pero ya será otro día.

—(Entre dientes). ¡Con que no hubo nada, y de más a más me *zurraron*!¹⁶ ¡Se necesita tener suerte! ¡Lo que es estar de malas!

¹⁶ Castigaron con golpes.

Luz y vida. Frente al cuartel, los soldados con trajes de dril,² muy derechos, relampagueando al sol las cajas de los tambores, los bolillos³ frenéticamente redoblados, sopladadas con furia las trompetas; hacen ladrar a los perros no acostumbrados todavía al ruido militar, espantan a los tordillos⁴ de un coche, que se alborotan; y se avientan contra las rejas, los canarios presos en sus jaulas, colgadas en el marco de un balcón de último piso. Al frente, casi en hileras formadas, los canes de la gente de uniforme miran

¹ Se publicó por primera vez en *Revista Azul*, el 21 de julio de 1895, en el t. III, núm. 12, pp. 187-188. // El Colegio San Ildefonso, ubicado en el centro de la Ciudad de México, fue fundado por los jesuitas en 1583 tras la fusión de tres seminarios: San Bernardo, San Miguel y San Gregorio. Después de la expulsión de los jesuitas en 1767, el edificio funcionó como cuartel, colegio virreinal, y en 1867 se convirtió en la Escuela Nacional Preparatoria gracias al nuevo sistema educativo implementado por el presidente Benito Juárez.

² Ver nota 14, en “El puntero y el soldado”, p. 97.

³ Baqueta, palo de madera, usada para tocar el tambor.

⁴ Caballo de color blanco y negro.

en el patio del cuartel el ir y venir de los reclutas que con huaraches y la pelona al aire acarrear baldes de agua de la fuente; otros se pasean, otros se echan en las manchas de sol con los ojos lagrimeantes y entre-cerrados, aquellos se husmean y no pocos, indecisos, parecen decir al centinela ¿se puede entrar?

Pegadas a la pared, sentadas al borde de la banqueta, la canasta al lado, el muchacho colgado del seno, las soldaderas⁵ esperan también, algunas ríen escandalosamente, otras se insultan a ocho varas⁶ de distancia, aquella se rasca, y una, alzadas las enaguas, se lava los pies en un charco restregándolos contra la piedra. Tras las rejas de las ventanas o por los balcones, algún soldado espía la calle, los oficiales en una banca de mampostería con la espada entre las piernas esperan el desayuno que trae por fin el asistente en una charola, un pocillo azul de chocolate, tres bizcochos, un vaso de leche, todo bajo una almidonada servilleta con deshilados; y uno por uno vestidos de paisano: saquito y fieltro con pedradas, con los instrumentos bajo el brazo, entran los músicos a escoleta.⁷

Es un rumbo animado, vense en los balconcillos vecinos en pechos de camisa, criadas que sacuden

alfombras, tiestos que escurren agua de riego, toallas puestas a asolear, pájaros y hasta ropas de cama que se olean, señores en pechos de camisa peinándose en público y señoras de caracol;⁸ hay una, medio gruesa, de bellos ojos, muchos chinos en la frente y patillas, que al decir de algunos: *es la de un Capitán*.

Y en las calles cercanas, constante desfilar de muchachas de trajes ligeros, recién bañadas, olientes a jabón, con los libros cuidadosamente forrados de papel de colores femeninos, la canastilla de costura, la labor de gancho formando bulto en el periódico: son las alumnas de la Encarnación.⁹ Algunas entran antes a la iglesia, otras van seguidas de criadas claudicantes, acompaña a algunas un papá en guardia contra todo pantalón que las mire y muchas en bullicioso grupo, alegradas por flores y cintas, echan un párrafo en el dintel de la escuela.

Es barrio peligroso para ellas, pues lentamente, el sombrero de lado, el cigarrillo en los labios y un diccionario de picardías en la mirada, los de San Ildefonso van llegando, desde el perro de primer año, escolapio,¹⁰ de pantalón corto, fumando en boquilla, hasta el cursante de Botánica que usa bigotes y se da aire de maestro. Los chiquillos retozan, andan baján-

⁵ Mujeres que convivían con los soldados, comúnmente durante las campañas de guerra.

⁶ Unidad de medición usada en España y en regiones con influencia colonial. Equivale a tres pies o 0,835905 metros, aunque a veces varía la medida. Hacer algo a ocho varas podría referirse a estar cerca.

⁷ La escoleta es una banda de músicos aficionados.

⁸ Ropa de mujer para dormir parecido a un camisón corto.

⁹ Institución educativa dedicada a la orden de María Magdalena de la Encarnación y a la adoración del Santísimo Sacramento.

¹⁰ Estudiante de las Escuelas Pías.

dose de la banqueta, no pueden negar que les quedan resabios de escuela secundaria, hacen alardes de emancipados, dicen picardías en voz alta, se empujan, piden a gritos un papá que los llame al orden y hasta se trepan a las plataformas del tranvía que pasa.

Y poco a poco va poblándose la calle, desembocan de todas las esquinas mozalbetes¹¹ de todas las edades, pobremente vestidos los unos, con libros comprados por peso, ejemplares despedazados que no admitirían en las *Cadenas*,¹² sujetos con cabellera y mala ropa de artesanos, pero augurando ya en la movilidad de la fisonomía y no sé qué de genio en la mirada que sustituirá sobre sus cabezas al sombrero de hongo una corona de laureles; los otros, acomodados, dejan tras sí un olor del cigarro habano fumado en boquillas de ámbar, ven la hora en reloj de oro y cargan bastón. Y todos se pierden tras la reja del colegio grande en cuyo fondo se adivina la verde penumbra de la fronda,¹³ o por el zaguán churrigueresco del colegio chico, de donde se escapa un rumor de abejas trabajadoras. Risas y saltos a la entrada; espera del cuartillo atado a una cadena al lado de un barril lamoso; estaciones ante la tabla de avisos.

¹¹ Persona joven, de poca edad.

¹² El Paseo de las Cadenas, ubicado en la Ciudad de México, fue un espacio colectivo entre el atrio de la catedral y la Plaza Mayor a donde la gente acudía, atraída por el nuevo alumbrado público y la gran plantación de árboles, a socializar y discutir de política, literatura y religión.

¹³ Hojas frondosas y espesas de los helechos.

Caras azoradas,¹⁴ miradas indiscretas, tímidas, que preguntan dónde quedan los comunes y espían a la clase de Galvanoplastia¹⁵ que huele a cera de Campeche.¹⁶ Otros, los viejos, chulean,¹⁷ se ríen del que llega, miran a lo impertinente a esos niños que son felices porque no los lleva el mozo como al Instituto Católico y a pesar de sus aires de gente formal, los sacude la náusea del primer cigarro y han escrito, ¡oh inocencia!, con su mejor letra en la primera página de su *Primer Curso*¹⁸ que huele a pasta flamante y lleva forro de papel nuevo coquetamente doblado:

Si este libro se perdiere
como suele suceder,
suplico al que se lo hallare
me lo sepa devolver.
Y si no sabe mi nombre,
aquí se lo voy a poner.¹⁹

Marcelino Plancarte.

7 de enero de 189...

¹⁴ Asustadas, sobresaltadas.

¹⁵ Proceso en que se recubre un cuerpo sólido con un metal por medio de la electricidad.

¹⁶ Ver nota 8, en "El puntero y el soldado", p. 93.

¹⁷ Piropean o se burlan de alguien.

¹⁸ No se localizó información exacta. Sin embargo, es posible que se refiera al libro de texto usado para la clase de primer grado.

¹⁹ Los *exlibris* surgieron en España. Los niños escribían en las portadas de los libros sus datos a manera de poema. A veces incluía la dedicatoria del niño.

Quedan los resabios de la escuela primaria: el pan de los bolsillos, el pantalón corto, el lápiz muy bien tajado y el incurable sonsonete²⁰ al estudiar la lección. El prefecto con gorrilla de seda platica con un amigo en el piso alto, perdido en el hormiguero de alumnos que forman grupos, se aíslan en los rincones, conversan en las bancas y fuman todos; una bruma azul corona los macetones de la azotea dorados por un sol de enero.

El mozo con su cara de todos los días, el viejillo Bautista encorvado como una *etcétera*, las greñas canosas y risadas bajo un sombrero abollado, verde y parduzco por el polvo, espejeante de grasa, envuelto en un tapalillo²¹ a cuadros lleno de sietes, los ojillos vivarachos, la boca como hendedura senil en una piel arrugada y seca como una cáscara de cacahuete, los raros pelillos de la barba cubriendo las líneas de momia de su mandíbula debilitada ya, en las manos de Parca el manojo de llaves, yendo de aquí para allá, y diciendo a todos:

—Vamos a Matemáticas.

Y es la hora, suena la campana, un momento de silencio; en el patio violenta irrupción de retardados que suben las escaleras a escape, y con pase de autoridad, rodeados de barberos, uno por uno van llegando los profesores; se entra a la clase como a

un corral, la raspa²² se anuncia, se patean en las tarimas, vuelan el gis y el trapo, se truenan los libros, un sombrero hace de pelota, un niño *del que abusan los grandes*, rueda los peldaños, los motes²³ se cruzan como cohetes, y todo el estrépito cesa cuando el profesor deja el sombrero en el pupitre y desdoblando la lista, dice, buscando con los ojos a los que no conoce: Agüeros Plutarco, Anguiano Rito, Arocha Napoleón, Arizmendi Florindo, Berrueco España Víctor, Balbontín Porfirio, Barbarocha Eutimio... y el ¡presente! en todos los tonos se escapa de puertas y ventanas, mientras en los silenciosos corredores no suenan más que los pasos del prefecto y la algarrabía²⁴ de tres gorriones que esperaban la soledad para buscar lo que haya en las junturas de las piedras.

²⁰ Sonido poco intenso provocado por pequeños golpes continuos.

²¹ Pañuelo o pequeño manto de tela.

²² Reprimenda.

²³ Apodo o sobrenombre.

²⁴ Gritería inteligible provocada por muchas personas hablando al mismo tiempo.

Por aquellos días estaba la pobre incapaz, la invadía poco a poco la imbecilidad senil, como que iba muriéndose poco a poco, las cataratas no le dejaban vislumbrar sino siluetas borrosas, el oído derecho completamente inútil, el izquierdo lleno de tintineos y rumores, temblorosa, vacilante, encorvada, la boca abierta con un gesto estúpido; vamos, que doña Pancha era la ruina, su pobre memoria diríase un pergamino roído por los ratones, borrado por los años, y apenas si uno que otro recuerdo flotaba en un mar de anacronismos. Lloraba a solas, porque como todos los criados viejos creía que la despreciaban por los recién entrados y no quería convencerse de que a su edad sería un crimen permitirle que manejara la escoba para caer sofocada, con accesos de tos, y largos vértigos, dejarla que lavase la vajilla o la cristalería

¹ Se publicó por primera vez en *Revista Azul*, el 27 de octubre de 1895, t. III, núm. 26, pp. 411-413. // Cuelga: regalo de cumpleaños.

que se le escapaba de las manos para hacerse pedazos; quiso coser y no pudo ensartar la aguja y se la jubiló, por último, tolerando sus malos humores, aconsejando a la servidumbre que perdonara sus imprudencias, fingiendo cumplir sus menores caprichos y se pasaba las horas muertas haciendo píldoras con las gruesas cuentas de su rosario; sabe Dios si aquel cerebro cansado era capaz todavía de orar. Por supuesto, cada semana se le entregaban algunas monedas, y era de verla encerrarse con llave y remover un baúl y creo que hasta levantar las tarimas para esconder economías de algunos años, pues la pobre vestía trajes regalados, desechos de la familia y si algo gastó fue en limosnas a la iglesia, importe de misas por mi abuelo a quien adoraba y golosinas para mí que como el menor de la casa fui el consentido, tanto que, idólatra del dibujo, me encerraba en su cuartucho en vez de ir al colegio para pasarme las horas trazando al lápiz los únicos asuntos que sabía: un árbol que parecía un algodón en el extremo de un palillo para dar toques, un ferrocarril echando firmas y rizados que representaban humo; y un hombre, los dos círculos mal hechos con dos líneas abiertas de piernas, y otras dos en cruz terminadas por cinco prolongaciones digitales; la mujer surgía de un embudo: las enaguas, y en cuanto al caballo y al soldado, fueron rebeldes; del uno, jamás pude hacer más que la crin; del otro, la bayoneta... en el colegio cambié no sé qué juguete de tocador por algunos panecillos de pintura, despostillados y sucios... y entonces iluminé con fiebre mi Geografía, los

anuncios de los periódicos, el libro de misa de doña Pancha, la nodriza de mi madre y el aya de toda la familia. ¡Pobre vieja!, regalome entonces litografías, Gonzagas,² cajas vacías de cigarros y cerillos, cuanto material digno del pincel halló, tan atrasada en arte como el muchacho, que empapado en lloro se refugiaba en sus faldas y ella secaba con su delantal, oprimiéndolo después con amor y preguntando airada:

—¿Qué te hicieron, qué te hicieron, cielo mío? ¡Si mamá viviera...!

—Ay, doña Pancha, usted tiene la culpa de que ese niño esté tan mal educado. ¡Vieja consentidora!

Abusaba de tal afecto, pues de su bolsa hábilmente sondeada salió el importe de muchas cosas, de un papalote, de los fulminantes que se incendiaron, de la flecha de hule que iba a costar un ojo al hijo de la cocinera, y otras fruslerías³ amadas un momento y olvidadas después por la inconstancia infantil, cruel e incorregible.

Entretanto, enfermose la buena señora y llegó hasta los óleos,⁴ se arreglaron hasta los humildes fu-

² Luis Gonzaga Inclán (1816-1875) fue un escritor, editor e impresor mexicano, dueño de una de las primeras litografías de México. A mitad del siglo XIX, obtuvo la Imprenta de Estampas y Litografía de San José El Real número 7, en donde vendía estampas, oraciones, litografías y rezos.

³ Cosas de poco valor.

⁴ En el catolicismo, los *santos óleos* son aceite sagrado preparado por un sacerdote para ponerle a la persona que está gravemente enferma y cerca de morir. A este acto también se le conoce como *unción de los enfermos*.

nerales, y la noche que se esperó fuera la última de aquella vida que perteneció en cuerpo y alma a los míos, por un estupendo prodigio la fiebre cedió y ¡he ahí resucitada a la señora doña Pancha! Sanó, sí, pero algo murió en ella, volvióse más callada y más triste, huyó de las gentes, parecía más tolerante, más conforme, se hacía más criada, más obediente, más sumisa, la pasividad final de un ser vecino a la tumba la convertía en una cosa que fue persona, en un mueble, en un harapo de individuo. No salió más ni a misa, y he ahí que la víspera del día de mi santo, en la noche, la notaron inquieta, fue y vino por su pieza, revolvió baúles, se la oyó contar dinero, reírse y hablar a solas y apagar la luz hasta muy tarde, mientras yo desde mi cama pedía al papá un estuche de compases delirando siempre con las bellas artes.

—Mira, papá, dame eso de cuelga, hay unos que tienen diez pastillas para pintar, lapicero, godetes,⁵ reglas y tres paisajes.

—No señor, la cuelga de usted es algo más útil, el traje azul, porque ése que trae se le cae a remiendos, ¡y a dormir se ha dicho!

¿Y doña Pancha? Dicen las criadas que muy de mañana se vistió sus mejores ropas, púsose el tápalo⁶ a cuadros que le regaló mi madre, sus zapatos de paño, envolvió en un papel, y después en un pañuelo anuda-

do, algunas cuantas monedas, y empuñando un paraguas verde y roto de vejez, atado en el medio con una cinta, sin querer decir a dónde iba, detuvo el tranvía, tardó dos horas en subir y eso ayudada por el boleterero, al que suplicó tartamudeando la detuviera cerca de una calle céntrica.

La extrañé a la hora de tomar la copa porque quise que ella me acompañara con los míos en aquel brindis más doloroso que grato; en los labios ese día estaba ¡ay! el *por ustedes*, pero el corazón muy bajito murmuraba el nombre de mi madre, y doña Pancha idolatró a mi madre.

Nos sentamos a la mesa y la anciana no volvía... pero con la animación de los comensales nadie notó que mi padre hablaba con un gendarme en la escalera y decía a un pariente:

—Sin darse por entendidos, ¿para qué amargarles la comida?

Y no sé quién se puso en pie para brindar...

A otro día en la mañana leí este lacónico⁷ suelto de gaceta:

“*Atropello.*— Ayer a las once de la mañana, en la esquina de las calles de San Francisco y Coliseo,⁹ en los momentos de más animación, una anciana qui-

⁷ Ver nota 6, en “El rey de todo el mundo”, p. 86.

⁸ Noticia corta de cualquier naturaleza inserta en el periódico. Usualmente se trataban de nota roja.

⁹ Se refiere a la calle de San Francisco, ahora Avenida Francisco I. Madero, y a la calle Coliseo Nuevo, actualmente calle Bolívar.

⁵ Paleta circular de madera en donde se mezcla pintura.

⁶ Chal para cubrir la cabeza y los hombros.

so atravesar de una acera a otra, cuando pasaba un coche de sitio a todo vapor; la señora, probablemente ciega y sorda, fue derribada por los caballos, pasándole las ruedas por el pecho y dejándola muerta en el acto. Vestía de negro y con tápalo a cuadros; registrada que fue se le hallaron en la bolsa algunas monedas, un rosario, un libro de misa y cigarros, y, detalle curioso, llevaba en la mano probablemente un objeto envuelto en papel de china atado con lazos color de rosa: era una caja de pinturas que quedó hecha pedazos y tenía dentro un pequeño cromo con estas palabras impresas en algún puesto de tarjetas del Portal.¹⁰

Francisca Galán de González
a su niño Rafaelito.

¡Luego ella murió pensando en mí!

¹⁰ El Viejo Portal de Mercaderes, ubicado en el zócalo de la Ciudad de México, fue construido en el siglo XVI. El Portal son edificios comerciales en donde se vendían dulces, juguetes, telas y más artículos.

LA PRIMERA COMUNIÓN DE JUDITH¹

I

Para admitir a la niña Judith Almovar en el Colegio del Dulce Nombre de María, hubo de conferenciar el padre Gallo y Roji con las señoritas Rebollar, pacientísimas damas directoras del plantel.

—Diré a ustedes —fueron las palabras del sacerdote— hay dos caminos, o fructifican la instrucción, la moralidad y los principios cristianos en esa criatura (señalando con el índice al norte) y en ese caso se salva, o viene a ser aquí un germen de desorden, en cuyo caso (apuntando al sur con el pulgar) deben ustedes salvar su responsabilidad y dejar que Dios diga. Admitámosla en observación, no hay peor lucha que la que no se hace, y según el resultado normaremos nuestra conducta.

¹ Se publicó por primera vez en *Revista Azul*, el 19 de marzo de 1896, en el t. IV, núm. 18, pp. 280-283.

El día primero fue a clases Judith y cayó como bomba, según expresión textual de testigo; levantó rumores en la infantil cohorte, porque era rubia y blanca, porque tenía ojos azules, porque en sus manos, en su mirar, en sus gestos, en su modo de andar y en sus vestidos, revelaba una alcurnia distinta a la de aquellas pobres muchachas de suburbio, mandadas a la escuela previos muchos ahorros o recomendaciones o muni-ficencia² de las maestras, que no titubean en enseñar *gratis et amore*³ a quien deseaba aprender.

Al principio estuvo aislada, muy seria, muy juiciosa; fácil a la palidez y al rubor, súbitos como organismo delicado y sensible... llorando porque olvidaba una palabra; pidiendo permiso para salir, casi con un sollozo, y revelando en su manera de tomar la pluma un invencible horror a las manchas de tinta. Judith tenía una vivísima memoria, pero la obcecaba⁴ una timidez casi enfermiza para repetir el texto. No se la vio jugar, tampoco insinuarse con sus compañeras, hasta que la maestra, juzgando eficaz la cuarentena, la llevó en persona al círculo formado por las niñas a la hora de recreo; entonces la miraron de hito en hito,⁵ con temor primero y después sin embarazo alguno, palparon sus trajes de telas

² Mucha generosidad.

³ Viene del latín que significa “de gracia y por amor de Dios”.

⁴ Cegaba.

⁵ Ver nota 21, en “El rey de todo el mundo”, p. 89.

raras, sus encajes, sus joyas, sus medias, y hubo una observadora que hizo notar que Judith olía bonito, y olía a muchas cosas en una semana: a veces como a sahumerio;⁶ a veces como a agua de colonia; unas a corilopsis;⁷ otras así como a rosas blancas. Le ponían polvo y sus pañuelos eran de seda, con no sé qué vaga emanación de anís... Al oír estos datos las señoritas Rebollar, fruncían el entrecejo y lanzaban esta exclamación muy por lo bajo: ¡pobre chiquita!

Las buenas viejas acabaron por cobrarle una simpatía compasiva, la atraían a sus faldas y pasándole la mano por los sedosos cabellos la sujetaron a un interrogatorio.

Era cierto, se fastidiaba en su casa porque no tenía con quien jugar, pero le compraban muchos juguetes. Su mamá la hacía acostar temprano porque se iba al teatro y volvía muy tarde; en el día se levantaba tarde para quitarse la pintura bien y coser sus trajes de teatro, iba un señor italiano a cantar con ella en el piano; estudiaba sus lecciones en verso y ensayaba al medio día. Les llevaban comida de la fonda. Ni los domingos descansaba; cuando no iba al colegio ella (Judith) acompañaba a la madre, pero se dormía oyendo cantar a muchas gentes y le daba miedo el foro a oscuras. Los días de fiesta un señor

⁶ Humo aromático producido por una materia al ser echada al fuego para purificar algo o hacer que huela bien.

⁷ Tipo de árbol que crece en Asia, especialmente en China.

español la llevaba al palco y no les cobraban. ¿No habían visto el retrato de la mamá en los cartelones de la esquina? En todas partes leía su nombre Julia Almojar... ¡tiple!⁸

Mucho más hubieran deseado saber aquellos jueces con enaguas a la antigua, pero ¡es tan delicado preguntar ciertas cosas! Se conformaban con leer en el periódico las reseñas y consideraban a la tiple como a toda gente de teatro (con criterio timorato⁹) punto menos que perdida e intratable. Esa cómica luego besaba a los cómicos aunque fuera de mentiras; enseñaba lo que no debe enseñarse, cantaba versos y coplas de doble sentido y andaba entre esa gentuza de los bastidores, se desvelaba, tenía amigos, recibía regalos, comía en tóvols¹⁰ y dejaba abandonada a una niña que era un querubín... acechado por Satán cuando llegan a la plena eflorescencia de sus gracias.

Y hubieran querido sustraerla de aquel mañana enigmático, cuando convertida en mujer, y en mujer bellísima, hubiera de luchar con peligros que suponían espantosos, las dos buenas solteronas que, en cuestión de teatros, ellas, sobrinas de dos monjas y un confesor, no conocían más que las pastorelas edi-

⁸ Voz aguda de mujer.

⁹ Tímido o exagerado ante una inconformidad.

¹⁰ El Tivoli del Eliseo, famoso durante el Porfiriato, era un área de recreación en la Ciudad de México que contaba con jardines, restaurantes de alta clase y salones para fiestas y banquetes.

ficantes, a domicilio y representadas después de un rezo por aficionados.

—Si ha de ser mala, Santo Dios, mejor estará de ángel en el cielo. Por lo pronto está en edad de confesarse y es bueno ir la preparando.

II

Una casa de huéspedes. A la entrada un tufo de cocina de fonda y tres lectores de periódico a quienes dan bola; un administrador detrás de la rejilla, bajo un pico de gas, pues el día no llega hasta el antro; cuelga y descuelga llaves de numerados ganchos, mete en casilleros las cartas que llegan por correo y borra con el codo los recados de la pizarra; una operación tras otra, con mal humor y gesto agrio; campanilleos aquí y allá, taconazos en las escaleras de palo, repiques eléctricos, golpeteo de puertas y mil ruidos disím-bolos¹¹ escapados de cada cuarto de alquiler; es un centro de artistas donde discurren desde el violinista que se aprende de memoria una variación, hasta el picador que con voz ronca no canta, gruñe una cale-sera¹² enredada y dura como ruido de carretas. Aquí se repasa un coro de “Cádiz”,¹³ voces desiguales que parecen sofocar en un *crescendo* los gemidos del pia-

¹¹ Ver nota 4, en “El cuento de la Chata fea”, p. 100.

¹² Conductora de carretes de cuatro o dos ruedas.

¹³ Coros del carnaval de Cádiz que sobresalen por sus tangos.

no, aporreado por el director; allá una voz de mujer desgranando una *fermata*¹⁴ y junto cualquier verso de comedia enfáticamente recitado y echada sobre el barandal una contralto de bata grita al mozo que escobetea¹⁵ lavabos y otras porcelanas.

—¿Qué hubo del café, Celedonio?

La bomba suena y en las cocinas las fregatrices¹⁶ carcajean entre tintineo de vasos que se revuelven en la misma artesa.

En el 4, silencio absoluto; en la salilla que se diría trastornada por preparativos de viaje, un desorden elocuente; un sombrero, dos, tres, sobre el piano polvoso; en los sillones faldas de reina y delantales de pastora, como un sudario de melancolías y cantares y peteneras¹⁷ el vívido mantón de Manila,¹⁸ primera de pájaros de seda, envolviendo la guitarra; polveras¹⁹ destapadas; el espejo con telas de araña y retratos encajados en el marco; papeles de música en imposible consorcio²⁰ con patrones de modista; ramos de flores muertas en vasos de colores; de un candelabro llo-

rando estearina²¹ seca, la corona simbólica con lazos tricolores y programas y guantes y una boa enredada en el reloj y un argumento en una cesta de papeles viejos, y periódicos domingueros cubriendo una licorera, junto a la cena fría y mendrugos²² de pasteles viejos y olvidados, entre corchos y juguetes de niña. Toses en la pieza de junto, risas, cuchicheos, pasos precipitados y claveteos en el muro. Judith Almozar, enferma, va a hacer su primera y última comunión y las cómicas²³ la están vistiendo de blanco, mientras una de las señoritas Rebollar prepara el altar con lo que hay a mano, con telas y objetos y flores, y oropeles de teatro; la mesa del Baile de Máscaras; los candelabros falsos de Traviata;²⁴ mantones que parecen sueños de opio pintados con rosas de color; jarras etruscas llenas de cardenillo²⁵ y dominando, purificando, embelleciendo ese conjunto, blanca y azul una Purísima prestada por el padre Gallo y Roji;

¹⁴ Ver nota 18, en “El rey de todo el mundo”, p. 89.

¹⁵ Limpia con un cepillo o escoba pequeña.

¹⁶ Sirvienta que trabaja en la cocina y se encarga de fregar los platos. Manera más culta de decir “fregona”.

¹⁷ Cante flamenco de coplas de cuatro versos octosílabos.

¹⁸ Chal de seda con bordados coloridos de flores y animales. Es de origen asiático.

¹⁹ Recipiente o vaso pequeño con polvos para la cara y un aplicador de pluma en forma de borla.

²⁰ Agrupación o unión.

²¹ Principal componente de los aceites o grasas proveniente del procesamiento de carnes. En su estado puro es un polvo de color blanco, utilizado para la creación de velas. En este caso puede referir a las gotas de cera seca de una vela.

²² Pan duro que ha sido desechado.

²³ Actriz de papeles cómicos.

²⁴ *La traviata* es una ópera basada en la novela *La dama de las camelias* de Alejandro Dumas, en donde la protagonista es una prostituta que muere de tuberculosis.

²⁵ Etruscas: perteneciente a Etruria, región antigua ubicada en la Toscana, Italia. // Cardenillo: capa de óxido verdoso turquesa que se forma en el cobre.

es el 8 de diciembre,²⁶ día de blancuras para el Colegio, es una mañana gris y lluviosa; asciende de la calle rumor de coches y gente en día de fiesta, y sostenida por dos coristas y una cómica, madre hasta la médula del alma dolorosa, está Judith a quien ponen el cándido traje, ¡pobre querubín enflaquecido que para sonreír parece agotar las pocas fuerzas que le quedan! El traje de novia del Señor queda grande, las medias se arrugan, los zapatitos albos²⁷ se juegan, hay que rellenar con algodones ese cuerpecito exangüe y que prescindir de los guantes; un toque al velo de crespón; una curvatura graciosa a la corona porque ahí vienen; se oyen risas, voces contentas; los vecinos se asoman; el administrador se quita la gorra, el mozo se queda con el cepillo al aire y saluda tocándose a lo militar con la mano dentro de un zapato; el tenor espía con medio lado rasurado; los coros se suspenden y desemboca en el corredor un remolino de nubes, son las niñas del Colegio que vuelven de la iglesia para acompañar a la que no pudo ir a la santa misa; inconscientes del inmenso dolor de ese sacramento para la enferma; penetran de dos en dos hasta el pie del lecho con la vela en la mano, y en sus ojos una alegría que parecen traer de la calle bulliciosa y del templo regado de flores.

²⁶ Día de la Inmaculada Concepción de María.

²⁷ Blancos.

Hoy huele distinto Judith, huele a medicina, hoy la niña los ve con ojos que se mojan en lágrimas; cinco ángeles custodios que vinieron para llevársela, se rodean del lecho y la bajan poco a poco hasta el sillón donde se abandona como una agonizante. Un corista rasurado con corbata roja, una cantatriz de pantuflas, un empresario de guantes, como si estuvieran en escena, ayudan al padre a que se vista las sagradas ropas, y el monaguillo, Pedrito Carandoles, prende fuego (moción del peluquero de la compañía) a unos pebetes²⁸ con que ha contribuido para lucimiento de la ceremonia; el maestro de coros no puede entrar con dos ramos de flores y se queda en la puerta; ¡silencio!... la variación del violín llega muy clara; ruido de telas al arrodillarse... El padre Gallo y Roji, con entonación oratoria, dice:

—¡Judith, hija mía, esta hostia es el cuerpo de Nuestro Señor Jesucristo, que se hizo hombre, por salvarnos... esta hostia, Judith, es cuanto hay de puro, de bueno y de santo; esta hostia es el alimento de las almas limpias de culpa; tú, pobrecita mía, purificada por el sufrimiento, vas a recibirla; recógete, aléjate de todo lo mundano, pon tu pensamiento en Dios, haz propósito de enmienda, perdona a los que te hayan ofendido, olvida pecados, sé toda vehemente deseo de recibir a Dios y di conmigo: Señor Dios

²⁸ Pasta aromática en forma de varilla hecha con polvos que, al ser encendida, echa humo.

mi Salvador, yo no soy digna ni merezco que vuestra Divina Majestad entre en mi pobre morada...

Y concluida la oración, una patena²⁹ lanza sus reflejos de oro a la barba de la niña que entrecierra los ojos para comulgar la breve forma.

La señorita Rebollar reza en su oído, mientras la gente de teatro adopta actitudes de final dramático; sale poco a poco, las niñas se despiden, humean las apagadas velas y lentamente desalojan la estancia los profanos; no quedan, ¡ay!, más que una maestra de mantilla y anteojos que al oído cuenta a Judith las bellezas de los cielos, y una señora de bata de felpa que revisa este aviso mojado en lágrimas:

“Con permiso de la autoridad, y por estar enferma la Sra. Julia Almovar, se cambia *Las Amapolas* por *Cádiz* en la segunda tanda”.

La Empresa

El violín vuelve al *signo* su interminable variación, y la de la mantilla duda con crueldad de santa que sean sinceros y no teatrales los sollozos que en la otra pieza sofoca la de la bata con un pañuelo de la China, sola, completamente sola, porque las otras, ¿oyen ustedes?, ensayan *Cádiz* ¡Viva España!

²⁹ Bandeja o alhaja de tamaño pequeño en donde se pone la hostia durante la misa católica.

UN SUEÑO DE NIÑO¹

Para un álbum

Ante el escaparate de una dulcería francesa: en primer término, muchas golosinas; había rosarios de salchichas que parecían barnizadas, un jamón de rojas carnes y grasas transparencias, latas de *paté foie gras*² con manchas de tinta: las trufas, y una galantina,³ un pavo que parecía nadar entre espumas de colores, rizados papeles de china aflecados⁴ que le servían de lecho; una diadema irrisoria de mantequi-

¹ Se publicó por primera vez en *Revista Azul*, el 2 de agosto de 1895, en el t. III, núm. 15, pp. 217-219. Forma parte de la clasificación de *Cartones*, pero no fue incluida en el libro.

² El *foie gras* es un producto hecho de hígado de pato u oca que se sirve en bloque. En la actualidad se especifica que no es un *paté*, ya que el *foie gras* tiene características específicas.

³ Carne fría blanca rellena de otro tipo de carne, cubierta de gelatina.

⁴ Cortados de un lado para adornar, similares a un fleco.

lla y una flor en el pico, clavada en su espalda el precio de la libra; después, por gradería⁵ vinos de nombres raros, más altos aún los picheles⁶ y colgando del techo cestos de mimbre y quesos en forma de piñas o de bolas rojas; y a un paso, en la ventana de junto, los pasteles nuevos escurriendo chocolate, bordados con arabescos de crema y flores de azúcar teñida con colores vivos; había sobre todo, un senador de almen-dra con hiedras de caramelo, escaleras de chocolate, carámbanos de azúcar *candi*⁷ y flores de frambuesa, y en cajas de seda y en canastas de maravillosos cris-tales de color lis⁸ fundentes, los bombones; pero todo aquello no valía nada, era preciso mirar el tercer esca-parate, el de los juguetes. ¡Santo Dios!, aquéllas eran las mil y una noches de un niño pobre. ¡Qué unifor-me de coracero⁹ puesto como una panoplia¹⁰ en enor-me óvalo de cartón! Había un caballo tordillo, un barco de vapor, una casa de muñecas, una hacienda completa con animales de palo, dos cajas para *Jeune mènuisier*,¹¹ pinturas no venenosas con modelos ilu-minados, cajas de soldados, un cañón de resorte, úti-les de pesca y completo surtido de trompetas de caza;

⁵ Ver nota 5, en “El cuento de la Chata fea”, p. 100.

⁶ Vasos redondos y altos, similares a una jarra.

⁷ Azúcar sin refinar en forma de cristales gruesos.

⁸ Color rosa.

⁹ Soldado con armadura perteneciente a la caballería.

¹⁰ Armadura que cubre el pecho y la espalda.

¹¹ Traducción del francés “joven carpintero”.

el armamento de un *criket*¹² y una pistola de viento con un blanco de cinco zonas concéntricas... y aque-lla visión, a mí que por únicos juguetes tenía una canica raspada y un balero pringoso,¹³ a mí, que me servían de corcel las sillas y un mango de sombrilla sin puño, me perseguía hasta en ese mundo vago de las medias tintas, en esas penumbras lunares donde flotan las visiones del sueño. Deseos muy vivos me volvían niño malo, inmensos deseos de poseer todo aquello me hacían incorporarme en el lecho. ¡Todos dormían! Mi madre, a un paso respiraba tranquila, me vestía yo a tientas con lo más necesario, me que-daba con los pies desnudos y conteniendo la respi-ración salía de puntillas, con precauciones de ladrón experto, huyendo la luz de la veladora del tocador que lanza al techo siluetas gigantes, rastreando por la pieza donde se movía un niño en la cama, evitando tropezar con la nodriza que duerme al pie del infante, hecha bola, y con ruidos plebeyos, y sin saber cómo, deslizándome por el barandal, cabalgando en él, llego hasta el patio.

Sé que la chapa del zaguán está descompuesta; sé que el portero es un ebrio; sé que hay vecinos que llegan a deshoras y así, en una noche lluviosa, descal-zo, sin sombrero, cruzado de brazos como los friolen-

¹² Es probable que se refiera al equipo de un jugador de *cricket* o criquet, deporte inglés parecido al béisbol.

¹³ Sucio y con grasa.

tos y con una caja de cerillos en la mano, para que el gendarme crea que soy vendedor, me aventuro por las calles solas. Un señor con sus hijos vuelve del teatro y me da una moneda; más lejos unas mujeres malas quieren que les cante, creen que soy un mendigo, y heme por fin, frente a la dulcería cerrada ya, con unas tablas sostenidas por recias bandas de fierro... ¡oh, pero yo sé que puedo entrar por un patio interior que no cierran en toda la noche, porque soy una criaturita endeble, ligera como un gato!, y me deslizo entre toneles vacíos, huele a paja de la que cubre las botellas, los ojos de un gato fosforecen en la negrura que hierve de ratas fugitivas y ¿dónde, dónde estoy?

Un olor de jerez se mezcla al de un cajón de basuras, de un escape de gas y un mingitorio, ¡oh, estoy precisamente en el fondo de la tienda! Arriba está el teléfono que zumba en el silencio, a mi lado el conmutador de las incandescentes. Nadie puede verme, y poco a poco lo he visto hacer en una visita, volteo la llave y como un duchazo se dispara la luz de las bombillas y veo... veo todas esas cosas, esos restos de golosinas, esos dulces, esos caramelos, esos vinos, todo mío, y al frente, en larga mesa que preparan porque se acerca el año nuevo, entre colgaduras de heno y filamentos de plata escarchada, todo el mundo abigarrado¹⁴ de los juguetes, ¡mío, todo es mío!

¹⁴ De diferentes colores sin orden.

El ángel de cromo con alas de nieve, el polichinela¹⁵ que cuelga con la cabeza caída en un teatro guiñol,¹⁶ el aro de colores que volteja y suena un timbre, el borrego con luengas¹⁷ lanas, aquel enorme soldado de bigotes de cerda, el gato de hule, la pelota con segmentos policromos, el trompo barnizado, la linterna mágica, el cañón resplandeciente, el tambor que relampaguea, la trompeta de oro, los baleros de maderas finas, las canicas de ágata,¹⁸ de piedra, de mármol, de cristal, con figuras kaleidoscópicas en el centro, las calcomanías maravillosas, las cajas de pinturas, las herramientas, ¡oh, todo es mío!, quiero jugar, jugar toda la noche y no me intimidan las ratas que ágiles acróbatas corren sobre las copas y no las tiran, jueguetean en las balanzas, husmean los quesos acorazados, y lanzan llamamientos discretos; no temo al gato que se apela en un hacinamiento de virutas, envolturas y papeles olientes a bodega de buque; no me preocupan las variaciones que en una cuerda hace no sé qué insecto invernal, allá bajo el mostrador, ni ese lento rezo de interminables oraciones cuchicheadas del reloj que parece contar el cuento de la *buena pipa*¹⁹ a las bote-

¹⁵ Titere cuyo movimiento es producido por resortes.

¹⁶ Teatro de marionetas de guante.

¹⁷ Largas.

¹⁸ Mineral producido por el conjunto de cuarzo.

¹⁹ Cuento que juega con la paciencia infantil. Consiste en preguntar “¿Quieres que te cuente el cuento de la buena pipa?” El niño con-

llas mimbradas del *Chianti Vecchio*²⁰ y a los jamones colgados y vestidos de amarillo y azul.

Y cojo un objeto aquí, acaricio otro allá, muevo la rueda de un ferrocarril o la hélice de un barco, formo a los soldados de plomo y concluyo por acariciar el borrego que huele a pegamento, y me viene infinita tristeza, se doblan las alas del deseo, desmaya el ímpetu de jugar y en plena posesión me falta algo, un juguete que no está ahí, me afianzo al cuello del animal como al de un amigo que pudiera consolarme, y mientras duermo, porque me rinde el sueño, se evapora en mis mejillas de niño un rocío de lágrimas. Despierto. Sí, me mueven ¿quién soy? ¡El dueño de la casa! ¡Es de día! ¡El gendarme me pregunta qué hago ahí!, ¡sin sombrero!, ¡descalzo! ¿Dónde están los cómplices? ¿Mi padre no es el que me ha conducido a robar? No sé nada, no me acuerdo, me restrego los ojos, miro en torno, me esculcan por do quiera, no falta nada, quise jugar, jugar una noche y me desahogo en sollozos y me despiden, después de mirar si no han forzado la caja fuerte o vaciado el cajón del cambio... me despiden antes de que me lleven a la cárcel; los curiosos me siguen, los pilluelos me apedrean, y al llegar a mi casa con el

testará que sí, a lo que se responderá: “yo no digo ni que sí ni que no, digo que si quieres que te cuente el cuento de la buena pipa”. El niño contestará que sí y así seguirá.

²⁰ Tipo de vino tinto cuya uva viene de la Toscana, en Italia.

paso vacilante, los pies heridos y el corazón trémulo... ¡despierto!

*
**

Tal soñaba un niño pobre, un poeta, el que en la vida se pierde así en un almacén de juguetes, y lo sorprenden extasiado, sin noción del tiempo ni de la distancia. ¡Mucho será que no lo golpeen! ¡Mucho que no lo registren los gendarmes! ¡Mucho que no lo encierren!

Y la vida es así, no quiere dejarnos ni un oropel²¹ de ensueño, que no hayamos comprado y a mal precio con la amarga moneda del dolor.

²¹ Algo de poco valor, lámina de latón comúnmente imitador del oro.

El acontecimiento sensacional de la semana, en el patio de *Las Culebras*, era la llegada de Soledad, alias la Ojona.

Por aquellos apartados rumbos, excepto uno que otro carretón desvencijado, no se veían vehículos: un tranvía sonaba sus cascabeles a unas ocho cuadras de distancia. El callejón aquel parecía un pueblo aparte, aislado del resto de la ciudad, que recordaban tan sólo haraposos anuncios de cigarros en las esquinas, obras de arte en materia de imprenta, si se comparaban con los cartelones hechos a la aguada del *Circo del Sol*,² en los que, entre letreros de orto-

¹ Se publicó por primera vez en *Revista Azul*, el 8 de julio de 1894, en el t. I, núm. 10, pp. 156-158. Posteriormente, fue incluido en *Cartones*, editado en 1897 por el sello editorial de la Librería Madrileña, con ilustraciones de Julio Ruelas, pp. 57-67.

² No se logró localizar información exacta del *Circo del Sol* al que hace referencia. El conocido *Cirque du Soleil* fue fundado hasta 1984, en Canadá, así que no se puede tratar del mismo.

grafía popular, se veía un acróbata de cara y piernas al *azarcón*,³ dislocándose en un trapecio, tricolor por patriotismo. Las casas, las gentes, hasta los animales, parecían pertenecer a una raza patibularia,⁴ y era que la pobreza, el abandono y el desaseo, a más las enfermedades intestinales o hepáticas, reinantes en el rumbo, habían modelado aquellas fisonomías hasta diferenciarlas del resto del leperaje, de suyo disgustante.

El tendero, un asturiano locuaz, el cura, un indio taciturno rapado a peine, y el dueño de la botica,⁵ eran ahí como tipos exóticos de belleza humana... Cuentan que para aquellas gentes era un acontecimiento emprender un verdadero viaje por el centro, pues, artesanos en su mayoría, trabajaban para las escasas necesidades del vecindario. Con esto se explica por qué desde que daba vuelta el coche de bandera azul,⁶ el tendero salía a la puerta a echar un ¡olé salero!⁷ Los muchachos apedreaban, entre nu-

³ La palabra *azarcón* significa de un color naranja chillón. Es posible que, al hablar de un acróbata circense, se refiera a unas mallas de este color.

⁴ De aspecto repugnante que produce horror.

⁵ Las boticas fueron establecimientos a donde las personas acudían por consejos y medicamentos para combatir enfermedades y males. Los boticarios, personas con conocimientos médicos y herbolarios, preparaban mezclas de minerales y hierbas que ayudaban y curaban a los pacientes.

⁶ Un auto que va a alta velocidad y busca rebasar a otros más lentos.

⁷ Se trata de una frase andaluza para indicar que alguien o algo tiene gracia o simpatía.

bes de polvo, al simón,⁸ colgándose del eje trasero, y las *molenderas*⁹ de las accesorias suspendían la faena y secándose el sudor a mano limpia, refunfuñaban.

—Ahí va la *ésa*.

La *ésa* era Soledad, que los miércoles visitaba a su hijo, encargado a los cuidados de una doña Ambrosia, de muy dudosos antecedentes.

No iba sola; acompañábala una colega de profesión, una joven madrileña de caireles dorados y voz ronca; ambas en *caracol*,¹⁰ con los brazos desnudos y el cigarro entre los dedos, bajaban del coche de un solo salto, golpeando el empedrado con las zapatillas de seda, y arrastrando las batas sueltas, se entraban al patio de “Las Culebras” seguidas de reojo por los viejos y con mirada curiosa por los muchachos, que murmuraban por lo bajo sabe Dios qué comentarios de plazuela. Ambrosia les hablaba de tú y ellas parecían tratarla con ciertas consideraciones.

—¿Y ese inocente?

⁸ El coche simón fue un carruaje diseñado por Simón Tomé Santos a finales del siglo XVIII. Con el tiempo, se les denominó *simón* a todos los carruajes jalados por caballos y disponibles para rentarlos durante el día. Eran populares entre la clase media y los hombres de negocio.

⁹ Mujeres encargadas de moler granos o alimentos. Hasta finales del siglo XIX, la molienda se hacía de manera manual en los metates hasta que fue sustituida por el molino de nixtamal.

¹⁰ Ver nota 8, en “Por San Ildefonso”, p. 127.

El *inocente* aquel día estaba en cama. Partía el alma la criatura: el enfermito, exangüe,¹¹ era una llaga; era un niño repugnante de cabeza fenomenal; orejas transparentes, mucosas pálidas y piel maculada por las huellas verdes de las cataplasmas,¹² manchones de yodo o escaras desprendidas;¹³ los dientecitos sucios, dientes típicos de Hutchinson,¹⁴ el cuello inflamado y endurecido por escrúfulas.¹⁵

Ante el mártir que lloraba débilmente, la madre ponía un gesto doloroso y no lo tocaba por miedo de lastimarlo. Le hubiera dado la vida si en ella estuviera; bien sabía Dios que cuanto podía sustraer a la rapiña de la *Coronela*, su tutora, lo empleaba, mitad en golosinas, mitad en emulsión,¹⁶ fierro, píldoras,

¹¹ Sin fuerza y con falta de sangre.

¹² Ungüento o pasta medicinal de uso externo que funciona como calmante.

¹³ Debido a una constante presión por la limpieza de las heridas con yodo, se daña la piel y se generan úlceras que se desprenden.

¹⁴ Deformaciones en que los dientes presentan picos acentuados. Son un común síntoma de la sífilis, una enfermedad de transmisión sexual que afecta a hombres y mujeres. Es posible su transmisión a los niños en su etapa fetal cuando la mujer embarazada está contagiada. Durante el siglo XIX, la sífilis era una enfermedad común entre las prostitutas.

¹⁵ Hinchazón de los ganglios linfáticos del cuello. Es conocido como “el mal del rey”.

¹⁶ En farmacéutica, una mezcla de dos líquidos que no se combinan completamente (como el agua y el aceite). Tiene color blanco y en el siglo XIX podía contener resinas o clara de huevo.

papeles,¹⁷ toda la botica, que le habían hecho engullir al desventurado Roberto, ¡Roberto!... Y ella soñaba que sería como el homónimo de la novela¹⁸ que le inspiró ese nombre: ¡un rubio angelical de mucha fortuna con las mujeres!

A veces pensaba dedicarse a él; retirarse de la vida pública, y consagrarse a la privada, cerca del moribundo, pero estaba llena de deudas hasta el cuello, y era preciso trabajar para comer. El dinero se va como agua en coches para el paseo del medio día, en copas, en polvo y colorete, ropa limpia... ¡la mar!¹⁹ Pero no la juzgarían mala madre, puesto que no podía tenerlo allá, porque ni la *Coronela* ni las ocupaciones lo consentían, cuando menos lo venía a visitar. No faltaba un miércoles, que era un día de asueto durante algunas horas, y, eso sí, borracha o en su juicio, tarde o temprano, pero no faltaba, llevándole, a veces, para jugar, tapones de champaña,

¹⁷ Hojas de papel pequeñas dobladas que contienen dentro dosis exactas de medicamento en polvo que el paciente debía aplicar sobre la piel o ingerir. El médico administra las dosis en papeles individuales.

¹⁸ *Robert le diable* (*Roberto el diablo*) es una ópera en cinco actos de Giacomo Meyerbeer que se estrenó en la Ópera de París el 21 de noviembre de 1831. El libreto fue escrito por Eugène Scribe y Casimir Delavigne. La ópera se basa ligeramente en la leyenda medieval del mismo nombre. Durante el siglo XIX, los escritores comúnmente referenciaban esta obra.

¹⁹ Expresión que surge a finales del siglo XIX en España. “Y la mar en coche” hace referencia a la pretensión y al lujo, en este caso inalcanzable, que pocos se pueden dar, ya que no cualquiera podía vacacionar en la playa si no contaba con un coche.

anillos de puros, botellas de cerveza o de coñac, semillenas y robadas... cuanto podía recoger de aquella casa de placer que era su presidio.

Se engañan los que toman como excepcionales los caracteres de esas infelices. Soledad, junto al hijo, diríase una nodriza cuidadosa; era tonta y no veía en el enfermo una culpa hecha dolorosa carne, un remordimiento, sino una criatura anémica que curaría con una poca de emulsión, visitas los miércoles, y baratijas de a seis centavos. ¡Qué saben de medicina y de herencia ciertas descarriadas!

Fumaban cigarro ella y la madrileña, puro doña Ambrosia, y platicaban de cosas vulgares;²⁰ tristezas de su reclusión, carestía de telas, amoríos de una noche y recuerdos de otros tiempos.

De un trago vaciaban el pulque que la quintañona²¹ les ofrecía, y, llevando el compás con los tacones, tarareaban una *Malagueña*.²² El *inocente*, entretanto, sumido en mortal somnolencia, yacía envuelto en frazadas... ¡impotente hasta para llorar! ¡Pobrecito Roberto! ¡Cómo fijaban en él compasivas miradas!... ¡Es un esqueletito el infeliz!, y Soledad contenía el rapto que la impulsaba a estrecharlo, a sacudirlo, a despertarlo con un beso sonoro; pero no lo podían

tocar, era una llaga... y partían dejando algunas monedas, porque el coche *corría parado*,²³ y un minuto más costaba mucho dinero... y —¡Adiós!... está dormido —¡mejor! — hasta el miércoles... y si antes se ofrece algo, que me vayan a avisar.

A veces, en momentos de cansancio, hundida en el innoble canapé de la sala, en la alta noche en que se dormita a la luz escandalosa de los reverberos,²⁴ veníale a Soledad el recuerdo de Robertito, y hubiera querido volar hasta allá, hasta Las Culebras, para mirarlo dormir; pero... el ciego preludiaba una danza en el piano y ella se paraba a bailar arrastrando los pies, quebrantada por el cansancio y por el sueño.

Un lunes le avisaron que el *inocente*, a las seis de la mañana, se había muerto; pero que no le habían mandado recado hasta esa hora, porque no había con quién. Entonces, olvidándolo todo, sin pensar que estaba en cuerpo, dio un paso fuera de la casa; mandó traer el coche. Partía el alma ver a aquella mujer desesperada, llena de polvo y de listones, gritar la noticia, sacudida por un sollozo de histérica, mientras que una señora obesa, de anteojos negros, le decía...

²⁰ Hace referencia a temas cotidianos, banales, del vulgo, no a temas inapropiados o con trasfondo sexual.

²¹ De casi cien años.

²² Estilo de flamenco originario de Málaga, España, parecido al fandango.

²³ El servicio de transporte sigue cobrando, aunque el carro no se esté moviendo.

²⁴ Superficie brillante o reluciente en donde la luz se refleja.

—Chole, métete del zaguán... te llama el señor.

Hablaba la *Coronela*. Era el señor un disipado de cincuenta y pico, que la invitaba a bailar. Tocaban: *Tu mirada*, de Pomar.²⁵

²⁵ Teófilo A. Pomar fue un compositor y director mexicano. En el libro *Impresiones y recuerdos* (1893) de Federico Gamboa se encuentra la crónica “Ignorado”, disponible en la Colección Lecturas Valenciana, en donde se relata la vida del compositor y la amistad que el autor tenía con él. La decadencia de los artistas musicales, el amor y la vida nocturna están presentes en el texto.

MATER DOLOROSA¹

En la sacristía. La luz entra a chorros por una alta ventana llena de vidrios de colores que arroja al piso, deslumbrante de limpio los manchones danzantes de un kaleidoscopio. La amplia y sonora pieza está pintada de blanco y en el muro se extiende un viejo cuadro en marco plateresco, que representa complicadísimas escenas del Gólgota,² una puesta de sol cárdena como ráfaga súbita en nubes color de índigo fueiteadas³ por un rayo; un eclipse de sol, y en ese fondo pavoroso, confusas, apretadas, siluetas inquietan-

¹ Se publicó por primera vez en *Revista Azul*, el 14 de abril de 1895, en el t. II, núm. 24, pp. 381-382. Posteriormente, fue incluido en *Cartones*, editado en 1897 por la Librería Madrileña, con ilustraciones de Julio Ruelas, pp. 81-91. // *Mater Dolorosa*: advocación en latín de la Virgen María.

² Sitio al exterior de las murallas de Jerusalén también conocido como El Calvario, en donde, según los Evangelios, se sacrificó a Cristo. Hace referencia a las escenas del viacrucis.

³ Azotadas.

tes, soldadesca, fariseos,⁴ escribas, plebe, mujeres que gritan, redondas ancas de caballos de las que arrancan colas retorcidas como barba mosaica, y en lo alto, en un montículo, tres crucificados, uno con aureola: Jesús.

Abajo la pileta carcomida de mármol, en una concha el jabón y al lado, suspensa a dos rodillos, la banda continua de una toalla, viejos y amplios sillones labrados con patas, salomónicas,⁵ y en el fondo la cómoda rematada por una cruz y al medio una mesa donde el sacristán recorta hostias, pulveriza incienso y dobla casullas.⁶ Se han lavado las vinajeras, se han preparado los misales que forman pila y limpiado los candeleros de la tercerilla.⁷ La iglesia está cerrada, así es que en la nave se oye el chisporroteo de las lámparas y la letanía cascada del reloj; y del colegio de los padres, por un callejón sombrío, bocanadas de aire húmedo y bullicio de recreo.

Son los días santos, en que hay mucho que hacer, limpiar apóstoles, componer el casco de los sayones, vendar las patas luxadas del caballo de un centurión, remendar las narices de San Juan, pegar-le una mano a San Lucas y lavar de pies a cabeza

a media docena de angelitos de enagua corta, que han salido de la covacha incapaces, llenos de polvo y telarañas; además, preparar las velas para el monumento, dorar naranjas y clavarles banderitas de papel de china y, poniéndose de asco,⁸ llenar los vasos con aguas de colores.

Ya en el altar mayor comienza la faena, ya se oyen los gritos.

—Alza el Palacio de Herodes,⁹ más a la derecha, así...

—A ver tú, Santos, ¿no ves que rompes el candelabro?

—¿Qué juzgas¹⁰ ahí, tú, el de la blusa? Son reliquias, eso no se toca.

El padre Anselmo, un sexagenario que no anda, se desliza con alpargatas, pegando la nariz a todo porque es miope incorregible; sacude su manojo de llaves, abre cajones, dobla amitos, manípulos, corporales, sobrepellices;¹¹ canturreando trepa por la

⁸ Despreciar una cosa sin justificación.

⁹ Figura de decoración que representa el palacio construido en Jerusalén en el siglo IV a. C., en donde vivió el rey Herodes I. Herodes es mencionado en el Nuevo Testamento cristiano.

¹⁰ Podría tratarse de una errata y quizá ser *juega*, no *juzga*.

¹¹ Amito: tela con cruz en medio que los eclesiásticos usan sobre la espalda y hombros durante la misa. // Manípulo: ornamento sagrado más corto que una estola que va sobre el brazo de quien oficia la misa. // Corporales: lienzo sobre el que se pone la hostia y el cáliz durante la misa. // Sobrepelliciz: ropa blanca con mangas grandes que usa el sacerdote sobre la sotana durante la misa.

⁴ Movimiento político, religioso y social judío de Jerusalén.

⁵ Relacionado con el rey de Israel, Salomón.

⁶ Ropa de una pieza larga de tela que usa el sacerdote durante la misa.

⁷ Candelero pequeño con una tercera vela que complementa las dos del altar. Durante la comunión, el acólito la lleva en su mano izquierda.

escalera de un tapanco, donde sobre un clavicordio fuera de servicio está el tesoro de los resplandores, oriflamas,¹² ramos de papel dorado, jarrones y bombas azogadas,¹³ lo que deslumbrará, lo que fingirá incendio en el altar lleno de cirios.

Una beata pregunta si *no se sienta* el padre Morality, y a mí se me encarga delicadísima tarea; soy un niño, mis manos están puras y puedo vestir a la Dolorosa, a esa bella escultura del pesar, que va a estrenar traje, porque han gastado la orla de sus vestidos los besos de los fieles.

—Presta el corazón (un corazón de oro traspasado por siete puñales con larguísimo pivote) y el pañuelo y el manto. Ahora sí.

Y entre el padre Anselmo y yo, guardando el equilibrio sobre un *burro*, desnudamos a la imagen, limpiamos sus mejillas por donde ruedan lágrimas de vidrio, sus ojos de esmalte, vueltos al cielo, su boca que parece ir a gemir, sus manos donde la devoción ha puesto costosas piedras y uno por uno descosemos los exvotos, símbolos de consuelo, que recaman¹⁴ la falda de luto.

—Ha quedado lista, y yo la miro de hito en hito,¹⁵ porque me han enseñado a amarla, porque

desde niño me llevaba de la mano ¡ay! una mujer buena, y llorosa y enlutada como ella, a la penumbra de la capilla; me arrodillaba, así juicioso, los bracitos cruzados. —Di conmigo, anda hijo, di conmigo:

—¡Acuérdate!, ¡oh piadosísima Virgen, que no se ha oído decir hasta ahora, que ninguno... haya sido desamparado... yo, animado de esa confianza, vengo a ti; no quieras, ¡oh Madre de la palabra eterna!, despreciar mis palabras; óyeme favorable a lo que te suplico... Amén. Ahora un sudario por tu papá.

Y aquellos ojos, que siempre me supieron ver con ternura, cintilaban a la luz de una lámpara, empapados de lágrimas. No oía lo que balbutían¹⁶ los labios; pero en lo ardiente de la súplica, en lo tierno de la devoción, en el inmenso reclamo de la mirada, comprendía que por mí, niño indefenso, pedía una madre desconsolada a otra madre infeliz.

Era la confidente de nuestras miserias aquella hermosísima señora que no hablaba; aquella Madre Dolorosa, cuyo retrato se ponía en la cabecera de nuestras camas, era, según me decían, la que daba el gasto, la que nos proporcionaba zapatos, la que curaba a los enfermos; era la intercesora en nuestras angustias con Dios, ese Señor anciano y blanco,

¹² Estandarte.

¹³ Cosa que contiene mercurio.

¹⁴ Adornan o bordan.

¹⁵ Ver nota 21, en “El rey de todo el mundo”, p. 89.

¹⁶ *Balbucían*. Después de haber agregado al diccionario la palabra *balbucir*, la variante *balbutir*, proveniente del latín *balbutire*, seguía siendo utilizada por escritores del siglo XIX.

como mi abuelo; era la madre de todos los huérfanos, la consoladora de los afligidos... y acostumbréme a mirarla como a una parienta de influencias, sintiendo en mis ideas de niño un vago respeto por la imagen, y grabose en mí su faz descompuesta por el pesar, pues que siempre en las horas de tribulación la miraba, porque su estampa lloraba a la luz de la lámpara cerca de mi lecho y nunca faltaron flores al vaso azul de su repisa, porque lanzado a la vida, fue la primera que supo mis descarríos, porque mi madre se los contaba...

Y heme ahí, mirándola más de cerca, con una curiosidad punzante, tocándola con miedo, convenciéndome de que no era de carne sino de madera, palpando sus manos olientes a bálsamo, acercando mi índice a sus lágrimas y pasando la palma por sus cabellos de seda, y evocando uno por uno los momentos de oración ante su altar, y en un arranque, postrándome con respeto para pedirle, niño pobre, algo, muy poco, una friolera,¹⁷ para mis *judas* y mi *matraca*,¹⁸ plenamente seguro

¹⁷ Algo de importancia menor.

¹⁸ El *Judas* es una figura de cartón que representa a Judas Iscariote, el apóstol que traicionó a Jesucristo. Durante Semana Santa, por lo regular el Sábado de Gloria, se queman estas figuras, simbolizando la destrucción de la traición o del mal. Esta tradición religiosa aún sigue vigente en muchos lugares de México. La *matraca* es un instrumento musical que se usaba para llamar a misa durante las celebraciones de Semana Santa.

de que sucedería algo tremendo en casa, pues tenía estrictamente prohibido pedir un solo centavo, ni aun a los parientes.

—Vamos, amigo, ya está lista la Virgen y mañana limpiaremos los incensarios, porque ya oscurece y ahí viene ya la criada por ti... y toma esta pesetilla,¹⁹ porque bien la mereces, has trabajado como una gente formal.

Y salí convencido del milagro... en una época en que las pesetas eran muy raras en los rotos bolsillos de mi chaleco.

¡Cuántos años han pasado! Jamás hubiera creído que a través de los tiempos me arrancaran escépticas sonrisas los sayones,²⁰ soldados romanos, centuriones y fariseos del monumento,²¹ y olvidara tantos diálogos de capilla; pero hay un recuerdo, uno querido, uno inolvidable que surge en mi memoria, cuando contemplo a la *Mater Dolorosa*, el recuerdo triste y dulce a la par de la única que oró por mí: blanco lirio entre las purpúreas adelfas²² del poeta.

¹⁹ Moneda de plata usada en México de 2 reales y de 25 centavos.

²⁰ Figuras representantes de personajes judíos utilizadas durante las procesiones de la Pasión de Cristo.

²¹ Durante la Semana Santa, el altar decorado en donde se resguarda la hostia.

²² Planta venenosa con muchas hojas similares al laurel.

PRIMER CAPÍTULO¹

La primera en abrir sus puertas era la panadería, amplia, ocupando casi un tercio de la calle, infatigable, pues aún a las altas horas de la noche oíase surgir como jadeo de angustia el ¡han! de los amasadores. En los dinteles tiritaban dos o tres pilluelos mal abrigados, medio dormidos, con su canastón y su perro al lado, en espera de la primera hornada; después, tras dos o cinco resoplidos preparatorios, sonaba en el silencio de la madrugada el estrépito de un molino de nixtamal, tosía el gendarme, se tropezaba el caballo del oficial que más con el olfato que con los viejos ojos, reconocía el camino y después tras correrse de cerrojos y empujones de trancas, abrían los de la tienda bostezando, ya iluminado el interior por lámparas de petróleo, volteaba la esquina un grupo, una pareja cargada con no sé qué bultos negros en la

¹ Se publicó por primera vez en *Revista Azul*, el 7 de julio de 1895, en el t. III, núm. 10, pp. 154-156.

indecisa luz del amanecer, mole tenebrosa agujereada por ascuas vivas; era la vendedora de té, con un mandadero que acomodaba su comercio en la tienda; después los coches de la pensión con caballos frescos, detrás los carretones, los artesanos que van a la obra, las vacas que se dirigen a la ordeña, una piara de cerdos al matadero, dos o tres viejas a misa y en un *simón*² que espera ha rato³, algún viajero que acomoda sus baúles en el pescante,⁴ rumbo al tren que parte muy de mañana; una a una las porteras barren y riegan la calle, una a una las criadas van a la compra, y ya amanece; allá lejos, la torrecilla se tiñe de un rosa tímido, de una fosforescencia indecisa, las nubes se orlan de colores y los gallos dan la voz de alarma para que despierten los ruidos, mudos hasta entonces; desgrana el campanario su primera llamada, los trasnochadores de prisa o dando traspiés se meten a tal casa, rezumba la chimenea de un baño y suena la bomba, y ya es de día, ya la luz encuentra a la calle bien limpia y bien regada, ríe en el empedrado, mosaico de facetas alegres, y un vientecillo frío hace estornudar al gendarme que de capuchón y bufanda sopla su linterna, pobrecita luz, medrosa y amarilla, tristísima en esa bocanada color de salmón que barre fachadas, incendia cristales, y

² Ver nota 8, en "El inocente", p. 159.

³ Hace rato ya.

⁴ Asiento exterior en los carruajes desde donde se controla a los caballos o mulas.

torna un punto la ciudad en decoración luminosa de comedia de magia.

Ya hay diálogos de zaguán a zaguán, campanilleo de copas en la tienda, arrastrarse de pies en la panadería oliente a desayuno, saludos frente al puesto de té, y una oleada matinal, sana, de establo, las vacas que a la vuelta, en la plazoleta, mugen atadas las patas e inmóviles a los golpes de hocico de la ternerilla que no alcanza el pezón.

Y pasan las vendedoras de legumbres, los indios mantequilleros, los voceadores de gelatinas y después el tranvía sin un solo pasajero; se lanzan al baño y al ejercicio las familias; a sus oficinas los empleados; y una hora después, de los cuatro vientos surgen los niños; los hay pobres, descalzos, cabezones, de calzoncillo blanco y blusa azul y sombrero desbarbado, mal pelados, de cutis requemado, pero dientes muy blancos; esos llevan el libro en la mano, un pobre libro hecho pedazos, mientras en la bolsa se adivina la esfera de un balero; otros dan más lástima y parecen más miserables, porque el saquillo de casimir, el pantalón remendado, las medias rotas, el zapato sin tacón, la camisita con un harapo a manera de corbata y el sombrero demasiado grande, denuncian, no la pobreza limpia del hijo del pueblo, sino la otra, ¡ay!, la inesperada del que comprende humillaciones y desventuras; denuncian cuidados de mamá buena, los que aparecen muy humildes pero muy almidonados y planchados, y bienestar los que llegan con

mozo, bolsa de dril⁵ al flanco, canicas en una bolsa, trompo en otra y un cuerno de rosca entre los dedos; pero es temprano, se saludan, se juntan esos mazos de libros cuidadosamente atados, las pizarras bien borradas, las bolsas de cuero; aquel taja con media lengua de fuera un lápiz, ¡tiene navaja! el otro, sin que un bledo le importe, se sienta a la orilla de la banqueta, moja el pizarrín en un charco y le saca punta contra la losa. Se puede jugar, echar un partido de canicas, unas matatenas,⁶ bailar el trompo en medio de una rueda de espectadores y perseguirse en medio de la calle, entre un tiroteo bullicioso de llamamientos, alias y hasta insultos. Suele la expresión mal sonante escaparse de esos labios infantiles olientes a café todavía, abejerro que se escapa de rosas primaverales y nacidos en el fango de las casas de vecindad; pero en cambio, qué alegría en esos ojos que no han visto más que dos lustros a lo sumo de la miseria humana... A veces un cuerpecito flaco, una palidez de anémico, una exigüidad⁷ de sietemesino, una giba⁸ de malogrado, una cojera de rapazuelo⁹

⁵ Ver nota 14, en “El puntero y el soldado”, p. 97.

⁶ Juego en donde, en su versión más simple, se rebota una pelota y se intentan recoger elementos (piedras, perillas u otro) del suelo antes de que la pelota caiga.

⁷ No ser suficiente, ser pequeño o escaso.

⁸ Molestia, bulto o joroba.

⁹ Diminutivo de *rapaz*. Muchacho que tiene poca experiencia o que es de corta edad.

infeliz, aparece en ese escenario bullicioso, y entonces hiela el alma el grito inconsciente, pero cruel, de algún chancista¹⁰ que clama con voz de falsete...

—¡Cojo de una mano y manco de un pie! Coreado por silbidos alusivos de aire popular.

Y toda esa cohorte traviesa espera la hora que se ve en la botica o en la tienda. Espían al balcón aquel, el de barandal verde, donde está la jaula de un pájaro, no sé qué tiesto barnizado por el riego, de una flor barata y el gran cartelón que en fondo blanco y con cursivas negras reza: “Escuela Nacional para niños, número 136”.

—¡La señorita Eugenia los está viendo!

Y es la hora, todos entran a la escuela apostando carreras, vibra el pasamanos, retiemblan los peldaños, y como potros desbocados llegan al corredor. Ahí sobre sillas se orean ropas de cama, se limpian jaulas de pájaros, un perico que sabe principios de lección, se echa a temblar ante la irrupción de los que ha de creer bárbaros en su pequeño cerebro del animal tonto y pone a raya el bullicio la presencia de Eugenia.

—Buenos días, señorita.

—Dejen sus sombreros y estense aquí un momento. La casa es chica y alguien ha dormido en el salón de estudio, pues se ve la fuga de una criada con un colchón a cuestras. La ayudante sacude a toda pri-

¹⁰ Alguien que finge a manera de burla.

sa las bancas, da con la jerga húmeda unas cuantas pasadas a las tarimas y ¡ahora sí!, ¡adentro pueblo! Saltos y carreras, toma de bancas desordenadas, saltando sobre las papeleras, golpes de libros, mientras afuera los pájaros aturden, el perico charla y produce hilaridad la aparición de una gallina que perdida entre las bancas, salta, cacarea, se asusta, pierde la sangre fría y revuela sobre un pupitre de donde la apela un golpe, el trapo del pizarrón hecho bola.

—Niños, juicio. Encarnación, saque usted a ese animal y que lo amarren en la azotehuela.¹¹ Ordóñez, ponga usted ese trapo en su lugar y tú, Mendeja, vete a tu asiento.

—¿Le pido mi pluma a Camacho?

—No tiene que pedir nada. Torres, ya te he dicho que no saques así punta; rayas la mesa.

La pieza era alegre, por el balcón abierto con vista al oriente entraba una faja de sol. En las paredes, en lugar de lunas, Porfirio, con Baranda a un lado, y el cura Matamoros, prima de un periódico, del otro; después a lo largo mapas murales de García Cubas,¹² un plano del Distrito, grandes cartas representando el sistema métrico y las figuras geométricas, en fondo negro tal cual dibujo anatómico, un

globo ocular y el busto sin tegumentos¹³ de un sujeto musculoso, un gran ábaco, y en pequeño ropero los dones de Froebel.¹⁴ La sala quedaba junto y las tareas del día se inauguraban con un coro, letra didáctica, música un si es no es monótona. Eugenia cometiéndole faltas de prosodia y ortografía en el teclado, atacaba un compás de polka muy movido. Marta, la hermana, ayudante, regla en mano, daba la orden.

—¡A formar! Nuevo estrépito, nuevo removerse de bancas y de pies. Guzmán se apoderaba del tambor.

—¡Ejercicios de brazo! Vamos. ¡El leñador!

Con alma tranquila
bullendo ya el sol
al campo camina
el fiel leñador.
Los brazos extiende
con mucho valor,
las piernas sacude
cantando su voz.

Y una mímica gimnástica acompaña esa joya de la poesía pedagógica. Están en hilera, unos distraí-

¹¹ Azotea pequeña.

¹² Antonio García Cubas (1832-1912) fue un cartógrafo, escritor e historiador. Fue famoso por sus mapas de México y su participación en la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística.

¹³ Sin algo que lo recubra.

¹⁴ Friedrich Fröbel o Froebel (1782-1852) fue un educador alemán enfocado en la infancia y en su libertad del juego. Creía que la educación debía ser inculcada a partir de la creatividad y del amor. Abrió el primer “jardín de niños” y estableció este término.

dos mirando de reojo para la calle, los más chiquitos, bebés inseguros en la marcha, a quien es preciso cuidar, gritan sin poder frasear¹⁵ claro; hay empellones, hay risas, hay cosquillas, necesidad de formarlos bien, tirándolos de la manga.

Es una muralla festiva y desordenada; los puños amenazan, los brazos se extienden como golpeando, las voces frescas se desertan del compás, hay notas acólito, balbuceo de chiquitín, gritos escapados de pulmones plebeyos, y cada tres tiempos el tambor golpeado con furia acentúa el compás.

Marchemos, marchemos,
busquemos labor,
cantando cual canta
¡el fiel leñador!

—Ahora la “Instrucción”, más retirados para que puedan hacer bien las asentadillas. Tú empiezas, Quintero.

Cual lumbré del cielo,
cual rayo de sol,
que alumbra las almas,
tú ves la Instrucción.
¡Oh niños, cantemos
con fèrvida voz,

¹⁵ Enunciar o formar frases.

un himno de ciencia,
progreso y amor!

Risas. Es Felipito Cansorena, una miniatura de ojos azules que quiere hacer lo que los grandes y se cae, y se vuelve llorando.

—Ven, mi vida, ¿te lastimaste? Fue el suelo, vamos a pegarle. No fue nada, ¡huy!, ¡qué vergüenza, los hombre no lloran! Ven, que mamá te enseñe los muñecos. Y se lo llevan; va a la escuela, porque niño huérfano de madre e hijo de empeñero,¹⁶ lo mandan a las niñas Cotilla, porque está mejor ahí que entre criados y dependientes. Barren en las piezas de junto, suena la bomba, hay ir y venir de la familia y oída la hora en el reloj de una torre cercana, Eugenia, trepándose al pupitre les grita:

—Estudio de aritmética; mientras en el corredor los pájaros alborotan todavía y el loro, fuera de quicio, ante la lata llena de sopas, contento también, estalla con este grito: —Uno y uno dos, dos y dos cuatro.

—Que se lleven a ese animal a la azotehuela. Eugenia frunce el ceño, todos ríen, todos le faltan al respeto, y una voz chismosa exclama:

—Señorita Eugenia, mire usted a Barros, me está diciendo que si le doy a mi hermana.

¹⁶ Prestamista o dueño de una casa de empeños.

El salón de nuestra escuela estaba inconocible,² salón de escuela de barrio que, gracias a muebles alquilados, había perdido su aspecto lamentable de otras veces. El heno y las ramas de ciprés, colocadas profusamente³ a lo largo de las manchadas paredes, banderas tricolores de papel y águilas empleadas para fiestas cívicas, servían de altar a grandes retratos de Hidalgo, Juárez y otros héroes, amén del Corazón de Jesús iluminado, inmedia-

¹ Se publicó por primera vez en el periódico *El Nacional*, el 11 de enero de 1891, año XIII, t. XIII, núm. 161, p. 2, y en *Revista Azul*, el 2 de diciembre de 1894, en el t. II, núm. 5, pp. 77-79. En 1894, se publicó en el libro *Cosas vistas* editado por Tip. de *El Nacional*, pp. 16-22. Asimismo, en 1921, *El Maestro. Revista de Cultura Nacional* lo publicó en el tomo I, núms. V y VI, pp. 547-550. Esta edición tiene como base la publicada en *Revista Azul*.

² Refiere a aquello que es desconocido o que no se puede reconocer debido a un cambio. Es utilizado en Latinoamérica (Honduras, Nicaragua, Ecuador, República Dominicana y Bolivia).

³ De manera abundante.

tamente arriba de una esfera terrestre cubierta de crespón.⁴

Barrido el piso de ladrillos, y en vez de bancas, triple hilera de sillas austriacas⁵ que, arrancando de la mesa, cubierta por un tápalo chino,⁶ terminaba junto a la puerta de la dirección.

Era el día de premios, ese gran día para la infancia de aquellos rumbos, luminoso día para los padres de familia y de constante preocupación para el señor Quiroz⁷ (q. e. p. d.) y su ayudante, el paupérrimo⁸ cuanto simpático Borbolla.

Recuerdo que dos días duraba la compostura de salón, en la cual tomaban parte activa unos vecinos, la criada y aquellos alumnos que se distinguían por su juicio y mayor edad.

Las economías del año se empleaban en comprar libros baratos y en imprimir los diplomas, cuya idea —una matrona rodeada de chicuelos que cargaban escolares atributos— pertenecía a Borbolla.

⁴ Tela rugosa usualmente utilizada para el luto.

⁵ Silla de madera cuyo asiento, y en ocasiones respaldo, está formado por un tejido de bejuco.

⁶ Chal traído de China.

⁷ En el cuento “¡Pobre viejo!”, publicado en el libro *Ocios y apuntes* (1890) por la Imprenta Ignacio Escalante, Micrós narra la visita de un hombre al velorio del señor Quiroz y el impacto que tuvo como maestro en sus alumnos.

⁸ Superlativo de pobre.

Libros y diplomas, atados con listones de color, se hacinaban⁹ en la mesa a los lados de un tintero de porcelana; dos candelabros con velas jamás encendidas y amarillentas ya, y un par de bustos de yeso, representando a Minerva¹⁰ el uno y a Minerva también el otro.

Se alquilaba un piano y en él lucía sus anuales adelantos la señorita Peredo, tanto en el piano como en el canto. Era el factótum,¹¹ y desempeñaba todo lo concierne a la parte musical, inclusive el acompañamiento de las fantasías que sobre viejas óperas ejecutaba un antiguo tocador de flauta, Bibiano Armenta.

Henos aquí desde las siete de la mañana, muy lavados, con traje nuevo los unos, cepillado y remendado los otros, sin adorno alguno los más. Pobres niños de barrio, hijos de porteros, artesanos y gente arrancada, que no podían hacer más gasto que el de medio real:¹² cuartilla para pomada y cuartilla para betún. ¿Pero el traje qué importaba? Todos éramos felices, y sin parpadear, colgándonos los pies, nos sentábamos en las altas bancas, con los brazos cruzados, contemplando un sillón, miembro de no sé qué ajuar de reps¹³ verde, en el

⁹ Se juntaban sin orden aparente, amontonaban.

¹⁰ Diosa de la sabiduría en la mitología romana.

¹¹ Viene del latín medieval *fac totum*, que significa “hazlo todo”. Refiere a la persona que desempeña todas las actividades que sean necesarias.

¹² Moneda utilizada en México de 1823 a 1897.

¹³ Tela de seda o lana usualmente usada para hacer tapices.

que debía tomar asiento, frente a la mesa, un eclesiástico, me parece que canónigo o cura de la parroquia, que siempre presidía el acto y era el gran personaje.

Llegaban las familias sin que nadie se moviese: señoras de enaguas ruidosas y rebozo nuevo, papás de fieltro o sombrero ancho con ruidosos zapatos y que cruzaban sobre la barriga las manos o se acariciaban las rodillas; niñas de profusos rizos y vestidos de lana... Las personas distinguidas eran invitadas por el señor Quiroz para tomar asiento en la primera fila, en la que, vestida de blanco, con zapatos bajos, listones tricolores y pelo espolvoreado con partículas de oro o hilos de escarcha, estaba ya la señorita Peredo muy tiesa y empuñando el enorme rollo de piezas de música.

Sordo y elocuente murmullo se levantaba del salón, cuando se presentaba en escena la familia de Isidorito Cañas; el señor Quiroz bajaba las escaleras, Borbolla se apoderaba de una de las niñas, los hombres se ponían en pie y las mujeres miraban con respeto casi a la familia que vestía de seda, usaba costosos sombreros, claros guantes y deslumbrantes abanicos.

Isidorito separábase de la familia para ocupar su puesto en la banca, y todos lo mirábamos de hito en hito;¹⁴ cada año estrenaba traje y cada año se sacaba el premio y cada año se lo disputaba, ¡oh, coincidencia!

¹⁴ Ver nota 21, en “El rey de todo el mundo”, p. 89.

el chato Barrios, hijo del carbonero de la esquina, el más feo y desarrapado alumno de la escuela.

En nuestros corazones de rapazuelos¹⁵ de cinco años influía la elegancia en sumo grado, y veíamos a Isidorito no como a un simple condiscípulo, sino como a un ser colocado en más alta esfera. Su traje nuevo, su cuello enorme y blanquísimo, la corbata de seda, el cinturón de charol brillante con hebilla de metal, las medias restiradas a rayas azules, las botitas hasta media pierna, el pelo rizado *ad hoc*¹⁶ y los diminutos guantes hacían de él un héroe de la fiesta... Con razón parecíamos los demás un atajo de indios, mal vestidos, mal peinados y con una actitud de gentes sin educación.

El señor Quiroz le hacía un cariño y daba conversación a la familia en actitud de hombre juicioso, cruzando los dedos, dando vueltas al pulgar, semi-inclinado y con leve sonrisa que entreabría sus labios. Borbolla, incomodado por el estrecho *jaquet*¹⁷ y la corbata refractaria a guardar el sitio conveniente, abría el piano, sacudía las teclas, y al sonar un mi bemol por casualidad reinaba el silencio; veía el eclesiástico el reloj y *tín*, sonaba el timbre, oíase ruido de sillas y bancas, cruzábamos los brazos al sentir la severa mirada de Borbo-

¹⁵ Ver nota 9, en “Primer capítulo”, p. 176.

¹⁶ Locución latina que significa “para esto”. Refiere a algo que es adecuado o apropiado.

¹⁷ Chaqueta, traje formal de hombre.

lla, que con el mayor disimulo apretaba los labios, y con los ojos parecía decirnos: compostura, señores.

Poníase en pie el señor Quiroz y leía la memoria que terminaba siempre con estas frases:

“Réstame sólo, respetable público, daros las gracias por la asistencia a esta solemnidad, y en particular a aquellas personas (la niña Peredo y el flautista Armenta) que han contribuido con sus altas dotes a la solemnidad del acto. He dicho”.

Mirábamos a Borbolla para ver si era tiempo de aplaudir, y aplaudíamos con rabia lanzando un ¡viva! al señor Quiroz, que respondíamos nosotros mismos.

Stella confidente,¹⁸ leía el eclesiástico en un papel pequeño, y la niña Peredo, con voz trémula que parecía arrancada por nervioso dolor, gorgoreaba la fantasía. Tornábamos a ver a Borbolla y aplaudíamos lanzando el ¡viva la señorita Peredo! que se nos había enseñado.

“Fábula en francés, por el niño Isidoro Cañas”. Nuestro director palidecía, Borbolla dejaba que se pronunciara la corbata y la familia de Isidorito se conmovía; avanzaba el muchachillo, miraba a todos lados, sacudía la cabeza, poniéndose en el pecho el rollo de papel atado con un listón y gritaba:

¹⁸ Obra llamada *Alla Stella confidente* de V. Minuti y Vincenzo Robaudi, publicada en 1843.

*Maitre corbó sur un abre perché... tenet á son bec, in fromage...*¹⁹ Cada palabra acompañábala con un ademán especial: parecía arrancarse un botón del saco, dándose antes un golpe de pecho, y al concluir sonaban nutridos aplausos; abría la boca el eclesiástico, respiraba el señor Quiroz, sonreía Borbolla, se refugiaba Isidorito en las faldas de su madre y gritábamos: ¡Viva el niño Cañas!

Desde ese momento, Isidorito era el héroe y lo besaban las señoras cuando, tropezando, podía apenas cargar los grandes libros que había merecido como premio... y envidiábamos a Isidorito.

“Mención honorífica”, leía Borbolla con voz clara, al alumno Rito Barrios; y oíase en las bancas estudiantiles un rumor: “ándale, Chato, Chato Barrios, a ti te toca”; pero el muchacho no se atrevía a pararse y había necesidad de que Quiroz, con voz amable, le dijera:

— Señor Barrios, acérquese usted.

Y un muchacho descalzo, de blusa hecha girones, mordiéndose un dedo, arrastrando el sombrero de petate y viendo a todos lados con cara de imbécil, cruzaba el salón: las gentes lo miraban con lástima, los niños con desprecio, y unos ojos empapados en lágrimas lo seguían: los de una mujer que ocupaba la última fila, perdida en la multitud:

¹⁹ *Le corbeau et le renard* es una fábula del francés Jean de La Fontaine publicada en 1668. La escritura correcta es: “Maitre Corbeau, sur un arbre perché, / Tenait en son bec un fromage”.

su madre; y el Chato Barrios, aquel modelo, en el último grado del desconcierto, olvidando público y lugar, *pegaba* la carrera de la mesa a su asiento.

Me acuerdo que sentía no sé qué dolor, no sé qué tristeza al mirar a Barrios; inexplicable amargura de cosas aún no comprendidas, cuando paseaba mi observación de niño, ya de Isidorito al Chato y viceversa. Isidorito, que vestía bien; Isidorito, que decía una tontería y no le pegaban; Isidorito, que estudiaba menos; Isidorito, que usaba reloj, y el Chato, que llegaba al colegio antes que otro; el Chato, que aprendía la lección en un minuto; el Chato, que vivía en una carbonería; el Chato, que iba al colegio de balde; el Chato... que era muy infeliz.

He visto, después de muchos años, aquellos diplomas: el de Isidorito se ostenta sobre el bufete de un abogado, su padre, encerrado en un marco desdorado, como si acusara una ironía del ayer comparado con el hoy, denunciando el favoritismo de otra época y la imbecilidad actual, que es la cualidad notable de mi antiguo compañero de escuela. Alguien me dijo, no lo sé, que los premios del Chato iban al empeño; y ese Chato es un muchacho de traje hecho girones, que estudia en libros prestados, viven en un suburbio, jamás falta a clase y parece prometer... Cuando tal me dicen, pienso en el pasado, porque no ignoro cuál es la vida del que no posee más que un libro y

un mendrugo;²⁰ lucha por elevarse del cieno²¹ en que vive, perseguido por esa amargura que se encarna en todos los enemigos de la pobreza; pero me consuela saber que de ese barro amasado con lágrimas, de esa lucha con el hambre, de esa humillación continua, de esa plebe infeliz y pisoteada, surgen las testas²² coronadas de los sabios que, os lo juro, valen más que esos muñecos de porcelana, esos juguetes de tocador, que en la comedia humana se llaman Isidorito Cañas.

²⁰ Ver nota 22, en “La primera comunión de Judith”, p. 145.

²¹ Lodo que se forma en ríos y lagunas.

²² Cabezas.



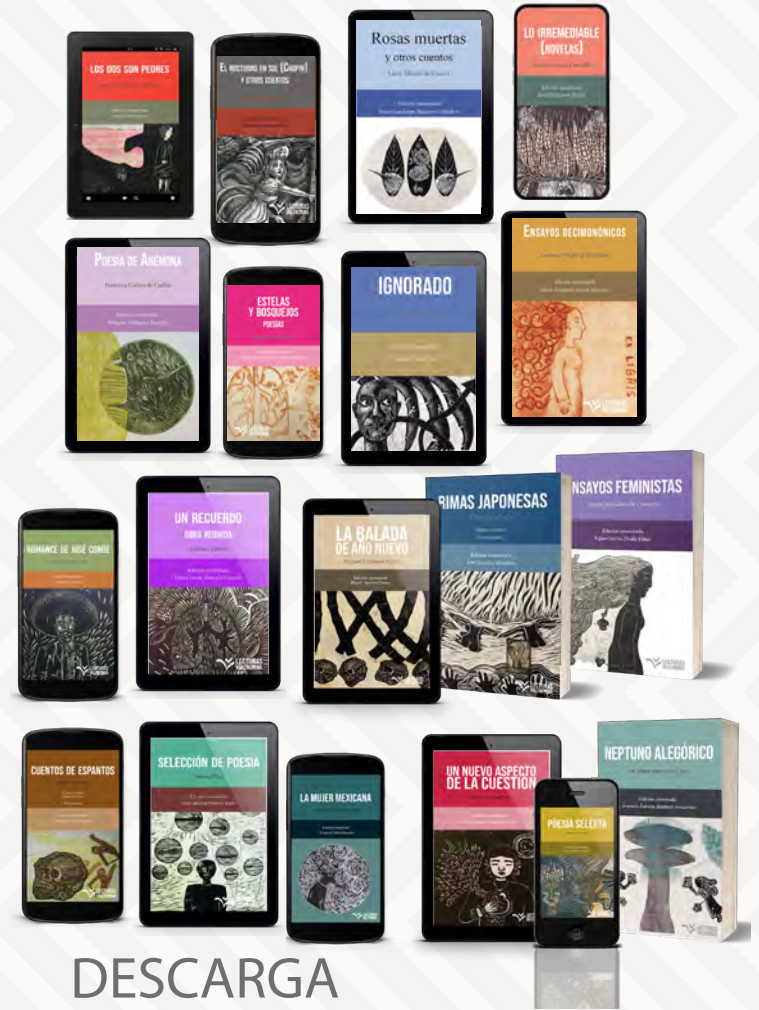
Título: *Edgar Poe*

Autor: Alejandro Montes Santamaría

Año: 2011

Técnica: linóleo

Medida: 15 cm x 20 cm



DESCARGA

LA COLECCIÓN COMPLETA





El rey de todo el mundo y otros cuentos, de Ángel de Campo “Micrós”, se terminó de editar y digitalizar en enero de 2025, en el Departamento de Letras Hispánicas, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Campus Guanajuato, de la Universidad de Guanajuato. La edición estuvo al cuidado de Flor E. Aguilera Navarrete y Julia Andrea López Marmolejo.

UNIVERSIDAD DE
GUANAJUATO



Ediciones
Universitarias



LECTURAS
VALENCIANA