

La ciudad como sinfonía

Vicente Quirarte

Ángel de Campo, Micrós (1868-1908), es uno de los cronistas más interesantes que ha tenido la Ciudad de México. Vicente Quirarte, especialista en temas de la ciudad, nos ofrece en este ensayo un panorama de la vida y de la obra de un autor injustamente olvidado.

Ángel de Campo dejó este mundo a los cuarenta años de edad, como Francisco Zarco. Murió de tifo, la misma enfermedad que se llevó a los treinta y tres años al general Ignacio Zaragoza. Nacido en 1868, un año después de la restauración de la República, fue sucesor de aquella generación liberal que hizo de la práctica de las armas y las letras su forma de heroísmo. La suya fue menos espectacular pero no menos admirable: la obligación de transformar la memoria inmediata en recurso para resistir con dignidad y buen humor el mal de cada día. Muerto en 1908, cuando el que ya se había transformado en antiguo régimen tocaba a su fin, hace un siglo que conversamos con él, lo discutimos, lo cuestionamos y lo admiramos.

Nació y murió en nuestra Ciudad de México, y a ella dedicó toda su energía. De la calle de Puente Quebrado —hoy San Salvador—, donde nació, al Pantéon de Dolores, donde reposa, la ciudad fue su laboratorio y su objeto de estudio, su pasión y su teatro. Nunca su escenario, pues supo descubrir, como punto final en su siglo de una selecta nómina de cronistas, que su labor consistía en observar y apuntar sin que nadie lo mirara: borrar en el texto el nombre propio y el inmediato protagonismo para hacer de las que llamaba —con plena conciencia del doble sentido de los términos— cosas vistas, ocios y cartones, palabras que pudieran trascender el hecho efímero. “No salgo del terreno kinetoscópico, afirma, no traspaso los límites urbanos”. Para lograr ser

escuchado, a un escritor no le basta el talento de su pluma. Necesita de estrategias, armas y condiciones. En la historia de la literatura no existen los genios ignorados, aunque es tiempo ya, luego de cien años de dialogar con la ausencia presente de *Micrós*, que modifiquemos algunos de los lugares comunes que por comodidad le aplicamos. Podríamos ceder a la tentación de creer en un Ángel de Campo exclusivamente perseguido por la orfandad y las urgencias económicas. Tampoco era sólo el hombre tímido y cortés que se escondía detrás de sus anteojos de *nerd* anticipado. Baste examinar, por ejemplo, la manera tan furibunda en que se refiere a Juan A. Mateos. Como lo hace notar Fernando Tola de Habich, pocos autores contemporáneos de *Micrós*, incluido el influyente y notable Manuel Gutiérrez Nájera, publicaron en vida tres libros que fueran resultado de su labor periodística, siempre ingratamente reconocida y peor remunerada. Se dio el lujo, además, de que Julio Ruelas ilustrara uno de ellos. No se trataba de una novela ni de un libro de poemas, sino de un conjunto de colaboraciones que habían aparecido en revistas y periódicos para atrapar, y en caso de éxito, perpetuar el momento que pasa, para estudiar la ciudad en sus personajes más representativos y hacer del arrabal un organismo vivo, arena para la supervivencia y el pequeño heroísmo cotidiano. En su excelente estudio preliminar a *La semana alegre*, en el libro publicado por el Instituto de Investigaciones Bibliográficas, como puerta de entrada a *La semana*

alegre, Miguel Ángel Castro establece detalladamente la genealogía de *Micrós* y la manera en que hizo de la crónica su principal arma de combate.

Desde mediados del siglo XIX, Charles Baudelaire había denominado “el pintor de la vida moderna” al que adaptaba su estilo a una sociedad aceleradamente cambiante y trataba de captar tal evanescencia. La pluma nerviosa y ágil de Constantin Guys o de Henri de Toulouse-Lautrec dan testimonio del momento que pasa; el poema en prosa modifica las leyes de la lírica; la crónica, que cala de manera más profunda en la realidad y en el lenguaje, trasciende el estilo directo y pragmático del periodista. Ángel de Campo tuvo la clarividencia para descifrar un tiempo que se vivía como plena incorporación a otra centuria. Al mismo tiempo, se convirtió en apasionado defensor de un siglo que llegaba a su fin, y había visto en su país la formación de los principales valores en los cuales creía.

Los años de actuación de Ángel de Campo dan comienzo en 1885 cuando, aún adolescente, adopta su seudónimo *Micrós*, y terminan en 1908, cuando muere literalmente con la pluma en la mano tras haber publicado un artículo donde, fiel a su deber de observador y biógrafo marginal de la urbe que lo vio nacer, y anclado en un pretérito idílico, hace una anatomía de las nuevas casas de departamentos que iban desplazando a la antigua vecindad, en una de las cuales transcurrió su infancia. En esos veintitrés años, *Micrós* registra los cambios vertiginosos pero también los grandes estancamientos provocados por la permanencia del general Díaz en el poder. Le corresponde ver la evolución de una ciudad de 476,413 habitantes a 716,862 que con él comparten ese

espacio en el instante de su muerte. La capital por donde se movió De Campo tenía los siguientes límites, de acuerdo con Enrique Espinosa López:

Su expansión urbana hacia el norte, llegó hasta lo que hoy comprende las calles de Ricardo Flores Magón, con un saliente sobre la República de Argentina, hasta la glorieta de Peralvillo y Canal del Norte; en el lado oriente, por la parte nororiental, la mancha urbana llegaba hasta las calles de Allende, y por el suroriental su extensión se encontraba hasta la calzada Congreso de la Unión; hacia el sur, el límite del casco urbano se encontraba en las calles de Chimalpopoca, con salientes en la calzada de la Viga, San Antonio Abad y el eje central Lázaro Cárdenas; por el poniente, el límite de la ciudad colindaba con la actual plaza de la República, donde se construiría el Palacio Legislativo que luego se convirtió en monumento a la Revolución, con dos grandes salientes sobre la avenida Parque Vía, llegando hasta el circuito interior, formando la Colonia San Rafael; el otro saliente lo formó la Colonias Santa María la Ribera, hasta las calles de Fresno y Eligio Ancona.

Entonces, como ahora, era una ciudad que vivía el mejor de los tiempos y el peor de los tiempos. Nuestro escritor se alarmaba ante el creciente número de cantinas y prostitutas pero celebraba que hubiera mayor cantidad de lectores en las bibliotecas públicas. Aplaudía la llegada de la bicicleta como la mejor de las formas de vagancia y defendía la supresión del latín en las escuelas por parte de la educación positivista. Estimulaba la aparición de nuevos periódicos, pero estaba consciente de que escribía para “un público que no lee, ante





una prensa que publica, prefiere y ensalza lo más barato; una prensa que no hace distinciones y lo mismo alaba a un duque Job que aplaude a no importa qué improvisado crítico de arte". Tomaba la voz del practicante de una comisaría; se asomaba a "hotelillos de velón y patete, galería sin tabiques siquiera", a "mesones donde Zola se desmayaría"; defendía al "anónimo de calzón blanco, insolado o matado por el frío en no importa qué ejido a las puertas de la ciudad" o su pluma se dedicaba a hacer "esa efímera biografía de los que no han visto la suya sino en los libros de la Inspección y de la Alcaldía". Apunta Daniel Cosío Villegas:

El censo de 1910 demostró que algunas vecindades alojaban de 600 a 800 personas, y en el boletín municipal se publicó la diferencia entre las 92,405 familias que existían entonces en la ciudad, y las 79,206 vecindades censadas, resultando 13,199 familias sin hogar determinado. Por otra parte, el ingreso familiar de la clase media era de 80 a 100 pesos mensuales, y las casas que antes rentaban de 30 a 50 pesos, subieron a 100 y 120, además las viviendas de 10 a 20 pesos de renta eran verdaderas moradas de trogloditas. Aún en el censo de 1910, más del 50 por ciento de las habitaciones caían bajo la categoría de chozas, que generalmente constaban de

una sola pieza que servía de recámara, comedor, cocina y cuadra.

Tal fue la ciudad donde Ángel de Campo ejerció su gastronomía de la mirada, su labor de caballero andante. En una de las tempranas valoraciones de la obra microsiana, Antonio Fernández del Castillo, al hablar del escaso cortejo fúnebre del escritor, decía que en ese ataúd iba el mejor amigo que tuvieron los pobres. La frase es tan precisa como peligrosa. ¿Qué significa esa enorme responsabilidad que conlleva el riesgo de convertirse en aliado, profeta o reivindicador social, pero también pasar de ser su explorador a su explotador? Cuando Víctor Hugo publicó *Los miserables*, no se refería exclusivamente a la condición económica de sus personajes, sino a la abyección y la miseria humana de quienes, para conseguir sus fines, se valen de todos los medios. De Campo tuvo siempre piedad para el desvalido, pero no dejó de fustigar su crítica en contra de un pueblo que, por un lado, parecía incapaz de ejercer sus derechos cívicos y, por el otro, crecía en resentimiento. En una fecha tan temprana como 1897 ya anticipaba el descontento que culminaría en el gran movimiento social: "Más de una vez me ha enfriado la idea de lo que serían esos miles de arrabaleros entregados al

pillaje, impulsados por un revolucionario, orillados al saqueo”.

Como advierte Carlos Illades, en el siglo XIX el concepto de pueblo va unido a la formación del nacionalismo. El sufrimiento es una consagración; la pobreza, una virtud. Desde los trajes religiosos, civiles y militares que Claudio Linati incorpora en los primeros años del México independiente a la imaginación de México y el mundo hasta el álbum fotográfico de Hilarión Frías y Soto, el pueblo se convierte en el gran protagonista de la Historia, y es usado y abusado por los intelectuales que ascienden poco a poco en la escala social. Los escritores de costumbres nacieron por la necesidad de afianzar el sentido de nacionalidad y para corregir los defectos de la sociedad. Según ha visto Peter Burke en su obra *La cultura popular en la Europa moderna*, “fue entre finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, coincidiendo con la progresiva desaparición de la cultura popular, cuando el ‘pueblo’ o el ‘folk’, comenzó a ser materia de interés para los intelectuales europeos”. En México, a cada una de sus épocas correspondió una equivalencia plástica: la saga callejera de Guillermo Prieto halló su traducción en la litografía; Hilarión Frías y Soto compara sus textos a un álbum fotográfico, invención que habría de popularizarse en la segunda mitad del siglo XIX; José Tomás de Cuéllar bautizó su aventura novelística *La linterna mágica* esa invención que proyectaba frente al espectador una imagen fugaz.

Hereadero de los grandes autores costumbristas, Ángel de Campo no puede ni quiere renunciar a una forma de ver el mundo que heredó de su maestro Ignacio Manuel Altamirano. Aún sin llegar a los treinta años de edad, el joven De Campo tiene plena conciencia de que:

A medida que el periodismo se ensancha, la producción del libro disminuye en esta capital... de la noche a la mañana, como inesperada epidemia, se despertó la sed voraz de las literaturas exóticas, vinieron por tierra los proyectos patrióticos, y más de uno de los fieles a las teorías estéticas de antaño, fue tenido por poco menos que un imbecil.

Con todo y su simpatía para con los desheredados, *Micrós* sufre la miseria ajena y los jinetes apocalípticos que la acompañan. La higiene es una preocupación que llega a ser obsesiva en sus crónicas. Sin embargo, se detiene y se deleita en las huellas del musgo sobre un muro, en los surcos que la lluvia deja en los techos de las viejas casas, en el deterioro que ancla la ciudad en un pasado al que el niño que nunca dejó de ser Ángel no quiere renunciar. Al igual que Rubén M. Campos, que en su novela *Claudio Oronoz* habla de la ciudad de los cinco lagos muertos y su efecto devastador en la salud de sus niños perdidos, Ángel de Campo dedica al tifo páginas aterradoras. Si creemos en las palabras de Antonio Fernández del Castillo, de que nuestro escritor contrajo la



enfermedad a consecuencia de sus excursiones a los arrabales, fue la ciudad quien lo mató, a través de ese enemigo, como el cólera, invisible y mortífero, que en De Campo halló sus notas más lúgubres. Aunque debido a urgencias económicas abandonó sus estudios de medicina, en varias de sus páginas es notoria su formación y el conocimiento que manifiesta de los enemigos de la ciudad:

[el tifo] está en la disposición antihigiénica de algunas fábricas y espacios, donde el aire confinado se envenena y prepara al organismo para el contagio; en la acera que riegan con agua sucia y barren para que fermente mejor, en las babilonias con tendederos al aire libre, basuras en el patio, común para todos los de la casa, coladeras azolvadas y caños que no están en corriente; en todos los lugares, en fin, donde la miseria engaña a los estómagos con mendrugos y no hay un ojo inteligente que quiera ver al monstruo en su cuna; ahora gatea apenas, ya lo veremos retozar y correr.

“Demasiado cerca ando ya del editorial, que no es mi género”, afirma nuestro autor. Y sin embargo, a lo largo de 1896 toma el pulso de la ciudad, según la acertada frase de Miguel Ángel Castro, y a partir de las efemérides, el suceso de la semana, la aparición de una nueva ley, construye las piezas impecables y breves que integran el *Kinetoscopia* rescatadas y estudiadas por Blanca Estela Treviño. Insisto en su carácter breve, porque de esa unidad proviene tanto su intensidad como su efecto. En pocos de sus textos como en los de esa columna aparece el De Campo sintético y ensayista, preocupado y agobiado por una ciudad que, como la de ahora, no sabe qué hacer con la luz eléctrica, el ambulante, la ineficacia y la corrupción de la policía.

Un escritor auténtico, ése que marca el gusto y el estilo de una época, no logra en vida que nazcan sus verdaderos lectores y menos aún sus seguidores. Cuando Juan Felipe Leal habla del cine antes del cine, se refiere, entre otras cosas, a autores que como Ángel de Campo se adelantaron al invento en su manera de aplicar la mirada en la realidad urbana y hacer de los objetos y los seres protagonistas a través de las imágenes. Sin Ángel de Campo no se explican, sigo otra vez a Castro, el melodrama de la época de Oro del cine mexicano ni la saga heroica de la familia Burrón. La sinuosa figura de la Rumba, asomada al enjambre de la naciente luz eléctrica desde la atalaya de su barrio oscuro, su expresión “Yo he de ser como las rotas”, prefigura a las numerosas heroínas del cine mexicano, asomadas a las tentaciones y posibilidades aparentes de una ciudad que ostenta su nueva grandeza y propicia una nueva generación de olvidados y aventuras.

Ángel de Campo comienza a publicar los capítulos de *La Rumba* en el periódico, en veinte entregas que van del jueves 30 de octubre de 1890 al jueves 1º de

enero de 1891. En sus caminatas con la musa callejera del brazo, Guillermo Prieto había aguzado, sobre todo, el sentido de la vista. Marcos Arróniz, fiel a su vocación de poeta, el del oído, al hacer una admirable reconstrucción de los diferentes sonidos emitidos por sus habitantes. Cultivador de la poética de la ciudad como sinfonía, donde seres, naturaleza y objetos son los instrumentos diversos de la orquesta, De Campo cultivó como ninguno otro de sus antecesores esta capacidad para captar la urbe como un organismo vivo, cambiante, que provocaba fascinación y monstruosidad. En una crónica titulada “¿Otitis?” presagiaba cómo la modernidad introducía nuevos sonidos y sintonías en la ciudad.

Vayan ustedes apreciando los nuevos elementos con que cuenta la sinfonía del trabajo en las babeles industriales; silbato de fábrica, trepidaciones de máquinas, poleas y volantes; pulsaciones de locomotoras, zumbido de dinamos, respiración de calderas a domicilio, usadas para mover elevadores o engendrar electricidad; chirridos de luz eléctrica, aumento de tranvías, carros y otros vehículos, timbrazos de bicicletas, anuncios declamados, cantados, silbados o aullados, campanas de iglesia, talleres, bombas y buques de río, resonancias en los sótanos, multiplicación de pianos, furor de estudiantinas y un marcado cambio en el acento de la voz humana, que necesita esforzarse para ser audible.

Una forma de comprender la manera en que Ángel de Campo traduce la sinfonía de su ciudad es compararla con la que vio otro gran profesional de los sentidos, Manuel Gutiérrez Nájera. En sus *Cuentos frágiles*, libropublicado en 1883, el duque Job ofrece un retrato de una urbe donde ocurren desgracias y miserias, pero donde tienen preeminencia la sensualidad y la exquisitez de barnices de coches, grupas de caballos, el fru-fru de las tafetas femeninas. En la mayor parte de las lenguas y las culturas, la ciudad es femenina. Gutiérrez Nájera la encuentra en una muchacha de clase media, cuya hazaña, registrada en el poema “La duquesa Job”, es salir a la calle sola, ser ella la ciudad. La salida es el signo inequívoco del héroe: puede ser humilde en su forma, pero trascendente en su fondo. En la odisea urbana, la salida a la calle es el instante de prueba para el héroe, como lo fue para el primero que abandonó la caverna para ir en busca del natural sustento. La literatura registra un hecho tan nimio como trascendente. Un día de 1886, una muchacha llamada Marie, de profesión costurera especializada, de vocación musa de poeta, ocupa con sus tacones musicales la calle de Plateros, ésa donde la sociedad finisecular pasea su placer y su soberbia, sin el garbo y la sensualidad de la griseta. Nuestra historia y la mitología literaria la llamarán la duquesa Job, amada por el poeta Manuel Gutiérrez Nájera. Desde las



puertas de la Sorpresa hasta la esquina del Jockey Club hay cinco cuadras, ochocientos veinticinco pasos cuya importancia histórica reside en que se habla, por primera vez en la historia, del caminar de una mujer sola, capaz de defenderse de los peligros de la calle.

La misma salida hará Remedios Vera, desde su barrio llamado la Rumba para integrarse a la vida laboral de la ciudad. Afirma Elisabeth Helen Miller que uno de los méritos de Ángel de Campo fue haber convertido en protagonistas de su literatura a personajes de la naciente clase media. Sin embargo, los logros mayores de nuestro escritor, sus claros cueros más dramáticos, son cuando el pobre y el arrabal se vuelven personajes de sus obras. Dolores, la Rumba, quiere ascender en la escala social, pero la metáfora final es desoladora en su aparente restauración del orden: la muchacha permanecerá en ese barrio donde la bondad es estatismo. En “La duquesa Job”, hay un momento en que el poeta, al dirigirse al paso majestuoso y rítmico de su griseta, en un ejercicio de autocrítica expresa:

¿Qué valen junto de tanta gracia
las niñas ricas, la aristocracia,
ni mis amigas de cotillón?

De acuerdo con el Diccionario, cotillón es una “danza con figuras y generalmente en compás de vals, que suele ejecutarse al final de los bailes de sociedad”. Gutiérrez Nájera dedicaba, efectivamente, extensas crónicas a hacer la reseña de los bailes donde brillaban las joyas tanto como los apellidos. Ninguna de ellas mereció un poema como el que dedicó a la humilde y orgullosa griseta. Y si el duque Job hace en verso, *Micrós* hace narrativamente en *La Rumba* la primera analogación entre la ciudad y la mujer.

No es casual que *La familia Burrón* nazca en el apogeo del cine mexicano, cuando los tipos populares ocupan la pantalla y la imaginación de una sociedad, como la que vivió *Micrós*, otra vez situada y sitiada entre la prosperidad y la decadencia. Un estudio profundo y necesario de la obra de Vargas contribuiría a plantear diversos problemas, propios de la lingüística transformacional. Algunas palabras y expresiones son rescates de la sabiduría popular, pero otras pertenecen, por derecho propio y bien ganado, a Vargas. Mención especial merece la forja de nombres propios. En ocasiones, Vargas atiende a las características físicas y las costumbres del personaje, como es el caso de Briagoberto Memelas, cacique de La Coyotera. En otras, la



combinación de exotismo y lengua vernácula, así como los usos lingüísticos del momento, dan resultados como Alexis Clavijo, Gorgonio Travolta, Chóforo Molléjas o Gaudencio Tórete. Finalmente, existe la categoría de aquéllos que son memorables por la combinación de elementos contrarios y sorprendentes, como es el caso de Alubia Salpicón. En correspondencia con ese genio para la forja de nombres, Miguel Ángel Castro enumera nombres acuñados por *Micrós* como Lola Erizoy Trebuesto, Nonato Mendieta, Fausto Almohadilla, Tonchita Delgadillo, Déborah Espada.

Por desgracia no ha llegado hasta nosotros un retrato de Ángel de Campo hecho por uno de sus contemporáneos. Un retrato de cronista con ciudad, como el que en fecha reciente ha hecho Jezrel Salazar de Carlos Monsiváis, por fortuna en vida del autor. Sin embargo, podemos trazar una imagen con ayuda de las palabras que *Micrós* puso en boca de algunos de sus otros personajes, de manera particular el señor Morados:

...la calle es una academia de cuadros interesantes para ese observador sencillo quien con todo se entretiene, no hace distinciones entre el público decente y el corrillo de artesanos; como las fregatrices escucha los versos de a centavo; oye el ajuste de un par de pollos y ríe frente a un puerco agresivo que no puede más con su vientre hipertrofiado y no logran moverlo ni a latigazos ni a empujones. Lee todos los anuncios, curiosear todos los escaparates; es feliz con sólo contemplar el retrato de un tenor nuevo o de una

cirquera del cartelón, quien con las piernas desnudas, en actitud de volar, atraviesa el disco de papel de un payaso, disparada del caballo de crines al viento, cola horizontal, sin freno, a todo correr.

Su trayecto que llevó a cabo el último día de su vida no dista del de otros cronistas de este nuevo tiempo de canallas, según la expresión de Felipe Garrido. Como a Ramón López Velarde, como a Mario Santiago, o Manuel Blanco, lo mató su pasión por la ciudad. Sus hábitos eran los mismos que los de los cronistas de la ciudad del siglo XXI: de la oficina a la escuela, del periódico al laboratorio permanente y abierto de la ciudad. La urbe ha crecido de una manera que *Micrós* no hubiera imaginado, a tal grado que sus cronistas integran una tribu heterogénea y heterodoxa, que va del historiador de las mentalidades a quien hace el levantamiento de lo que ocurre en su cuadra. La ciudad ha cambiado pero no sus habitantes, para bien y para mal. Por eso hay que leer y releer a Ángel de Campo. Su piedad por los niños y los animales, su fervor nacionalista, su permanente cruzada a favor de los desvalidos, sus sentidos atentos a los sonidos, sabores y olores de la Ciudad de México, su fino sentido del humor, su necesario realismo logran que la palabra cronista en él se convierta en arte mayor. Cada una de sus páginas es testimonio de un país y un mundo que dejaban atrás al siglo XIX y se asomaban ya al conflictivo, maravilloso y aún más sorprendente siglo XX. ¹¹