

Para citar este artículo: Godinas, Laurette. “‘Gorriona de mala vida’ y ‘ebria consuetudinaria’: algunos estereotipos de mujeres en crónicas mexicanas del Porfiriato”. *América Latina y los estereotipos*, número especial de *Aleph: Revista de Literatura Hispanoamericana*, no. 23, Montalvo, Y. (coord). 2009, pp. 47-58. ISSN 1784-5114. Disponible en: [http://ahbx.eu/ahbx/?page\\_id=7464](http://ahbx.eu/ahbx/?page_id=7464)

## **‘Gorriona de mala vida’ y ‘ebria consuetudinaria’: algunos estereotipos de mujeres en crónicas mexicanas del Porfiriato**

Laurette Godinas  
Instituto de Investigaciones Bibliográficas  
Universidad Nacional Autónoma de México

El visionario Leopoldo Alas sin duda sabía, cuando defendió el quehacer de la generación literaria que despertó al calor de la gloriosa Revolución de 1868, que estaba proponiendo pautas para una nueva relación entre el escritor y la sociedad en la que éste se inserta. Así, contrapuso a la época anterior, donde “la literatura vivía en el limbo”, escondida tras una “hipócrita máscara, o acaso nada más que estúpida, máscara de moralidad convencional, preocupada y enclenque”, el despertar de una nueva literatura en la que “llegaron [...] los efectos de la fermentación del pensamiento y de las pasiones”<sup>1</sup>; y así hizo de los escritores los paladines del compromiso, encargados de retratar, por todos los medios posibles, el contexto social en el que se desempeñaban, para así lograr una vida más equitativa para todos. Esta nueva visión rápidamente sería adaptada, parte por influencia española y parte gracias al cambio de mirada hacia Francia, por los autores mexicanos del último cuarto del siglo XIX, que, si bien no produjeron tantos manifiestos,<sup>2</sup> se dedicaron a representar la realidad social de la nación independiente en vías de desarrollo.

Ahora bien, el siglo XIX es también el siglo en el que se desarrolla un invento que cambiaría la faz de las bellas artes y su monopolio de la reproducción iconográfica: la fotografía, hija del proceso de industrialización que imprimiría su marca en todo dicho siglo. La llegada del nuevo procedimiento fijó, desde los inicios de su aplicación, un término de fuerte connotación cultural, el de

---

<sup>1</sup> Leopoldo Alas “Clarín”, “El libre examen y nuestra literatura”, en *Ensayos y críticas (1881-1901)*, edición de Carlos Barbáchano, Madrid, Editorial Páginas de Espuma, 2001, p. 47.

<sup>2</sup> Véase al respecto Édgar Liñán Ávila, *Realidad y artificio. Un itinerario de la novela realista hispanoamericana en el siglo XIX*, México, UNAM-Miguel Ángel Porrúa, 2005, p. 15.

*cliché*, para referirse tanto a la forma metafórica de las imágenes que se graban en la memoria como a la expresión verbal de ideas trilladas.<sup>3</sup> Del mismo modo, el *estereotipo*, procedimiento tipográfico que consistía en la reproducción de una imagen mediante la impresión contra los tipos de una lámina que servía de molde para vaciar el metal fundido que sustituía al de la composición,<sup>4</sup> muy rápidamente, este medio de reproducción copiada de una imagen por medio de la imprenta llevó, a partir del siglo XX y bajo la influencia del uso del término hecho por los psicólogos sociales estadounidenses, a una connotación semántica próxima a la de *cliché*, en la que se insiste en el carácter esquemático de la visión del otro.<sup>5</sup>

Sin embargo, los avances logrados en el campo del análisis del discurso permitieron a partir de los años veinte del siglo pasado una revisión del concepto que, lejos de acentuar el carácter acartonado del mismo (pensemos, por ejemplo, en el empleo del adjetivo “estereotipado” para indicar la falta de originalidad de algo), destacaron su carácter obligatorio en toda actividad de la mente humana. Así, el publicista Lippman, ya en el año de 1922, definió el estereotipo como representaciones hechas, esquemas culturales preexistentes gracias a los cuales cada uno de los miembros de la sociedad filtra la realidad que lo rodea.<sup>6</sup> Y si bien Roland Barthes, en los textos de *Mythologies* y más aún en su conferencia inaugural del curso en el Colegio de Francia pronunciado en 1977 –es famosa su frase “los signos sólo existen porque se repiten; el signo es dócil, gregario; y en cada signo

---

<sup>3</sup> El *Trésor de la langue française* remite, bajo la entrada de “cliché”, a un ejemplo de Renan en el que alude a los “clichés de la mémoire, ces innombrables petites *images* que nous pouvons épousseter et faire revivre à volonté”; un poco antes, en 1890, los Goncourt habían aludido a un discurso “[...] contenant tous les clichés, tous les lieux communs, toutes les expressions éculées, toutes les homaiseries”.

<sup>4</sup> *Diccionario de la Lengua Española*, s.v. estereotipia.

<sup>5</sup> Véase al respecto Juan Herrero Cecilia, “La teoría del estereotipo aplicada a un campo de la fraseología: las locuciones expresivas en español y en francés”, *Especulo*, núm. 32, 2006, disponible en la página web <http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/teoreste.html>.

<sup>6</sup> “Il s’agit de représentations toutes faites, des schèmes culturels préexistants, à l’aide desquels chacun filtre la réalité ambiante. Selon Lipmann, ces images sont indispensables à la vie en société. Sans elles, l’individu resterait plongé dans le flux et le reflux de la sensation pure: il lui serait impossible de comprendre le réel, de le catégoriser ou d’agir sur lui”, Amossy et Herschberg, *Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société*, Paris, Nathan, 1997, p. 26.

duerme ese monstruo llamado estereotipo”—<sup>7</sup> retomó de esa idea el lado más negativo de su aspecto gregario, el que, relacionado con lo que Bourdieu llamaría, en su ensayo sobre la enseñanza titulado *La reproduction*, una “dominación intelectual”, lo pone al servicio de alguna forma de poder dominante, la tendencia posterior de los analistas del discurso consiste en considerar el estereotipo como “la imagen que el interlocutor debe reconstruir interpretando los elementos dispersos que en un medio social remiten a ciertos modelos culturales preexistentes”.<sup>8</sup> Esto implica, pues, que es, junto con los lugares comunes o *topoi*, una de las formas que adopta el conjunto de creencias comunes que permite la comunicación entre individuos,<sup>9</sup> sea que uno esté de acuerdo con ella o, al contrario, que muestre su franca oposición por medio del distanciamiento o parodia, siempre teniendo en mente la relación dialógica bajtiniana en la que el que habla sesga el tema según el público al que se dirige.

Esta introducción de un parámetro dialógico en la definición del estereotipo sirve de punto de partida a mi comunicación de hoy. Mi relación con la literatura mexicana del siglo XIX, que remonta a viejos amores anteriores a mi decisión (no tan firme como para hacer que me olvidase del resto de la literatura hispánica) de abrazar el estudio de la literatura española antigua, había quedado relegada en algún cajón del escritorio hasta que me llegara la invitación, por parte de Miguel Ángel Castro, entrañable colega del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la Universidad Nacional Autónoma de México, a participar en un proyecto de edición de las obras completas de Ángel de Campo, quien publicó también bajo los seudónimos de “Micrós” y “Tick-Tack”. Y aunque el punto de partida de esta reanudación de una relación semiabandonada, por lo menos desde el punto de vista académico, fue antes que nada ecdótico, la lectura de estos textos,

---

<sup>7</sup> “Les signes n'existent que pour autant qu'ils sont reconnus, c'est à dire pour autant qu'ils se répètent ; le signe est suiviste, grégaire ; en chaque signe dort ce monstre : un stéréotype”, Roland Barthes, “Leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire du Collège de France, prononcée le 7 janvier 1977”, disponible sur la page web <http://egophelia.free.fr/pouvoir/barthes.htm>.

<sup>8</sup> Herrero, art. cit.

<sup>9</sup> Charaudeau, P. et D. Maingueneau (dir.), *Dictionnaire d'Analyse du Discours*, Paris, Seuil, 2002, s. v. stéréotype.

que coinciden cronológicamente en México con los treinta y cuatro largos años de gobierno del presidente Porfirio Díaz, planteó una serie de preguntas relacionadas con el tema de este coloquio.

Para la mayor parte de sus contemporáneos y de los críticos posteriores, la obra de Ángel de Campo refleja su enorme capacidad de observación, la cual se plasma en las "fotografías" literarias que ofreció a sus lectores.<sup>10</sup> Como la mayor parte de los escritores "realistas" –tiene razón, me parece, Liñán cuando propone distinguir entre "el *realismo* de la tradición española [...] que pervive en la literatura hasta el siglo XIX bajo la forma del costumbrismo y el realismo del siglo XIX, cuyo origen proviene de la escuela francesa y que [...] será definido por la conciencia histórico social y la visión científica del mundo que representa—<sup>11</sup> Ángel de Campo observa la sociedad que lo rodea e intenta, con sus crónicas y novelas, hacerla aprehensible para los miembros de la misma. Sin embargo, una constatación se impone, que ya había hecho Carlos Fuentes al hablar, en su visión de la oposición entre civilización y barbarie, del escritor

que es el portavoz de quienes no pueden hacerse escuchar, que siente que su función exacta consiste en denunciar la injusticia, defender a los explotados y documentar la realidad de su país. Pero al mismo tiempo, el escritor latinoamericano, por el solo hecho de serlo en una comunidad semifeudal, pertenece a una elite. Y su obra es definida en alto grado por un sentimiento, mezcla de gratitud y vergüenza, de que debe pagarle al pueblo el privilegio de ser escritor y de convivir con la elite.<sup>12</sup>

Ángel de Campo dirige sobre la sociedad mexicana del Porfiriato una mirada que sin duda revela una intención de dar a conocer las condiciones sociales de algunos grupos marginados inmersos en los que Celina Márquez llamaría "el oropel y la fastuosidad francesa del porfiriato",<sup>13</sup> los que fueron abandonados por las políticas porfirianas, cuyo resultado fue una expansión

---

<sup>10</sup> Piénsese, por ejemplo, en lo que afirma Luis G. Urbina: "Micrós poseía una facultad retentiva verdaderamente estupenda. Lo que él veía quedaba para siempre grabado en su cerebro como en una placa fotográfica", "Micrós", en *Hombres y libros*, México, 1937, p. 94.

<sup>11</sup> Édgar Liñán Ávila, *op. cit.*, pp. 14-15.

<sup>12</sup> Carlos Fuentes, *La nueva novela latinoamericana*, México, Joaquín Mortiz, 1974, p. 12.

<sup>13</sup> Celina Márquez, "Hacia una nueva definición del realismo en *La Rumba* de Ángel de Campo", en *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, p. 247.

económica desigual que “socavó la igualdad liberal activando mecanismos de segregación social”.<sup>14</sup> Pero para hacerlo tiene que tomar en cuenta dos elementos importantes: en primer lugar, el público al que van destinadas sus obras, trátase de las crónicas semanales, tanto en revistas como en diarios o de su novela, aunque inicialmente publicada como folletín, cuyo título deja claro la intención del autor, *La Rumba*; y, en segundo, tiene que tener cuidado en lo que denuncia, para no poner en riesgo su *modus vivendi* de asalariado en lo que sería la dictadura más larga de México antes de los 75 años del PRI en los años postrevolucionarios.

El público receptor de las obras de Ángel de Campo sin duda era un público de clase alta, media y de algunos artesanos que sabían leer, apenas un 10 por ciento de la población nacional.<sup>15</sup> Y lo que el autor les ofrecía se sitúa, aunque no lo diga nunca de forma explícita, en la línea defendida por Manuel Gutiérrez Nájera frente a la creciente influencia del periodismo de inspiración norteamericana, que dio pie a cierta proliferación de *reportazgos* al estilo de los de Manuel Caballero,<sup>16</sup> afirmando tajantemente que de “allá [...] florece el periodismo de repetición, la cocina al minuto y la electricidad. De allí nos viene el *reporter* ágil, diestro, ubicuo, invisible, instantáneo, que guisa la liebre antes de que la atrapen; el *reporter* que ejerce en todas las noticias el ‘derecho del señor’; el *reporter* que obliga a los sucesos a encanecer en una sola noche”,

---

<sup>14</sup> Carlos Illades, *Nación, sociedad y utopía en el romanticismo mexicano*, México, CONACULTA, 2005, p. 115. El autor toma como reflejos literarios de estos actos fallidos del porfiriato *La Calandria*, de Ralafel Delgado, en la que se muestra por medio de la historia de Carmen, hija ilegítima de un aristócrata de provincia y una lavandera, que no puede el individuo ubicarse donde no le corresponde, sin temor a que la sociedad, hecha según un orden estamental inmodificable, la rechace; y *Baile y cochino*, de José Tomás de Cuéllar, novela sin héroes ni villanos en la que el único motivo de unidad es la fiesta (véase las pp. 115-116).

<sup>15</sup> Véase Blanca Estela Treviño, “Introducción”, en *Kinetoscopio. Las crónicas de Ángel de Campo, Micrós, en “El Universal” (1896)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004, p. 35. Carlos Illades incluye un interesante cuadro de artesanos que supieran leer en el periodo 1842-1886, en el que destaca que, salvo los tipógrafos e impresores, a los que era preciso ser alfabetizados, menos del 50 por ciento de los representantes de los demás oficios tenían dicho conocimiento, porcentaje que baja incluso drásticamente a 7 y 13 por ciento, respectivamente para los albañiles y canteros (*ibid.*, p. 69).

<sup>16</sup> Véase al respecto Laura Bonilla, “Los matices de Caballero: el color de la nota periodística en el Porfiriato”, en Jane-Dale Lloyd, Eduardo V. Mijangos Díaz, Marisela Pérez Domínguez y María Eugenia Ponce Alcocer (coords.), *Visiones del Porfiriato, visiones de México*, Morelia-México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Universidad Iberoamericana, 2004, pp. 91-112.

mientras que "la pobre crónica, de tracción animal, no puede competir con esos trenes relámpagos".<sup>17</sup> Artista de lo efímero, el cronista debe navegar entre los deseos de su público, calificado por Monsiváis de una "clase dominante en cuyo seno un sector anhela el extranjerismo y otro demanda la reproducción de escenas y lenguajes nacionales", y los límites que les impone su arte, cifrados por Miguel Ángel Castro en estas claves: "por una parte, la revisión crítica de costumbres y tipos y, por la otra, humor, elegancia y gracia".<sup>18</sup>

Uno de los rasgos definitorios de de las crónicas de nuestro autor, tanto bajo el seudónimo de Micrós como el de Tick-Tack, fue su carácter extremadamente urbano. No cabe duda de que a partir del porfiriato la crónica, a la zaga de Manuel Gutiérrez Nájera, comenta de forma literaria la gaceta, pero lo hace con humor, logrando, como lo afirmó su contemporáneo Victoriano Salado Álvarez, "estereotipar nuestro lenguaje, el lenguaje familiar y usado de todos".<sup>19</sup> Ningún lector de la ciudad de México debió de permanecer insensible ante una crónica como la que Micrós escribe en *El Universal* acerca de "El centro", expresando la opinión de que

El centro es [...] importante por tradición, y las más veces muy mal escogido; monopoliza las garantías a costa de los suburbios y los años, el desarrollo de la cultura, las mejoras de materiales, el aumento de población le quitan su carácter geográfico, dejándole solamente el simbólico;<sup>20</sup>

lugar de todas las tentaciones, ir al centro significa

para muchas familias un viaje de recreo, tomar el tranvía, husmear todas las tiendas de ropa, estacionarse frente a los escaparates, preguntar ochenta mil precios, hacer cálculos mentales de altas matemáticas caseras, gastarse los ahorros, endrogarse hasta el pescuezo y convencerse de que

---

<sup>17</sup> "Crónicas de Puck", 1, 3 de diciembre de 1893, p. 8, *apud* Celene García Ávila, *De la crónica al poema en prosa en México: un acercamiento a Manuel Gutiérrez Nájera y Ramón López Velarde*, México, El Colegio de México, 2006, tesis doctoral, p. 156. En una revisión del género, Belem Clark determina que la crónica pasa de ser un género predominantemente histórico, hasta aproximadamente 1870, a presentar características literarias evidentes, con la crónica modernista cuyo máximo representante es, sin duda, Manuel Gutiérrez Nájera; véase al respecto Belem Clark de Lara, "La crónica en el siglo XIX", en pp. 325-353.

<sup>18</sup> Miguel Ángel Castro, "Introducción", en Ángel de Campo, *La semana alegre*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991, p. 21.

<sup>19</sup> En *El Nacional*, 11 de octubre de 1891, p. 1, *apud* Miguel Ángel Castro, *ibid.*

<sup>20</sup> Micrós, "El Centro", *El Universal*, 21 de julio de 1896, p. 1, en Blanca Estela Treviño, *op. cit.*, p. 331.

realmente el marido es un pobre hombre que gana escasísimo sueldo, pues que echándole cortes y zurcidos, no se completa el importe de esa linda muselina que se ofrece casi regalada.<sup>21</sup>

Esta aparente defensa de los intereses de los empobrecidos frente a la voracidad mercantil de la zona redundante, sin embargo, también en una denuncia de lo peligroso que puede resultar el lugar, pues también es “un foco de molestias y de incomodidades”, ya que “allí se conjuran los rateros, [...] se destrozan las honras, se disecan las virtudes y se contraen peligrosos compromisos”, y termina con una interesante analogía icónica: “La caricatura de Villasana es lo más expresivo y cierto que he visto para pintar a la ciudad: una mujer vestida del busto para arriba con redes y bordados, pero la enagua harapososa y los pies descalzos”.<sup>22</sup> Aunque aparentemente descriptiva, esta crónica recela toda una serie de visiones estereotipadas, es decir, familiares a los lectores decimonónicos. En primer lugar, la idea de que las clases menos favorecidas tenían que llegar al centro en tranvía, porque formaban parte de las comunidades creadas posteriormente al extenderse la ciudad. Este producto de los avances tecnológicos, que ofrecería a Manuel Gutiérrez Nájera un observatorio perfecto para discurrir sobre la ciudad, se convierte, como poéticamente lo expresa Vicente Quirarte, en “un embajador del progreso hacia las zonas escasamente urbanizadas”,<sup>23</sup> un elemento central no sólo en las crónicas, sino también, por ejemplo, en una novela como en *La Rumba*, del mismo Ángel de Campo. En segundo lugar, muestra que, si bien en la misma ciudad podían coincidir todas las clases sociales, como iconográficamente se subraya cuando salen en *El mundo ilustrado* el 13 de septiembre de 1896 dos litografías que oponen la visión pacífica de la familia que convive a la visión infernal de una pulquería;<sup>24</sup> en la interpretación de estos grabados, los primeros eran forzosamente clases medias acomodadas y los segundos relegados del crecimiento económico del porfiriato, que

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, pp. 331-332.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 332.

<sup>23</sup> Vicente Quirarte, *Elogio de la calle. Biografía literaria de la Ciudad de México, 1850-1992*, México, Cal y Arena, 2001, p. 325.

<sup>24</sup> Véase *ibid.*, pp. 326-327.

sólo había resultado ser “un fuerte concentrador de ingreso y de oportunidades”.<sup>25</sup>

Si bien la crónica decimonónica no dejó sin tocar ningún tema que tuviese que ver con la sociedad urbana, cabe destacar que las mujeres fueron una preocupación fundamental para sus autores. El pertenecer a las clases acomodadas no las libró de caer en juicios estereotipados, como cuando dando su opinión sobre las señoritas farmacéuticas dice que es una profesión para la que son aptas porque se parece a la cocina, aunque se corre el peligro de que “las boticas, antes peristilos de la Agencia de Inhumación, [tengan] aspecto de ambulatorios de teatros”, equiparando toda mujer a un objeto de cortejo.<sup>26</sup> Del mismo modo, el autor llama a los hombres a ser prudentes ante las apariencias, pues cómo justificar, si no, el estilo condelucanoresco empleado por Micrós en la crónica titulada “Cuadros y tipos”, publicada por éste en *El liceo mexicano*. En ésta, después de que un joven interlocutor relata en primera persona a D. Calixto Talavera su encuentro con una belleza rubia, éste, cual Patronio, le cuenta la historia de uno de esos patios de vecindad, a los que califica de “Babel de miseria”, en la que vive una familia compuesta por el señor Gutiérrez, oscuro empleado de ministerio con una fuerte tendencia a beberse el sueldo, su hermana y sus dos sobrinas, de las cuales una, llamada Lili,

era una muchacha bonita y tonta, llena de altas aspiraciones, de instintos aristocráticos, perteneciendo a la familia más humilde de la clase media; le choca el trabajo, porque tiene unas manos muy finas que evita deformar; siente cierta tristeza mezclada de ira al ver el patio inmundo que observa por la ventana, y la calle enlodada, que espía por el balcón; sueña con una de esas grandes que ha visto en la avenida del 5 de Mayo; le causa melancolía profunda la vida monótona y llena de privaciones; pensar eternamente en el pan de mañana. Los modales de su hermana le desagradan, son muy vulgares. A fuerza de economías compró telas y avalorios, y con restos de antiguos trajes confeccionó uno nuevo: el día que se lo puso, fue para ella un gran día.<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> Leonardo Lomelí Vanegas, “‘Ciencia económica’ y positivismo: hacia una nueva interpretación de la política económica del porfiriato”, en Jane-Dale Lloyd, Eduardo V. Mijangos Díaz, Marisela Pérez Domínguez y María Eugenia Ponce Alcocer (coords.), *Visiones del Porfiriato, visiones de México*, Morelia-México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Universidad Iberoamericana, 2004, p. 202.

<sup>26</sup> Tick-Tack, *La semana alegre*, p. 68.

<sup>27</sup> T. II, núm. 11, 15 de marzo de 1887, p. 87.



Este cuento, cuya finalidad no es más que lograr que el joven se dé cuenta de que la belleza rubia, a la que vio tintes aristocráticos, no era más que una pobre mujer que tenía por única riqueza el vestido que con tanto estilo paseaba por la Alameda, pone el dedo sobre un problema realmente acuciante en una ciudad en pleno auge como la de México: la difícil lucha por subsistir de ciertas mujeres que, habiendo sido educadas para las labores del hogar, se ven ante la alternativa de buscar otras formas de subsistir, cayendo en la categoría inferior de las mujeres que trabajan por un salario, o seguir fingiendo hasta el final, aunque se ponga en peligro su existencia.

Otras mujeres no esconden su inscripción social, como Simona, la cocinera de una casa acomodada, que, puesto que es extremadamente fea, acepta el coqueteo del mujeriego carnicero Don Sabás,<sup>28</sup> se va a vivir con él y ve desesperada como, recién nacido el hijo de ambos, su compañero la engaña con la Chole, una cliente asidua de la pulquería del barrio que termina matando a la recién parida, o la protagonista de la crónica "Un entierro de niños, que sigue el ataúd de su pequeña hija fallecida hasta que su compañero sentimental, un alcohólico irredento, la convence de que la acompañe y deja solo en la carroza común al pequeño féretro de su adorada hija."<sup>29</sup>

Pero sin duda la prueba más evidente del carácter estereotipado de esta visión de la mujer entre los lectores de Micrós es el cuento "El Chiquito", en el que se pone en escena a un canario infeliz que

tenía sed de las aguas de un charco, en el que se retrataban una rosa anémica y un girón de nube que pasaba lentamente por el cielo.... Ansiaba remover las parduzcas hojarascas, esconderse en las macetas rotas, posarse en las cornisas musgosas y bañarse en el charco, aquel luminoso charco, hacia el cual tendían sus cuerpos viscosos los rastreros caracoles, y

---

<sup>28</sup> Narra Micrós: "Simona era no fea, horrorosa; pero (¡esos peros!) D. Sabás (¡oh gustos democráticos!) encontró no sé qué gracia irresistible en su nariz aplastada, en sus ojos afectados de estrabismo y en su boca netamente hotentota por lo prominente. El era hombre que decía de una mujer: *esa será* y yo no sé cómo, ni cuando, pero llegaba á *ser*", "Simona (Memorias de un ocioso)", *El Nacional*, México, 23 de febrero de 1890, p. 2.

<sup>29</sup> Micrós, "Entierro de pobres", *El Mundo Ilustrado*, T. II, No. 24, México, 13 de diciembre de 1896, p. 381.

parecía fascinar con su juego de reflejos y colores a las lagartijas, que lo miraban de hito en hito deslumbradas y con aire de fakires en éxtasis.<sup>30</sup>

Era un pobre canario “desplumado y viejo... Nacido en la canasta llena de hilas de una pajarera, regalado en una jaula dorada, encerrado en incómoda prisión de hoja de lata; siempre los mismos actos, saltar del *palito* al piso inmundo, de ahí al juguete de cristal cuajado en que se sacudía para bañarse; comer el alpiste de un bote de *cold-cream*, alimentarse con las florecillas de nabo y resistir todas las mañanas el «¿Qué dice mi chiquitito?» de aquella señora sin dientes que osaba chiflarle...”,<sup>31</sup> hasta que un día, alborotado por una “una gorriona de mal vivir, pintarrajeada de lodo, ebria consuetudinaria, arrojada de todos los nidos honrados y segregada allá, a un montón de escombros, del que huía todo pájaro de honestas costumbres”, tras una conversación llena de todos los tópicos del encuentro amoroso<sup>32</sup> decide huir por la puerta que ésta abrió; sin embargo, una vez fuera la gorriona huye con otro y el pobre canario cae al piso, desmayado, de donde la recoge la señora e intenta reanimarlo sin éxito, abandonando el cadáver a unos niños que lo entierran en una maceta de la que el autor dice:

Pobre tumba, en la que yace un abrojo; pobre tumba, sin flores, profanada por los gatos y que suelen ver los pájaros con tristeza; la *gorriona* no ha pronunciado en ella una oración, y otras hembras apenas la han visto con esa curiosidad que inspira la última morada de un personaje de novela..... un Romeo, un Abelardo, un Pablo infeliz.<sup>33</sup>

Todos sin duda reconocerían, bajo el disfraz de esta “gorriona de mala vida”, y además “ebria consuetudinaria”, a este tipo de mujeres de mala vida que llenaba los “lunares” de la ciudad la

---

<sup>30</sup> Ángel de Campo, “El ‘Chiquitito’”, *Revista Azul*, T. I, No. 24, México, 14 de octubre de 1894, p. 376.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 377.

<sup>32</sup> —Adiós, lindo..... Sal un momento.....  
—No puedo, mi vida....  
—Mira; dame un poco de tu alpiste entonces..... Yo que tú, esperaba un descuido y ¡fuera! ¿De dónde eres?  
—De México y ¿tú?  
—¿Yo? ¿Qué no me lo conoces en los ojos? Soy tapatía..... Vine con una compañía de zarzuela..... y ¡la de malas!..... mi marido, un tenorcillo del tres al cuarto, me abandonó y aquí me tienes  
—Pues qué, ¿e[r]es casada?  
—Viuda, tú..... Ya él murió. «Quien mal anda, mal acaba»..... era un perdido..... muy calavera..... se lo llevó una anemia cerebral, ¡era de esperarse!..... Conque, adiós, buen mozo.....  
Y la alegre muchacha volaba á escandalizar al barrio de un *pirú* con su modo de volar desgarrado y sus maneras impropias de una gente decente (*Ibid.*, pp. 377-378).

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 379.

mujer de mala vida que rodea los cuarteles<sup>34</sup> y a las que se suele designar con el nombre de "popochas", que "se están convirtiendo casi en un símbolo [y] representan a la prostitución de medio pelo, encanallada, incorregible, escandalosa y dueña absoluta de todo un barrio".<sup>35</sup> La ciudad fomenta este tipo de comportamientos deshonestos, como más tarde se podría ver en la novela *Santa*, de Federico Gamboa, cuyo personaje llega, desde su natal Chimalistac, a parar en uno de tantos burdeles de ese centro tan conflictivo, a la vez símbolo de la modernidad y vórtice de todos los vicios aunque, como lo muestra Adela Pineda, en esta novela de 1903 los espacios de la novela indican ya la incipiente desaparición de las fronteras geográfico-simbólicas de los diversos barrios de México<sup>36</sup>.

El realismo implica, sin duda, una visión fotográfica de la realidad. Pero los autores representativos de dicho movimiento que se dan a la tarea vestirla de palabras para denunciarla y lograr que las cosas cambien no pueden impedir que permeen su producción elementos valorativos que se deben no sólo a las opiniones propias, sino también a las expectativas del público al que se dirigen y a la necesidad de lograr el difícil equilibrio de causar gracia en dicho público sin poner en peligro su permanencia en el grupo de elite desde el cual pueden permitirse hablar de los marginados en términos inteligibles para un público que los conoce, aunque no haya experimentado en carne propia sus problemas. Con un título como *Kinetoscopio* para su columna de *El Universal*,

---

<sup>34</sup> El catálogo es el siguiente: "hay mujeres de todas las edades, razas, colores y voces; la decrepita que tose cada segundo y oculta bajo el rebozo algún diabólico platillo para la tropa; la obesa, antigua heroína del mercado y la vitualla; la amoratada por los alcoholes y otros excesos, que no se la acaba de curar y ríe, solloza, baila y patalea en el empedrado, jurando eterna amistad a Teodora de la O., que con el cigarro tras de la oreja siente los intestinos como boca de lotería y asegura que 'la Riata' le echó bebedizo en el *puntal* con *amargo* y *olor* que acaba de tomarse en casa del 'güero' de la tienda; la escuálida de ojos febricitantes y torso de tísica, que respira como los camaleones; la chiquilla de cara tasajeadada, picada de viruelas, voz ronca y ademán licencioso, que se pinta para los araños y las mordidas; aquella otra que sale de la inspección con una mano vendada, y la de más allá carcomida por erupciones terroríficas, y otras cien de enagua rota, rebozo remendado, piel sucia y *tacón de hueso*, como le dice el cabo Rodeles a las de pie en el suelo", "Higiene militar", *El Universal*, 18 de enero de 1896, en *Kinetoscopio*, p. 137.

<sup>35</sup> "Al triunfo de las 'Popochas'", *El Universal*, 29 de enero de 1896, p. 1, en *Kinetoscopio*, p. 147.

<sup>36</sup> Adela Pineda Franco, "¿Qué quieres que te regale cuando te mueras? La muerte de una bella mujer en el mapa de la ciudad", en Rafael Olea (ed.), *Santa, Santa nuestra*, México, El Colegio de México, 2005, p. 175.

Ángel de Campo-Micrós da cuenta de su intención de lograr, cual espejo, una presunta objetividad del fenómeno estilístico, pero también de que la realidad en movimiento no es más que una sucesión de *clichés* que, gracias al movimiento, el lector podía, mirándolo a través de una apertura, convertir en algo más; por ello el realismo, para cumplir cabalmente con su afán de cambiar la realidad, necesita pasar por un acercamiento estereotipado a los elementos que autor y público puedan tener en común. Y por ello no es de extrañar que el mismo Urbina dijera, en una revisión crítica posterior de los cuentos publicados por Micrós en *Ocios y apuntes*, que

los pasajes están pintados *d'après nature*; las observaciones hechas son datos tomados de la realidad misma; sobre el armonioso conjunto de esta colección de artículos flota un espíritu sagaz y contemplativo; pero aun los seres que se agitan en estos cuadros, sombríos los unos y llenos de luz otros, no tienen los infernales perfiles de los desesperados, de los neurópatas, de todos esos personajes de que están henchidas casi todas las obras de la novela contemporánea,<sup>37</sup>

porque hay en él una voluntad dialógica que impide este tipo de excesos.

El estereotipo ha perdido, para una disciplina como el análisis del discurso, su connotación negativa, hasta convertirse para algunos en un apoyo imprescindible para entender la literatura.<sup>38</sup> Lo es, creo, para apreciar a su justo valor la difícil tarea de los cronistas mexicanos de finales del siglo XIX, obligados a codificar para un público específico realidades que le son ajenas sin poner en riesgo su propia supervivencia y, por ese mismo uso de estrategias estereotipadoras, hoy aún tan próximos a nosotros.



---

<sup>37</sup> Luis G. Urbina, "Ocios y apuntes de Micrós", en *La crítica literaria de la literatura mexicana en el siglo XIX (1836-1894)*, México, 1987, p. 142, *apud* Celina Márquez, art. cit., p. 249.

<sup>38</sup> Pienso, por ejemplo, en afirmaciones como ésta de Jean-Marc Dufays : "Parce que la valeur d'un texte littéraire est déterminée par la relation que son lecteur établit avec les canons axiologiques en usage dans le contexte de réception, penser la littérature dans son historicité comme dans sa synchronie revient à y établir des hiérarchies ou des distinctions (classique/moderne, genres dominés/dominants, etc.) qui se fondent prioritairement sur le rapport à la stéréotypie", *Marges linguistiques*, mars 2001, p. 8, disponible sur la page web [http://www.revue-texto.net/marges/marges/Documents%20Site%206/doc0030\\_dufays\\_jl/albi2000\\_jld.pdf](http://www.revue-texto.net/marges/marges/Documents%20Site%206/doc0030_dufays_jl/albi2000_jld.pdf) (dernière consultation 4 décembre 2007).