



Andamios. Revista de Investigación Social

ISSN: 1870-0063

revistaandamios@uacm.edu.mx

Universidad Autónoma de la Ciudad de México  
México

Santillana, Daniel

"SILUETAS QUE PASAN", COLUMNA DE ÁNGEL DE CAMPO (MICRÓS)

Andamios. Revista de Investigación Social, vol. 5, núm. 9, diciembre, 2008, pp. 47-75

Universidad Autónoma de la Ciudad de México

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=62811466003>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en [redalyc.org](http://redalyc.org)

 redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

“SILUETAS QUE PASAN”,  
COLUMNA DE ÁNGEL DE CAMPO (MICRÓS)

Daniel Santillana\*

RESUMEN. En este año, en que se cumple el primer centenario de la muerte de Ángel de Campo y Valle (1868-1908)—mejor conocido por sus seudónimos “Micrós” y “Tick-tack”—quiero hacer una contribución al rescate de su obra presentando al público una columna inédita de Micrós que descubrí recientemente. Se trata de “Siluetas que pasan”, publicadas en *El Mundo* —edición diaria— en 1899.

Puesto que la columna consta de 32 entregas, he tenido que seleccionar algunas de ellas. La selección de las columnas va precedida de un estudio. En el listado final de fuentes hemerográficas proporciono el nombre de cada columna y la fecha de su publicación.

PALABRAS CLAVES: Literatura mexicana del siglo XIX, Ángel de Campo (Micrós) y Flaubert: una relación, rescate, columna inédita de Micrós, “Siluetas que pasan”.

#### INTRODUCCIÓN

Cuando el estudioso de la literatura mexicana del siglo XIX se acerca a la obra de Ángel de Campo y Valle (1868-1908) —mejor conocido por sus seudónimos “Micrós” y “Tick-tack”—, encuentra que ésta permanece casi olvidada en los periódicos en los que originalmente fue publicada, pues no existe suficiente investigación hemerográfica sobre ella. Quiero, pues, presentar al público esta columna inédita de Micrós.

\* Maestría en Estudios de Asia y África con especialización en lengua, literatura y civilización del Japón. Correo electrónico: akutakawa\_daniel@hotmail.com

En el estudio previo pretendo describir sus nexos intertextuales con *Bouvard y Pécuchet*, novela de Gustave Flaubert (1821-1880). Para ello parto de suponer que la novela de Flaubert continúa en “Siluetas que pasan”. En este sentido, sostengo que sus autores Micrós y Federico Gamboa (1864-1939) se autoasumen, entonces, como personajes de ficción, lo cual crea una serie de tensiones entre lo real y lo no-real, tensiones que he sintetizado en pares dialécticos. A cada uno de ellos procuro dar una breve explicación, a fin de entender, de manera más general, el sentido de la columna. El sarcasmo es otro aspecto importante en las “Siluetas...”. Sostengo que mediante este rasgo, la columna establece otro puente con la obra de Flaubert, quien concebía su *Bouvard y Pécuchet* como una manifestación de su desprecio por la humanidad entera. Tal es también, a mi entender, el sentido último de las “Siluetas que pasan”.

#### EL RESCATE DE LA COLUMNA “SILUETAS QUE PASAN”

La recuperación de las 32 “Siluetas que pasan” que ahora pongo ante el lector adquiere relieve al considerar el conjunto de inéditos de Micrós. Inéditos que, según Fernando Tola de Habich, comprendían, en 1985, el 70% de la obra de Ángel de Campo (De Campo, 1985, 12).

*La Semana Alegre* (1991) y *Kinestocopio, las crónicas de Ángel de Campo en El universal* (2004), publicados unos lustros después de la introducción de Tola de Habich, enriquecieron nuestros juicios acerca de la obra de Micrós.

Al listado de obras conocidas de Micrós, podemos agregar, ahora, “Siluetas que pasan”, columna que apareció en *El Mundo* en 1899,<sup>1</sup> la cual, dada la fecha de su publicación, habría permanecido en el olvido más de cien años en el Fondo Reservado de la Hemeroteca Nacional.

Encontré la primera noticia de “Siluetas que pasan” al topar con una vaga referencia que hace Gamboa en la entrada de su diario correspondiente al 18 de enero de 1895, en la que se afirma:

---

<sup>1</sup> Las “Siluetas que pasan” aparecieron entre mayo y noviembre de 1899. La penúltima sólo ostenta la firma de Pécuchet, y la última únicamente la de Bouvard.

Ángel de Campo (Micrós), uno de nuestros hombres de letras de más poderoso intelecto [...] consiguió hace algún tiempo veinte pesos semanarios en un periódico de modas por unos artículos que alternativamente escribíamos él y yo, subscribiéndolos ora “Bouvard”, ora “Pécuchet”; suma modesta que por igual compartíamos y por separado gastábamos. Esta noche vino a darme la noticia de que la empresa editorial que publicaba el semanario de modas, quebró y suprime, por consecuencia, pagos y compromisos. Pude conseguir, sin embargo —me añade riendo—, que por vía de indemnización nos pagaran una última semana... (Gamboa, 1993, 234).

Contando sólo con el dato de los seudónimos, revisé exhaustivamente todos los periódicos y revistas femeninos y de modas de 1894, 95 y 96 que se encuentran en la Hemeroteca Nacional de México, pero no encontré la columna. Pensando que quizá no había quedado rastro de aquel periódico misterioso, había desistido ya de la búsqueda. Cuando, al inquirir sobre un dato de la vida de Micrós, encontré una de las columnas que editó *El Mundo* en agosto de 1899, descubrí, asimismo, que la columna había aparecido con el título de “Siluetas que pasan”. Una vez ubicado el texto, expurgué *El Mundo* hacia atrás y hacia delante de aquella fecha con el fin de completar mi hallazgo. Dada la imprecisión de la referencia de Gamboa, me aseguré, también, de los seudónimos, para lo cual consulté el *Catálogo de seudónimos, anagramas e iniciales de escritores mexicanos* de Juan Bautista Iguiniz (Iguiniz, 1913; entradas: Ángel de Campo y Valle y Federico Gamboa), donde encontré la confirmación de los dos seudónimos y la noticia de que el primero alude a Micrós y el segundo a Gamboa.

Además de la importancia histórica que en sí misma poseen las “Siluetas que pasan”, es necesario agregar que, hasta la fecha, parece ser el único trabajo que De Campo realizó en colaboración con otro escritor.

#### INTERTEXTUALIDAD EN “SILUETAS QUE PASAN”

##### *La autoría como parte de la ficción*

Como apuntamos en la introducción, Bouvard y Pécuchet son los nombres con que Flaubert denominó a los personajes principales de su novela homónima.

De Campo y Gamboa adoptan, entonces, ambas identidades, con el fin de realizar un trabajo periodístico específico.

##### *Bouvard y Pécuchet, de Gustave Flaubert*

*Bouvard y Pécuchet* es el proyecto novelístico más vasto de Gustave Flaubert.

Bouvard y Pécuchet, quienes eran, en palabras de su autor, dos palurdos, se libran de su empleo burocrático (ambos eran copistas) por un golpe de buena fortuna. A partir de ese momento, dedicarán su vida a la lectura y a la investigación de todas las ciencias y sistemas de pensamiento.

De la pausada revisión de todo el saber humano que realizan los dos personajes, proviene el carácter enciclopédico de la novela.

Claudine Gothot-Mersh, estudiosa de asuntos flaubertianos, añade al enciclopedismo de *Bouvard...* una precisión al describirla como enciclopedia crítica en farsa (Gothot-Mersh, 1984: 818a).

En su *Bouvard...*, Flaubert se propuso saber, abarcar y criticarlo todo. Una novela así está más allá de las posibilidades humanas porque es casi infinita. Vargas Llosa, al comentar la obra, afirma que “*Bouvard et Pécuchet* [es una] tentativa imposible, [...] lastrada por una ambición en cierto modo inhumana: lo total. La idea de representar en una novela la totalidad de lo humano [...] [es] una utopía” (Vargas Llosa, 1975: 59).

Por otra parte, ésta que Vargas Llosa llama tentativa inhumana y utópica es caracterizada por Claudine Gothot-Mersh como una “empresa nihilista demencial y sin precedente [...] puesto que trata de demostrar que las ciencias no son científicas, que en todas partes no

hay más que incertidumbre, contradicción, estupidez y pretensión” (Gothot-Mersch, 1984: 818a).

Una obra con tales características —enciclopédica, inhumana, utópica, demencial y nihilista, y que además aspirara a reflejar la realidad para estar en posibilidad de criticarla— tendría que ser tan abierta y ambigua como la realidad misma.

En *Bouvard...*, Flaubert realizó su proyecto de “obra total/obra ambigua” (Gothot-Mersch, 1984, 818b) que había acariciado durante largo tiempo. Por otra parte, la ambigüedad de la novela abre las compuertas de la ironía y el sarcasmo. El problema que agobió a Flaubert en *Bouvard...* consistió básicamente, afirma Levin, en adoptar el punto de vista “de los locos e imbéciles” (Levin, 1974: 361), mostrarlo a sus lectores y conservar el buen humor. Sin embargo, su veta humorística de ninguna manera aparta a la novela de su objetivo final, que es la descomposición de la realidad.

De la gran tarea de disolución que emprendió a través de su novela, Flaubert no esperaba rescatar nada: ni la ciencia ni los sistemas religiosos ni la fe en la humanidad ni la moral ni la noción misma del saber. Todo era basura y tiempo perdido. Acaso el arte era la única posesión preciosa del hombre.

Flaubert reconocía que había escrito su *Bouvard...* para “vomitar sobre sus contemporáneos el asco que le inspiraban” (Levin, 1974: 355). En este sentido, dice Gothot-Mersch, “uno comprende por qué Flaubert dijo a Du Camp: ‘Este será el libro de las venganzas’” (Gothot-Mersch, 1984: 818b).

*Bouvard...* quedó inconclusa y fue publicada póstumamente en 1881. A partir del plan de trabajo elaborado por Flaubert, podemos vislumbrar lo que se proponía hacer para completar la historia:

Hubiese habido una escena en la que los 2 reformistas daban una conferencia a sus conciudadanos. Pécuchet [el intelectual de la novela] sería pesimista; Bouvard [el hombre de mundo y por cuya fortuna ambos se liberaron del trabajo] sería optimista; el público, sin dejarse convencer ni por uno ni por el otro, sería más hostil que nunca, y el

asunto acabaría en un escándalo y un punto muerto. Sin embargo, de las profundidades del abatimiento de los 2 ex-burócratas, surgiría una inspiración simultánea: “Copiar, como en los viejo tiempos” [pero] ¿qué iban a copiar?” (Levin, 1974: 365-366).

Aquí es donde Flaubert pensaba integrar el *Diccionario de las ideas admitidas*. Este diccionario era una antología de lugares comunes, errores de los grandes científicos, pensadores y fracasos de la ciencia.

#### LA INTERTEXTUALIDAD DE UN TÍTULO

Sostengo que, en correspondencia con una autoría ficcional, el título de la columna es, asimismo, una referencia literaria: “Siluetas que pasan” alude a la *Odisea* de Homero y a la *Eneida* de Virgilio.

En la *Odisea*, al descender Ulises al Hades, en el Canto X, versos 494 y 95 se asienta que “a [Tiresias] solo Perséfona ha dado entre todos los muertos/ sensatez y razón, y los otros son sombras que pasan” (Homero, 2001: 164; subrayado mío). En la *Eneida*, en el Libro VI, versos 265 y siguientes, la referencia es una invocación a los “¡Dioses que domináis sobre las almas, sombras sin vida...” (Virgilio, 2000: 170; subrayado mío). De acuerdo con estos fragmentos, el título de la columna contiene, en síntesis, una visión sarcástica y pesimista sobre la realidad. En “Siluetas que pasan”, el “Yo” que observa les otorgaría racionalidad a las sombras que, carentes de inteligencia, emergen de los abismos de la Ciudad de México. Pero, en la *Eneida* encontramos, además, la que podría constituir la metodología de la columna: “¡Dioses que domináis sobre las almas, sombras sin vida, Caos y Flegetonte/ y tú ancho espacio de la muda noche, séame permitido referir lo que oí,/ pueda con vuestra venia revelar los arcanos/ inmersos en la sombra de lo hondo de la tierra”. Desde su atalaya, el “Yo” de las “Siluetas que pasan” “refiere lo que oye” y “revela los arcanos” del mundo de “los muertos” cuya sede es la Ciudad de México. Lo que la columna dice son los arcanos revelados al lector de *El Mundo* por Bouvard y Pécuchet en “Siluetas que pasan”.

PARES EN TENSIÓN DE “SILUETAS QUE PASAN”

“Siluetas que pasan” se estructura en torno a pares dialécticos que mantienen entre sí una relación problemática. Dichos pares dialécticos son:

- 1) Lo real y lo intertextual. Relación dialéctica que no elimina sino, más bien, supone a sus autores, y que se desdobra en lo real referido a sus autores concretos, y lo intertextual referido a sus autores como personajes que emanan de otro texto literario: la novela póstuma de Flaubert.
- 2) Libertad y necesidad. En esta perspectiva, igual que cada uno de los seres humanos, Bouvard y Pécuchet (De Campo y Gamboa) están obligados a decidir si han de seguir el papel que les ha sido asignado por Gustave Flaubert o romperán con esta determinación (y dejarán de ser Bouvard y Pécuchet).
- 3) Lo clásico y lo moderno. Tensión que abarca tanto lo referido a la historia de la literatura como a la historia social efectiva.
- 4) Lo mimético y lo fantástico. En tanto que mimesis, reproduce sucesos verídicos y noticias del momento; en tanto que obra de ficción, utiliza recursos como el símbolo, la metáfora, la analogía, etcétera.
- 5) La nota periodística y la creación literaria. Las “Siluetas que pasan” son crónicas periodísticas con todo lo que esto implica y, al mismo tiempo, la voz subjetiva del narrador, la independencia con respecto a la línea cronológica, la minucia detallística y su gratuidad (es decir, su indiferencia ante las preguntas fundamentales del periodismo: qué, quién, cuándo, dónde, cómo y por qué) le confieren características de relato literario.
- 6) Lo particular y lo universal. En la columna, los rasgos distintivos de los personajes se minimizan y se potencian sus características universales. De esta forma, los personajes se transforman en sombras sin carne, simbólicamente cargadas de significación.
- 7) Lo histórico concreto y lo ahistorical general. Una vez convertidos en entes abstractos, los personajes extraídos de la realidad concreta

- tienen significación al margen del periodo histórico concreto de referencia.
- 8) La acción y la contemplación. En algunas columnas (por ejemplo, en “El papá de la tiple”), el narrador abandona su lugar privilegiado como ser que mira y relata, para intervenir directamente con su nombre y materialidad en la ficción que nos está transmitiendo.

Los pares dialécticos que estructuran la columna no se resuelven a *priori* ni mediante la disolución de un polo en el otro. Y cada uno de sus componentes: narrador (Bouvard y Pécuchet son, también, entidad dialéctica en la que se encarna una síntesis problemática), tiempo, espacios, protagonistas ha de reflejar esta misma tensión dialéctica. El resultado será, como en la vida real, una columna problemática a la que sólo la dinámica de la historización puede concretar en tanto que totalidad de lo real y lo ficcional.

#### LOS PERSONAJES

En el diseño de los personajes, se concreta la estructura dialéctica, la tensión entre lo universal y lo particular de las “Siluetas...”. Se minimizan sus detalles personales y se potencian sus características universales. De esta forma, los personajes principales de la columna se transforman en sombras sin carne, simbólicamente cargadas de significación, a diferencia de los seres que pueblan las columnas de los *reporters*.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Término utilizado en el siglo XIX para referirse a los “profesionales del periodismo” que —a diferencia de los escritores cronistas— pusieron a la venta, en el mercado informativo, la nota rápida y sensacionalista, transformando la noticia en una mercancía de gran impacto. Véase Clark, 1998: 21-79.

## COSIFICACIÓN

Las “Siluetas que pasan” están encaminadas a realizar la crítica de la condición humana.

Con base en su perspectiva crítica, las “Siluetas...” estructuran una antropología de la cosificación, la cual está basada en la afirmación de que no es la ciencia, como pretendía Flaubert (Bouvard y Pécuchet se rebelan contra su autor), sino los protagonistas de las “Siluetas...” quienes han extraviado sus rasgos humanos y han devenido en siluetas después de perder lo que Levin llama “la batalla contra las cosas” (Levin, 1974: 363-64). Los humanos somos seres deshumanizados.

“La batalla contra las cosas” en la que los personajes retratados por Bouvard y Pécuchet (ellos mismos personajes de una obra de ficción) fueron derrotados, está llena de incidentes carentes de sentido.

Los objetos inanimados lo son todo; el hombre, nada; por eso intenta éste, inútilmente, definirse a partir de los objetos que, sin embargo, lo rechazan.

Como resultado de la cosificación, el protagonista de las “Siluetas...” es una boina, una sotana bien ceñida, una calva, uno que tiene retratos, uno que muere asido a un muñeco de madera o que naufragó veinte años atrás, uno que muchas veces hasta de nombre carece; pero que en ningún caso es un ser humano.

La tarea más ardua a la que se enfrentan Bouvard y Pécuchet en su columna es dar con algo o alguien que pueda humanizar al ser que ha dejado de ser humano. Tal es la empresa demencial y sin precedente de su columna. Tal es el sentido de la antropología de la cosificación de las “Siluetas...”. Así realizan el proyecto flaubertiano de “obra total/ obra ambigua” (Bouvard y Pécuchet se someten a su autor) y lo prolongan hasta lo absurdo. Absurdo que da pie al sarcasmo de las “Siluetas...”.

## ESPACIO DE “SILUETAS QUE PASAN”

En “Siluetas que pasan”, el espacio está traspasado por una relación dialéctica en la que lo exterior y lo interior no se eliminan ni desaparecen

ni se subsumen uno en el otro. Conviven. Y su convivencia dota a la columna de una extraña singularidad.

Por una parte, el cronista de “Siluetas que pasan” recorre visualmente las calles de la Ciudad de México, dotando de cierta naturaleza externa a la columna. Por otra parte, la exterioridad del punto de vista del cronista está en tensión con la construcción de la interioridad del personaje, pues la interioridad de éste delimita el plano íntimo de las “Siluetas...”.

En las “Siluetas...”, el cronista describe el carácter del transeúnte que recorre las calles de la ciudad, que vive en ella, en sus tiendas de abarrotes, en sus cantinas, en sus callejones, en sus casas y templos. Y, al mismo tiempo que traza los caracteres, el cronista define los espacios públicos y privados. Mira a sus protagonistas, los ve pasar y se pregunta en qué medida el espacio y “la silueta” se corresponden. De ahí el distanciamiento que media entre él y su objeto de estudio. De ahí que el “Yo” que organiza las “Siluetas...” parezca ser un “Yo” que, “encerrado en su torre de marfil, en su *intérieur*” (Clark, 1998: 97) se aísla para dar “libre vuelo a la loca de la casa”, y que desde ahí, mientras observa el vertiginoso ritmo de la vida moderna, escribe sus colaboraciones para *El Mundo* (edición diaria).

Así pues, en las “Siluetas...” se sintetizan la figura del poeta que se aislaba para crear y la del cronista que “tenía la misión de dar cuenta del acontecer de la semana, de ayer, de hoy” (Clark, 1998: 101). Esta síntesis se concretó en un espacio periodístico que, si bien recogía la memoria del acaecer diario, de tal forma que éste se enriqueciera al pasar el tiempo, se mantuvo lejos de los parámetros que definen metodológicamente a la historiografía, pues los sucesos que se reproducen en las “Siluetas...” no son presentados de manera objetiva, sino a través de la subjetividad, el criterio y el estilo que distinguen a Bouvard y Pécuchet, quienes a su vez, decíamos, son, ellos mismos, dos personajes de ficción que como tales dependen de un autor cuyo ser es exterior a la obra.

## SARCASMO

El tono sarcástico de las “Siluetas...” proviene del hecho de que Bouvard y Pécuchet no intenten salvar a nadie (porque nadie tiene salvación). Su propósito es más bien reírse de las miserias humanas presentándolas crudamente y sin concesiones. El narrador de las “Siluetas...” observa con desolación la civilización humana. Desconfía de los ideales humanos. La amargura y la decepción provocan la índole sarcástica de la columna. Su sarcasmo se cimenta en la ambigüedad de la comedia humana, en la mirada lúcida del narrador que desconfía y desafía toda solución al dolor y la zozobra humanas. Consigue su tono generalizando un rasgo particular o reduciendo a lo particular una característica universal. Es cuestión, como decía José Tomás de Cuéllar (1830-1894), de distanciarse o acercarse al objeto por retratar.

## “SILUETAS QUE PASAN”

“Siluetas que pasan” fue publicada, como decíamos, en *El Mundo*, edición diaria,<sup>3</sup> y ocupaba el recuadro superior derecho de la plana central (página dos). *El Mundo*, como la mayoría de los periódicos de la época, tenía sólo cuatro planas. La columna cambió de nombre el 9 de junio de 1899 y, por única ocasión, adoptó el título de “Siluetas de antaño”.

La mayoría de las “Siluetas que pasan” fueron publicadas, según decíamos, de forma semanal. Cuando por cualquier razón la columna no se publicaba, otra que podía llamarse “Siluetas al viento” o simplemente “Siluetas”, la sustituía.

Hacia el final de 1899, aparentemente, la sociedad de Bouvard y Pécuchet se disolvió, pues “Siluetas que pasan” empezó a aparecer con una sola firma: o bien Bouvard, o bien Pécuchet.

---

<sup>3</sup> Con respecto al subtítulo, es conveniente recordar que también existía la edición especial del mismo periódico, la cual aparecía sólo los sábados.

Por su extensión y por el espacio con que cuento, en el presente artículo no puedo sino ofrecer un muy pequeño ejemplo de las 32 “Siluetas que pasan”. Trataré de presentar algunas de las que, a mi juicio, son las más representativas.

Las “Siluetas que pasan” que presento van precedidas de un número entre corchetes. Lo he agregado para indicar el orden que ocupan en la sucesión cronológica de la columna original. A pie de página indico la fecha en que aparecieron. Como ya decía, la nota hemerográfica final contiene la información pertinente a cada una de las 32 “Siluetas...”.

“SILUETAS QUE PASAN”. *EL MUNDO*, MÉXICO, 1899

[1] UNA BOINA<sup>4</sup>

Él no sabía en realidad dónde estaba América.

Tenía diez años e ignoraba la *JOGRAFÍA* y aun el *JUANITO*.<sup>5</sup> América debía estar muy lejos.

Lo empacaron en el entrepuente de un trasatlántico, y después de algunos días de mareo y otros de tren por un país lleno de verdura, se encontró como por arte de magia, en la trastienda de un almacén de ultramarinos.

Era meritorio.

Al principio confundió los *QUINTOS* con reales y el aceite de comer con el aceite de lámpara. Pero pronto conoció monedas y efectos. Le encantaba patinar con sus alpargatas por las tarimas, hacía cariños a las *GATAS*, y se comía de vez en cuando una ciruela pasa.

---

<sup>4</sup> Bouvard y Pécuchet, “Siluetas que pasan”, “Una boina”. *El Mundo* —edición diaria— (Méjico, DF), jueves 25 de mayo de 1899, p. 2.

<sup>5</sup> Cartilla moral para escolares. Cf. el siguiente fragmento de Galdós: “Empapándome entonces en moral, como esponja sumergida en un cubo de agua, en esa moral de librito de escuela que nos sirve de mucho para echar discursos y de muy poco para regular las acciones, le dije que [...] yo no pensaba poner los pies en su casa, etc. Ni un niño acabadito de salir del colegio, con toda la Doctrina, el Juanito y el Fleury metidos en la cabeza, se habría expresado mejor” (Pérez Galdós, 1961: 1803; subrayado mío).

Mucho tiempo estuvo encargado de moler café, rebajar refino y hacer mixtelas.

Diez años después de su llegada, le encontramos con quince pesos de sueldo, comida y ropa limpia, y un día de azueto al año: Covadonga.

Item más, una alcancía con ochocientos pesos.

A los veinte años se separó de la casa.

Quería trabajar por su cuenta y puso un tendejón en un barrio.

Las horas extraordinarias y el alumbré, que hacía del aguardiente de cuarenta y cinco grados UN REVIENTA TRIPAS muy solicitado, hicieron marchar la negociación.

Cinco años después la tienda tenía cinco puertas, cuatro aparatos y dos bodegas.

Vino el sistema decimal y el negocio marchó mejor porque cada 400 gramos se convirtieron en una libra.

Las PESAS CHICAS se eliminaban por estorbosas.

El café torrificado con azúcar PARA SU MEJOR GUSTO, rendía el doscientos por ciento.

Cinco años más y junto a la tienda se abrió un montepío.

La boina pensó en casarse, buscó con la atingencia característica una rica, dio con ella, y junto al montepío se abrió una panadería.

Esto no amenguó, sin embargo, el amor patrio. La boina fue a la Península a conocer la capital. De ahí se marchó a Ronda del Chopo, de donde había salido hacía cuatro lustros y donde vivían aun los progenitores y les compró una huerta. Dio además cinco mil pesos para llevar el agua al pueblo, desde una toma lejana, y cumplidos estos deberes tornó a México.

Hoy educa a sus hijos en Lourdes, usa chistera, gasta coche, y nadie reconocería en él al muchacho del entrepunte. Solo una debilidad le caracteriza y lo denuncia: No puede olvidar el mondongo y lo come todos los días.

\*\*\*

Un gran aplauso para esta boina, porque no ha dejado de trabajar un solo día.

BOUVARD Y PÉCUCHE

[2] UNA SOTANA<sup>6</sup>

La tía Raíz tenía a gala decirle constantemente: "Tú has de estudiar para padre". Y él repetía a todos los pilluelos del pueblo: yo seré padre.

A los ocho años empezó a fungir de monaguillo. El cura, ya en la sacristía, le daba medio y él se bebía el vino que sobraba en las vinajeras. Estos eran sus alcances.

Como era güero, el cura lo distinguía mucho, le daba sopas de chocolate y aún llegó en cierta Noche Buena a obsequiarle un traje de rural, con su correspondiente pistola de estaño.

Él fue quien se encargó de enviarlo al Seminario de México, donde su buena memoria le rindió grandes frutos. Poca teología aprendió, pero muchos textos, y decía los latinos con tanta gracia que era un encanto.

Pronto fue el preferido para diaconar; era representativo como él solo; decorativo como ninguno. Ninguna sotana estaba mejor entallada que la suya.

Un día lo convidaron a predicar. Venía la Semana Santa y se necesitaban padres jóvenes.

Nuestro güero se valió de un condiscípulo del Seminario, bizco, prieto, mofletudo, feo, como los siete pecados capitales, pero muy inteligente.

(La inteligencia por un contra sentido de la naturaleza es lote de los feos, como la virtud es de las feas.)

El feo consintió en hacerle el sermón y regalarle la PROPIEDAD LITERARIA, y el güero lo llenó de latines, del gran número de latines que conocía.

El sermón hizo furor en la Profesa, templo aristocrático, y el güero se volvió padre de moda.

Su abnegado amigo el feo, no contento con la gloria que le había regalado, le aconsejó:

—Funda instituciones piadosas.

---

<sup>6</sup>Bouvard y Pécuchet, "Siluetas que pasan", "Una sotana". *El Mundo* —edición diaria— (México, DF), domingo 28 de mayo de 1899, p. 2.

Y el güero se fue de casa en casa tomando chocolates, recibiendo limosnas y hablando de fundaciones.

Un asilo para sordo-cojos; otro para alcohólicos; un hospital para leprosos, etc.

El arzobispo tuvo que hacerle canónigo. Era el confesor de más de cuarenta DAMAS DISTINGUIDAS y cuarenta conciencias aristocráticas y BIEN CARTEADAS, di tú, una potencia naval.

El güero llegará a obispo.

Ya fue en una terna, irá en otras, con la nota de VARÓN APOSTÓLICO LLENLO DE CARIDAD.

Una vez con el solideo se dignará visitar su pueblo y doña Raíz, la tía Raíz convertida en madre de Prelado, tendrá el honor de unir su pobre apellido al apellido paterno de su Ilma., porque los obispos deben tener, cuando menos, dos apellidos con su CONJUNCIÓN copulativa y llena de coquetería.

BOUVARD Y PÉCUCHE

[3] UN PERIODISTA<sup>7</sup>

Cuando decidió meterse a periodista lo hizo instigado por un amigo suyo, gacetillero del GRITO.

—Ahí se necesitan hombres de combate, le dijo, hombres que tengan... ¡ya sabes! Con que, decidete.

Había nacido para morder, como otros nacen para sonreir. En viendo el bulto se lanzaba sobre él con la voluntad de un toro de Atenco.

Tenía un principio de delirio de persecución que le hacia ver enemigos donde no había más que indiferentes.

En el colegio las tres cuartas partes de sus compañeros le tenían TIRRIA, según su maltrecho entender; y odiaba por temporadas a determinados estudiantes. En la vida social siguió haciendo lo mismo.

---

<sup>7</sup> Bouvard y Pécuchet, “Siluetas de antaño”, “Un periodista”. *El Mundo* —edición diaria— (México, DF), viernes 9 de junio de 1899, p. 1.

Sus condiscípulos le pusieron VINAGRILLO y nunca un ALIAS fue mejor soldado a un hombre.

\*\*\*

El director del GRITO que tenía sus antecedentes sobre aquella buena alhaja, lo recibió con los brazos abiertos.

—¿Sabe usted las concordancias? le preguntó.

—Sé que el número plural debe ponerse en el artículo y en el adjetivo cuando se pone en el nombre.

—¿Y los regímenes?

—¿Qué es eso?

—¿Tiene usted compromisos políticos?

—Sí.

—¿Con quién?

—Con mi sastre.

—¿Ha contraído usted ciertas relaciones que lo obliguen a seguir un camino determinado?

—Sí.

—¿Con quién?

—Con una dependiente de tabaquería.

—Perfectamente. ¿Tiene usted los bríos en su lugar?

—Sí.

—Le advierto a usted que donde las dan las toman y que aquí solemos andar a la greña. Yo necesito un muchacho decidido, que salga al frente, porque a mí me quitan mucho tiempo esas cosas.

—Aquí estoy yo...

\*\*\*

Y nuestro hombre SALIÓ AL FRENTE. Tenía bríos y cierto deseo de gloria. Una gloria APOSTÓLICA. Se soñaba venerado por el país y colocado en el martirilogio.

—Ataque usted a don fulano.

Y lo atacaba, sin saber porqué, y con tanta ingenuidad en su ira, que acababa por identificarse con ella al grado de SENTIR lo que decía.

A los seis meses de aquella vida había estado dos veces en Belén y había recibido una paliza, tres puntapiés y cuatro PIÑAS. Estaba consagrado; entraba de lleno al martirilogio.

El único desahogo personal que se permitió en cierta ocasión, recordando su jacobinismo de colegio, fue emprenderla contra el Padre Plancarte y los curas de provincia.

Pero el Director le llamó a cuentas y le dijo:

—Aquí no se hieren las creencias de nadie. Este periódico circula entre las señoras y es preciso halagar sus ideas religiosas. Para resarcir el mal que ha hecho, va usted a escribir luego un artículo en elogio de San Expedito.

\*\*\*

Pero un día, nuestro periodista empezó a notar que le mutilaban sus artículos de tal suerte que decían lo contrario de lo que él había intentado decir. Él ponía vitriolo en ellos y ya impresos resultaban de azúcar.

Por su parte el Director andaba preocupado, esquivaba hablarle y se contentaba con ponerle recaditos que decían poco más o menos:

“Modérese usted, Pérez Méndez, modérese usted. El Ministro X es muy honorable; y en cuanto al general C., no es cierto lo que piensa usted de él”.

—Pero si yo no pienso nada exclamaba Pérez Méndez; si el Director era el que pensaba eso.

Pérez Méndez vió llegar a la Redacción muebles nuevos, gente nueva, levitas nuevas; y un día, después de dos años de brega, tres entradas a Belén, ocho piñatas, diez bastonazos y media docena de puntapiés, recibió la siguiente carta del Director:

“Pérez Méndez:

Me compromete usted con sus tendencias; usted no sabe más que morder y ahora toca besar. Tengo que privarme de sus servicios. Pero ya sabe que me tiene a sus órdenes. —EL DIRECTOR”.

Pérez Méndez se casó y desde entonces ejercita sus instintos oposicionistas con su suegra, señora gorda, bigotuda y morena.

BOUVARD Y PÉCUCHE

[17] PEPE<sup>8</sup>

“Querido papá:

Ayer fui examinado y me reprobaron. Reprobar a uno es hacerlo que repita el año. Aquí es costumbre hacer repetir lo que gusta, y hasta hay una palabra para eso, la palabra BISAR. Cuando una tiple baila bien la ZAMAQUEÑA la hacen BISAR. Todo lo bueno lo hacen BISAR... por eso a mi me han hecho BISAR el año.

He resuelto pasar las vacaciones en México, porque aquí tengo algunos bailecitos en perspectiva.

“Mándeme dinero y reciba un abrazo de su hijo.—Pepe.”

\*\*\*

Un año después.

“Mi adorada mamá:

“Te escribo esta para que le des a mi papá la agradable noticia de que me han examinado y reprobado otra vez, esto es altamente honroso, según explica un amigo mío que da clases de gramática.

“Reprobar o REAPROBAR es aprobar dos veces, porque el RE es un prefijo que denota insistencia.

“Voy a repetir una vez más el año, los réplicas piden OTRO, a pesar de que ya BISÉ el año pasado. A la cuarta me tocan diana.

“Mándame dinerito y recibe un beso de tu hijo.—Pepe”.

---

<sup>8</sup>Bouvard y Pécuchet, “Siluetas que pasan”, “Pepe”. *El Mundo*—edición diaria— (México, DF), viernes 11 de agosto de 1899, p. 2.

\*\*\*

Al año siguiente:

“Mamacita:

“He resuelto casarme. Es indispensable que me case.

“En la casa donde me asisten hay una muchacha, Lupe, hija de la patrona, que es de Guadalajara, y están todos empeñados en que me case con ella.

“Dicen que si no me caso me llevan a los tribunales.

“Así se usa aquí cuando uno no quiere casarse con una novia.

“Avísenlo a Papá y que mande platita.

“Tu hijo que mucho te quiere.—Pepe.”

\*\*\*

Un mes después.

“Papacito:

“Tu exigencia es muy justa: “Puesto que te han hecho repetir tres veces, y que ya quieren tocarte diana los réplicas, ¿porque no te recibes? Yo no te dejo casar si no te recibes.”

Muy bien pensado, papacito: pero la madre de mi novia está empeñada en que reciba primero a su hija.

Es cierto que me vieron dándole un beso a Lupe, pero esta no es razón para que no me dejen recibir, ¿verdad?

“En fin, ya veremos lo que se hace.

No se le olvide mandarme dinerito.—Su Pepe.”

“Papacito:

“Ya lo arreglé todo.

Me caso mañana, me voy a pasar la luna de miel a Tlaxcala —muy bonito clima— y ahí me recibo.

“Aquí es de moda recibirse en Tlaxcala; en México es ya cursi recibirse. Tlaxcala tiene fama de sabia. El que se recibe ahí, donde quiera es considerado porque APRIETAN mucho.

“Una vez recibido, ireme a verle.

“Postdata. Se necesitan quinientos pesos para gastos de recepción, viaje, título, timbres, etc.

Suyo, Pepe.”

BOUVARD Y PÉCUCHE

[22] LA SEÑORA QUE NAUFRAGÓ UNA VEZ<sup>9</sup>

La señora había ido una vez a Veracruz, en sus mocedades. Entonces acababa de inaugurararse el ferrocarril.

Ella tenía 18 años. Sus compañeros propusieron una excursión a San Juan de Ulúa. Ella, aunque con mucho miedo, porque era muy nerviosa, aceptó.

Se fueron en una gran lancha. El Golfo estaba algo agitado. Había Norte. La lancha zozobró y tripulantes y excursionistas se salvaron, volviendo al puerto a bordo de otra lancha que los recogió. Era ya tarde y la luna en llena, asomaba entre nubarrones espesísimos.

Esta fue la esencia de los sucesos.

Antes de la excursión y de la volcada del bote, nada había acontecido jamás a la señora. Después, nada volvió a acontecerle, fue esto lo único que le pasó en la vida.

Cuando aconteció lo que acabamos de narrar, la señora estaba recién casada. Después se dedicó por completo a los hijos que Dios tuvo a bien darle. Los hijos crecieron, el marido murió. La señora empezó a envejecer.

Como los jóvenes de la casa eran sociables y la familia estaba bien relacionada, había frecuentemente visitas en la sala.

\*\*\*

<sup>9</sup>Bouvard y Pécuchet, “Siluetas que pasan”, “La señora que naufragó una vez”. *El Mundo* —edición diaria— (Méjico, DF), viernes 15 de septiembre de 1899, p. 2.

Repetimos que a la señora jamás le aconteció nada en su vida, fuera de aquella aventura marítima, y naturalmente, en ella se condensaron todas sus emociones pasadas, presentes y futuras.

Para la señora la existencia es, fue y será haber naufragado una tarde en Veracruz, en camino para San Juan de Ulúa. “Iban en una gran lancha. El Golfo estaba algo agitado. Había Norte. La lancha zozobró y tripulantes y excursionistas se salvaron volviendo al puerto a bordo de otra lancha. Era ya tarde y la luna en llena asomaba entre nubarrones espesísimos”.

La historia está estereotipada en la imaginación de la señora. En realidad, en la imaginación de la señora no existe más que esa historia. La repetiría dormida.

Cuando su primer hijo tuvo uso de razón se la contó; cuando a su hija DE ENMEDIO le aconteció lo propio que al primogénito, se la contó. Se la contó después a su tercer hijo. Se la había ya contado a sus criados de entonces, la supieron de sus labios los criados que vinieron después; sus amigos están enterados de ella; los hijos o hijas de sus amigos la conocen.

Hace treinta años que la señora, día a día y noche a noche refiere su historia y la seguirá contando hasta el fin de su vida.

\*\*\*

Como fuera del naufragio, todo en su memoria pierde perfiles, se esfuma, palidece, se deslie, a causa de la edad, la señora jamás recuerda que ya ha referido su percance y en la primera oportunidad empieza:

Cuando yo era joven fuí una vez a Veracruz. Mis compañeros propusieron una excursión a San Juan de Ulúa.

—¿Y tú tenías miedo, verdad mamacita? Interrumpió una de sus hijas.

—Sí, yo tenía miedo, porque soy muy nerviosa; pero acepté.

—Nos fuimos en una gran lancha. El Golfo estaba agitado.

—Y había Norte, verdad mamacita, interrumpe otra vez.

—Sí, continúa la señora imperturbable. Había Norte y la lancha zozobró y tripulantes y excursionistas nos salvamos, volviendo al puerto a bordo de una lancha que nos recogió.

—Y era ya tarde y había luna, ¿verdad, mamacita?

—Sí, era ya tarde y la luna en llena asomaba entre nubarrones espesísimos.

Y la señora es feliz, absolutamente feliz con su historia.

Los criados que la han servido o piensan servirla, la conocen por “La señora que naufragó una vez”. Las gentes que la aman, se dicen:

—Vamos a visitarla, para que nos cuente de su naufragio.

Y si antes de morir se le preguntare:

—¿Qué es la vida?

Ella respondería: Un naufragio en Veracruz. Había Norte y luna en llena.

BOUVARD Y PÉCUCHE

[ 23] EL PAPÁ DE LA TIPLÉ<sup>10</sup>

Yo creo que todos tienen un tipo especial, que todos son lo mismo, y por eso no describo su físico. En esto, Pécuchet y yo estamos de acuerdo. Todo papá de tiple tiene el físico del empleo.

¿Qué fue antes de ser papá de tiple?

Médico, abogado, ingeniero, cualquier cosa.

Hagamos imaginariamente su biografía:

Estudiaba y en cierta ocasión fue al teatro, vio salir unas pantorrillas, una enaguilla, un justillo, una garganta, una cabeza...

Se enamoró. Se casó con ella o no se casó. Al principio entró con poca convicción a aquel estado. Se resignó después y se echó a recorrer el mundo. Dios bendijo aquellos amores con una niña. La madre murió después; y nuestro hombre se acordó de su oficio anterior. Trabajó privadamente mientras la niña crecía, con la secreta ilusión de que esta fuera una mujer privada también.

Pero la sangre tira. La niña amaba extraordinariamente el teatro; volvía de todas las representaciones tarareando motivos enteros. Bailaba a maravilla sin que nadie la hubiese enseñado, y un día, con las lágrimas

<sup>10</sup> Bouvard y Pécuchet, “Siluetas que pasan”, “El papá de la tiple”. *El Mundo* —edición diaria— (Méjico, DF), sábado 23 de septiembre de 1899, p. 2.

en los ojos, pidió a papá que la hiciera debutar en cualquier teatro, y no hubo remedio, no lo hubo, debutó.

Como bailaba bien y era guapa, pronto empezaron sus éxitos.

\*\*\*

Papá se resignó. Había sido adusto y se volvió risueño. Había sido celoso y se volvió afable con todo el mundo. Había sido cancerbero y se volvió ugier.

Se adaptó al medio, en una palabra, y se dijo: Puesto que ha de ser, que sea bajo mi vigilancia.

Un día, su hija le confió unos amores. Ya era práctica en sus debuts, a juzgar por la elección. Eso se conocía a la legua.

Papá aprobó y vigiló; vigiló por temor de que una nueva aventura viniese a marchitar aquella en botón.

Ya que su hija había tenido buena elección, que sacara al asunto todas las ventajas posibles.

Y nuestro hombre continuó adaptándose al medio.

\*\*\*

Hoy sabe de toilettes, sabe de atrezzi, sabe de dirección escénica; las empresas le pasan un sueldo inferior al de su hija, pero no menguado.

Y continúa de mentor y de ugier, de ugier sobre todo, porque en el camerino de la tiple no deben entrar más que personas decentes.

#### BOUVARD Y PÉCUCHE

##### [25] LA BELLA Y LA FIERA<sup>11</sup>

—¡Ay tú de mi vida, qué mal hice en seguir tu recomendación! Yo iba muy esperanzada: pero mucho muy esperanzada diciendo para mis adentros:

<sup>11</sup> Bouvard y Pécuchet, “Siluetas que pasan”, “La bella y la fiera”. *El Mundo* —edición diaria— (Méjico, DF), martes 3 de octubre de 1899, p. 2.

—Ahora sí que se acabaron mis trabajos. Cuando menos me pagarán veinte pesos y salimos de apuros, con un poco de economía desempeñamos algo, refrendamos lo más caro y ya seguimos bien.

—¿Y qué sucedió?

—Qué había de suceder, que me recibieron mal; con cierta sequedad significativa. Me dijeron que ya estaba ocupado el puesto, que sólo una muchacha se necesitaba y que se iba a ir aquel mismo día.

Yo me salí desconsoladilla, y sin comprender la razón de aquello. ¿No me habían mandado llamar con insistencia? ¿No habían dicho que me preferían? ¿No necesitaban tanto de una dependiente? De pronto me vino un rayito de luz, y recordé que cuando mi madre fue a proponerme por primera vez le dijeron:

—En efecto, necesitamos una dependiente con urgencia, con muchísima urgencia; pero que su hija se apersone con nosotros. Diga usted ¿es alta o baja?

—Bajita señor.

—Y... ¿de color?

—Morenita.

—Boca.

—Gruesa...

Toda mi filiación, tú de mi alma; porque, decían, parece que no significa nada todo eso, pero sí significa para el mostrador.

\*\*\*

¡Vaya si significaba! Como de la vista nace el amor...

¡Ya me explicaba todo! ¡Absolutamente todo! A pesar de mi vanidad, lo comprendí, y más todavía, hallé que tenían razón. A la luz de los focos eléctricos, en medio de frascos de cristal, de cucuruchos de seda, al lado de un orquestrión llamativo, y cerca de un cinematógrafo o de un panorama, las feas no resaltamos, y mucho menos las prietas; somos una nota negra en esas tiendecillas resplandecientes.

Mentira que hayan acomodado otra; necesitan una dependiente pero yo no les convine. Y como en el fondo soy buena, pensé en tí. Anda tú, tú eres rubia, alta, muy blanca, muy guapa. A ti te pagarán hasta

treinta pesos. Anda yo sé lo que te digo. Yo continuaré dando lecciones de mandolina a señoritas pobres, ahí no se necesita ser guapa; hasta bien sale que sea fea, porque no establezco contraste humillante entre las discípulas y la maestra.

\*\*\*

—¿Qué tal te fue?

—Aceptada, con treinta pesos y promesa de mejorarme. Muy cariñosa conmigo la patrona.

—¿Y la otra dependiente?

—Me dijeron que siempre no había ido.

—¿Vendes muchos boletos?

—Muchísimos.

—Pues ahora oye un consejo:

Pesca un marido. Todo depende de tu conducta. Dios le da a cada una su lote en la tierra. Yo soy fea inteligente. Tú eres guapa. Conque... ya sabes.

\*\*\*

—Cuánto hace que no te veía.

—Y yo a tí.

—¿Cómo vas?

—Perfectamente con tus consejos.

—¿Te casas?

—Sí.

—¿Con quién?

—Con el hijo de la patrona!

—Magnífico; de suerte que ahora serás propietaria.

—Propietaria, eso es.

—¿Y no me admites de dependiente?

—No, mira, yo te quiero mucho, te ayudaré en lo que pueda... pero créemelo, ya conozco el negocio, y no se admiten feas.

BOUVARD Y PÉCUCHE

CONCLUSIÓN

“Siluetas que pasan” es una columna ambigua. Las tensiones y situaciones que en ella se expresan no encuentran solución. Los personajes que las pueblan se han convertido en cosas. Carecen de salida. Pasan y repasan las aceras de la moderna Ciudad de México, como apenas sombras que han escapado de sus tumbas. Alguien los ve. Los retrata en sus rutinas sin sentido. El que los ve mantiene su distancia. No se compromete con ellos. Es objetivo. Por ello, la crónica de lo que ha visto es cruel. De tarde en tarde, dicha crueldad arranca a sus lectores cómplices una amarga sonrisa sarcástica.

“Siluetas que pasan” es una columna que nos causa estupor y nos estremece acaso porque nos reconocemos en ella.

BIBLIOGRAFÍA

- CAMPO Y VALLE, Á. (1897), *Cartones por Micrós, ilustraciones de Julio Ruelas*. México: Librería Madrileña.
- \_\_\_\_\_ (1939), *Pueblo y canto*. Prólogo y selección de Mauricio Magdaleno. México: Universidad Nacional Autónoma de México. (Biblioteca del Estudiante Universitario, 9)
- \_\_\_\_\_ (1946), *Micrós, el drama de su vida, poesías y prosa selecta*. México: Nueva Cvltvra.
- \_\_\_\_\_ (1969), *Crónicas y relatos inéditos*. Introducción y recopilación de Sylvia Garduño de Rivera. México: Ateneo.
- \_\_\_\_\_ (1979), *Ocios y apuntes. La Rumba*. Prólogo de Carlos Monsiváis. México: Promexa. (Clásicos de la literatura mexicana)
- \_\_\_\_\_ (1984), *Apuntes sobre Perico Vera y otros cartones de Azul*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes. (La matraca, segunda serie, 15)
- \_\_\_\_\_ (1985), *Las Rulfo y otros chismes de barrio*. Selección y presentación de Fernando Tola de Habich. México: Universidad

- Autónoma Metropolitana. (Cultura universitaria, serie testimonio, 31)
- \_\_\_\_\_. (1991), *La Semana Alegre*. Recopilación de Miguel Ángel Castro. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- \_\_\_\_\_. (1993a), *Cosas vistas y cartones*. Edición y prólogo de María del Carmen Millán. México: Porrúa. (Escritores mexicanos, 77)
- \_\_\_\_\_. (1993b), *Ocios y apuntes. La Rumba*, 14a edición. Edición y prólogo de María del Carmen Millán; introducción de Luis González Obregón. México: Porrúa. (Escritores mexicanos, 76)
- \_\_\_\_\_. (1994), *Cuentos y crónicas*. Introducción y selección por Alí Chumacero, México: Secretaría de Educación Pública. (Biblioteca enciclopédica popular, 9)
- \_\_\_\_\_. (2005), *Kinetoscopio. Las crónicas de Ángel de Campo, Micrós, en El Universal* (1896). Estudio preliminar, compilación y notas de Blanca Estela Treviño. México: Universidad Nacional Autónoma de México. (Ida y vuelta al siglo XIX)
- CLARK DE LARA, B. (1998), *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. (Ediciones especiales, 9)
- FLAUBERT, G. (1991), *Bouvard et Pécuchet*, en *Oeuvres*, t. II. Texte Établi et annoté par A. Thibaudet et R. Dumensil. Paris: Gallimard.
- GAMBOA, F. (1995), *Mi Diario, primera serie I*. Introducción, estudio y notas de José Emilio Pacheco. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. (Memorias mexicanas)
- GOTHOT-MERSCH, C. (1984), “Flaubert”, en *Dictionnaire des Littératures de Langue Française*. Paris: A-F, J. P. Beaumarchais, D. Couty et A. Rey (eds.).
- HOMERO (2001), *Odisea*. Introducción de Carlos García Gual; traducción de José Manuel Pabón. Barcelona: Gredos. (Biblioteca básica Gredos, 2)
- IGUINIZ, J. B. (1913), *Catálogo de seudónimos, anagramas e iniciales de escritores mexicanos*. México: Librería de la viuda de Ch. Bouret.

- LEVIN, H. (1974), *El realismo francés (Stendhal, Balzac, Flaubert, Zola, Proust)*. Traducción del inglés por Jaime Reig. Barcelona: Laia. (Papel 451, 22)
- PÉREZ GALDÓS, B. (1961), *Lo prohibido*, en *Obras completas*, 3a edición, t. IV. Introducción, biografía, notas y censo de personajes galdosianos por Federico Sainz de Robles. Madrid: Aguilar.
- SANTAMARÍA, F. J. (1959), *Diccionario de mejicanismos*. Méjico: Porrúa.
- VARGAS LLOSA, M. (1975), *La orgía perpetua (Flaubert y "Madame Bovary")*. Barcelona: Taurus. (Pérsiles, 80)
- VIRGILIO MARÓN, P. (2000), *Eneida*. Traducción y notas de Javier de Echave-Sustaeta. Barcelona: Gredos. (Biblioteca básica Gredos, 55)

HEMEROGRAFÍA

(*El Mundo*, edición diaria. México, DF)

- Bouvard* (1899), “Un retirado”, “Siluetas que pasan”, jueves 16 de noviembre, p. 2.
- Bouvard y Pécuchet* (1899), “Una boina”, jueves 25 de mayo, p. 2.
- \_\_\_\_\_ (1899), “Una sotana”, domingo 28 de mayo, p. 2.
- \_\_\_\_\_ (1899), “Un periodista”, en “Siluetas de antaño”, viernes 9 de junio, p. 1.
- \_\_\_\_\_ (1899), “Una tiple”, jueves 15 de junio, p. 2.
- \_\_\_\_\_ (1899), “Ramírez, para servir a usted”, miércoles 21 de junio, p. 2.
- \_\_\_\_\_ (1899), “Linda”, sábado 24 de junio, p. 2.
- \_\_\_\_\_ (1899), “El único hijo”, jueves 29 de junio, p. 2.
- \_\_\_\_\_ (1899), “Un ciclista”, sábado 1 de julio, p. 2.
- \_\_\_\_\_ (1899), “Un hombre serio”, viernes 7 de julio, p. 2.
- \_\_\_\_\_ (1899), “Sin contrata”, domingo 9 de julio, p. 2.
- \_\_\_\_\_ (1899), “El que solicita”, jueves 13 de julio, p. 2.
- \_\_\_\_\_ (1899), “El que brinda”, viernes 21 de julio, p. 2.
- \_\_\_\_\_ (1899), “El último abencerraje”, sábado 22 de julio, p. 2.
- \_\_\_\_\_ (1899), “El que fue a París”, sábado 29 de julio, p. 2.
- \_\_\_\_\_ (1899), “El que saluda”, viernes 4 de agosto, p. 2.

- \_\_\_\_\_ (1899), “La impuesta”, jueves 10 de agosto, p. 2.  
\_\_\_\_\_ (1899), “Pepe”, viernes 11 de agosto, p. 2.  
\_\_\_\_\_ (1899), “Anglomanías”, domingo 20 de agosto, p. 2.  
\_\_\_\_\_ (1899), “Don Juan”, domingo 27 de agosto, p. 2.  
\_\_\_\_\_ (1899), “El que se muda”, jueves 31 de agosto, p. 2.  
\_\_\_\_\_ (1899), “El señor que obsequia álbumes”, viernes 8 de septiembre, p. 2.  
\_\_\_\_\_ (1899), “La señora que naufragó una vez”, viernes 15 de septiembre, p. 2.  
\_\_\_\_\_ (1899), “El papá de la tiple”, sábado 23 de septiembre, p. 2.  
\_\_\_\_\_ (1899), “El que cuenta cuentos”, sábado 30 de septiembre, p. 2.  
\_\_\_\_\_ (1899), “La Bella y la Fiera”, martes 3 de octubre, p. 2.  
\_\_\_\_\_ (1899), “El amigo de la higiene”, jueves 5 de octubre, p. 2.  
\_\_\_\_\_ (1899), “El de los retratos”, jueves 12 de octubre, p. 2.  
\_\_\_\_\_ (1899), “El amigo del análisis”, domingo 29 de octubre, p. 2.  
\_\_\_\_\_ (1899), “El hombre de las teorías”, martes 31 de octubre, p. 2.  
\_\_\_\_\_ (1899), “El de las excusas”, miércoles 8 de noviembre, p. 2.  
Pécuchet (1899), “El señor de los regalos”, “Siluetas que pasan”, domingo 5 de noviembre, p. 2.

Fecha de recepción: 26/02/2008

Fecha de aceptación: 30/04/2008