UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD AZCAPOTZALCO

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES POSGRADO EN HISTORIOGRAFÍA

LA EXPERIENCIA DE LA MODERNIZACIÓN EN LA CRÓNICA DE LA PRENSA DE ENTRETENIMIENTO

(1895-1901)

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

DOCTOR EN HISTORIOGRAFÍA

PRESENTA:

MTRO. DIEGO MARCEL BENÍTEZ RAMÍREZ

DIRECTORA DE TESIS:

DRA. ROSA DENISE HELLION PUGA

SINODALES:

DR. CHRISTIAN CURT SPERLING

DR. MIGUEL ÁNGEL HERNÁNDEZ FUENTES

AZCAPOTZALCO, CIUDAD DE MÉXICO A 23 DE JUNIO DE 2023

ORCID: 0000-0001-5503-7271

ESTA INVESTIGACIÓN FUE REALIZADA CON EL APOYO ECONÓMICO DEL CONSEJO NACIONAL DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA (CONACYT)

Contenido

Introducción 5
Historiografía de la Prensa 9
La Crónica Sección Indispensable y Relevante en la Prensa. Principales Problemas para su Definición 11
En Busca de una Definición 11
Enfoques sobre la Crónica 17
Capítulo 1. La prensa seria está muerta, ¡larga vida a los chismes! La aparición de los semanarios de entretenimiento 21
Infraestructura/ Visión Empresarial 21
Nuevos Contenidos 23
Trabajadores Contratados 24
¡Lea, Ría y Entreténgase!: el Surgimiento de la Prensa Especializada en Entretenimiento 26
Una Caracterización de la Prensa de Entretenimiento 27
Gil Blas Cómico: la Inflexión de la Prensa de Sátira Política al Entretenimiento 29
Ojeada de Conjunto 30
Colaboraciones 32
Los Autores 37
La Crónica en Gil Blas Cómico 38
Frégoli: la Revista Transformista del Siglo XIX 43
Ojeada de Conjunto 46
Las Estrategias en Frégoli 49
Los Redactores 50
La Crónica en Frégoli 50
El Cómico: la Risa Oficialista Entra en Acción 54
El Cómico, una Ojeada de Conjunto 55
La Crónica en Cómico 59
Consideraciones Preliminares: 62
Capítulo 2. Configuración Narrativa en la Crónica 65
El Narrador/Cronista como Elemento Indispensable en la Crónica 66
Del Pacto Discursivo al Lector Cómplice: el Pacto entre el Cronista y el Lector 77
Marcas de Historicidad en el Pacto de Lectura 84
El Abigarramiento Espaciotemporal en la Crónica 87
La Narración entre el Tiempo y el Espacio 88
El Cronotopo: la Continuidad del Tiempo y el Espacio 89

Posgrado en Historiografía

El Lenguaje Temporizado 93
El Cronotopo en la Crónica de Finales del Siglo XIX, el Tiempo debe ser Leído en el Espacio 94
El Espacio en Condensación: Escenas y Escenografías 100
La Ciudad como Cronotopo Esencial de la Crónica 102
El Espacio de Condensación como la Mixtura de la Heterogeneidad Moderna 103
Capítulo 3. La Modernización el Nuevo Paradigma del Porvenir 107
La Noche se Hizo Día, la Luz Eléctrica: el Presente le Pisa los Talones al Futuro 109
El Alumbrado Antiguo vs el Alumbrado Nuevo: lo Conocido vs lo Desconocido 112
Los Amantes Clandestinos y los Ladrones Afectados por la Luz Eléctrica 115
La Anticipación del Futuro, las Posibilidades de la Electricidad 117
Electromanía 119
Del Vaseo, la Vara, la Cuarta al Sistema Métrico Decimal (SMD) 120
El Sistema Métrico en Gil Blas Cómico 124
Frégoli en Defensa del Sistema Métrico 127
La Resistencia a los Tiempos Nuevos, el Pulque ante el Sistema Métrico Decimal 129
Capítulo 4. ¿Es el Olor a Drenaje un Perfume de Moda? Las Polémicas Obras de Saneamiento en la Ciudad de México 135
Drenajes, Enfermedades y Olores del Progreso 138
Las Inundaciones 142
Los Microbios, el Tifo y la Guerra 144
Los Beneficios del Saneamiento: Mortandad 146
Al Minuto, Marido de la Famosa Minuta 148
Zanjas y Baches: la Contaminación Visual 150
El Drenaje como Referencia a la Descomposición Social 153
Capítulo 5. El Terror Sobre la Aceleración de los Medios de Transporte 158
El Vértigo del Progreso: cómo la Aceleración y la Velocidad Sacuden los Cimientos de la Sociedad 163
Tranvías: de la Fuerza de Sangre a la Corriente Eléctrica 169
Bicicletas, Sagitarios en Tiempos Nuevos. Sobre Ruedas y con Arco en Mano: la Épica de las Bicicletas en un Mundo en Transformación 182
Conclusiones 192
Anexos 203
Anexo 1 Títulos de la prensa que refieren al humor o entretenimiento en la ciudad de México 203
Anexo 2 Crónicas de la prensa de entretenimiento 206
Referencias 224

Dedicatoria

Este trabajo está dedicado a mis padres, Janys y Emilio, quienes me apoyaron durante todo el proceso de investigación. Mi gratitud hacia ellos es infinita y no puedo expresar suficientemente cuánto valoro su respaldo y aliento en esta importante etapa de mi vida.

Reconocimientos

Esta investigación fue posible gracias al apoyo institucional de la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco y al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT). Toda mi gratitud para el Posgrado en Historiografía por aceptarme como uno de sus estudiantes.

Mi sincero agradecimiento a la Dra. Rosa Denise Hellion Puga por su paciencia y dedicación. A los doctores Miguel Hernández Fuentes y Christian Curt Sperling por su lectura y sus valiosos comentarios sobre mi tesis. No puedo pasar por alto el apoyo invaluable del Dr. Álvaro Vázquez Mantecón para finalizar este trabajo. A la profesora Dra. Silvia Pappe y los profesores Dr. Saúl Jerónimo, Dr. José Ronzón León, Dr. Jorge Alberto Rivero Mora con quienes compartí mis inquietudes historiográficas. Además, al Mtro. René Robles Pacheco cuyo profesionalismo y amistad admiro.

El reconocimiento se extiende a mis queridos amigos y colegas: Gerardo Morales Jasso, Alejandro Bonada Chavarría, Susana Larios, Alan Antonio Castellanos Mora, Sergio Ceyca, Julián Alonso Posada Briones, Mario Soriano y a los compañeros de la quinta generación del doctorado en Historiografía, en especial a Juan Francisco Montoya y Myrna Rivas.

También agradezco el apoyo que me dieron mis hermanos, Paul y Miriam, mis cuñados y sobrinos: Paul, Sergio, Ximena y Rafael.

Introducción

> Emprender la lectura de las crónicas de Martí, de Nájera y de Darío, entre otros, fue como remontarme a una época pretérita a bordo de una imaginaria máquina del tiempo; en cierto sentido, fue una experiencia de compenetración histórica más radical que la de leer libros de historia o novelas de ese periodo; pues, sin el asidero de una trama narrativa, me vi precipitado en la minucia del vivir y el escribir cotidiano de fines del siglo XIX y principios del XX (Aníbal González, 1983)

La experiencia de la modernización, en la crónica de la prensa de entretenimiento en la ciudad de México de 1895 a 1901, es importante para comprender los imaginarios sobre lo moderno. En este aspecto, la prensa de entretenimiento, es decir, los semanarios con marcado acento humorístico para caballeros tuvieron un papel relevante para esta investigación. Esta se distinguió por la inclusión de grafías sobre asuntos cotidianos: *Gil Blas Cómico* (1895-1897), *Frégoli* (1897-1899) y *Cómico* (1898-1901). Para este trabajo es notable el cambio en la percepción del espacio-tiempo, en la época denominada como modernidad con la aparición de tecnologías innovadoras. En este sentido, la historiografía crítica estudia la problemática de la experiencia del espacio-tiempo. En primer lugar, estas categorías suelen ser empleadas como coordenadas, ya que delimitan un objeto o sujeto de estudio en el tiempo y en el espacio. Es decir, los historiógrafos utilizan estos términos como criterio de inicio o fin de un periodo histórico, como la independencia (1810-1821) o el porfiriato (1876-1910). No obstante, es importante destacar que, los investigadores pueden modificar estos límites, ya que depende de sus intereses particulares, tanto el enfoque como la línea de investigación influyen en la periodicidad seleccionada.

En segundo lugar, el tiempo y el espacio son elementos que se pueden estudiar de manera simbólica, cultural y política. De esta manera, la percepción sobre el espacio cambió desde los primeros viajes interoceánicos a la época del sistema de posicionamiento global. Asimismo, la percepción del tiempo mutó desde que la humanidad siguió el paso de las estrellas y las estaciones para medir el tiempo, para luego regirse por los relojes sincronizados por satélite.

La historiografía cultural, una de las líneas de la historiografía crítica, estudia cómo los individuos y las comunidades han construido los imaginarios y representaciones del tiempo y del

Posgrado en Historiografía

espacio. En este contexto, la historiografía cultural propone la narración como medio de análisis e interpretación de la experiencia del espacio y el tiempo. Como resultado, las categorías formación de sentido, densidad narrativa, espacio de condensación y experiencia del tiempo son categorías clave en esta línea historiográfica. Por lo tanto, la narración es un recurso que da estructura, que ordena el caos del mundo y ofrece una alternativa de comprensión.

La narración es una categoría transcultural que tiene la función integradora del sentido. Dicho de otro modo, gran parte de las culturas narran para comprender el mundo, lo dotan de sentido. Por medio de esta, se puede comprender como significaron el espacio-tiempo los cronistas. Las autoras Claudia López (2010) e Irma Elizabeth Gómez Rodríguez (2015) señalan que la crónica es un género narrativo y que la narración es un elemento fundamental para su definición. Asimismo, Carlos Marín y Vicente Leñero afirman que "la crónica se ocupa fundamentalmente de narrar *cómo* sucedió un determinado hecho; recrea la atmósfera en que se producen los sucesos públicos" (1986, p. 155). Por su parte, Aníbal González asevera que "la crónica está estrechamente vinculada al concepto del tiempo" (1983, p.3). Como señalan estos autores, la narración, la crónica y el tiempo son nociones que están íntimamente ligadas y es casi imposible separar una de las otras.

A finales del siglo XIX, la ciudad de México se convirtió en la urbe por excelencia de los cambios de experiencias y expectativas sobre el tiempo y el espacio. Debido al privilegio del arribo de novedades provenientes de Europa y los Estados Unidos. En este aspecto, la urbe se convierte en el lugar idóneo para analizar la prensa y la crónica, ya que los cronistas narraron los avances tecnológicos y la forma en que los habitantes de la ciudad se adaptaron a estas supuestas mejoras.

Los avances tecnológicos permitieron la proliferación de títulos periodísticos y, con ello, la presión económica por recuperar la inversión puesta en la empresa editorial. Para la presente investigación resulta importante describir los soportes en los que se encontraban las crónicas, ya que son relevantes para comprender los referentes de las crónicas. De esta manera, se logrará la articulación entre el texto y el contexto. A su vez, el panorama de la prensa brindará al lector el contexto en el que se publicaron estos títulos.

La estructura de la investigación se divide en los siguientes capítulos:

El primer capítulo describe el contexto de enunciación de la crónica y realiza un panorama general de la prensa en México. En particular, estudia la prensa de entretenimiento que es la principal fuente de las crónicas a analizar. Además, examina de forma general las crónicas en la prensa de entretenimiento, con un acercamiento a cada publicación.

Posgrado en Historiografía

El capítulo dos realiza un análisis narrativo de la crónica. Esta investigación considera las estrategias de análisis de textos literarios, sin alejar la crónica de su contexto. Por lo que, el objetivo central de la investigación es comprender la función narrativa de la crónica, con especial interés en la experiencia del tiempo en este género. Durante la época en que se escribieron estas crónicas, el espacio de experiencia y el horizonte de expectativa se modificaron por la idea de la aceleración del tiempo en la época de la "modernidad". Por lo tanto, para el presente trabajo es necesario retomar las propuestas de la teoría de la narración para entender cómo las crónicas dieron sentido a las tensiones entre el pasado, presente y futuro. En concreto, se analizan cuestiones formales como la función de la narración, la personificación o identidad histórica, las estrategias narrativas y humorísticas, y el lector ideal de las crónicas.

Las siguientes preguntas sirvieron para guiar el análisis. ¿Cuáles fueron las condiciones materiales de este tipo de prensa? ¿Cuál fue el papel del humor en la prensa? ¿Quiénes eran los escritores? ¿Cuáles fueron los referentes culturales? ¿Qué entendían los capitalinos por el humor? ¿Cómo se narraron las experiencias temporales a través de la crónica humorística en la prensa de entretenimiento? ¿Qué estrategias discursivas-narrativas se emplearon para atraer a los lectores? ¿Qué tipo de lectores tenía este tipo de prensa? ¿De qué se reían?

La configuración de la narración es el mecanismo por el cual se dota de sentido al mundo de la vida. En otras palabras, la narración es mediadora y estructura la sucesión de eventos, genera sentido para el lector a partir de la desorganización de los acontecimientos del mundo. En este aspecto, las crónicas, como narraciones, resultan difíciles de comprender si no se tienen otras referencias. Por consiguiente, es necesario conocer otros discursos como el científico y político de la época. Debido a que en los "tiempos nuevos" hubo un enfrentamiento entre lo emergente y lo viejo. De igual modo, hubo conflicto entre discursos heterogéneos como el positivista y el religioso, por mencionar algunos ejemplos.

Por otro lado, este es el primer paso para comprender los horizontes culturales de los posibles lectores. Porque con el análisis de estas estrategias se pueden comprender tanto las referencias explícitas como las implícitas que los autores emplearon para provocar la risa. Así, las estrategias humorísticas ayudarán a comprender las funciones cómicas de su época. Entre ellas, el ocultamiento, la exageración y la coincidencia.

La segunda parte de la investigación (capítulos 3, 4 y 5) corresponde a la tecnología, la modernización y el impacto en los cronistas. Su propósito es analizar empíricamente los temas

Posgrado en Historiografía

humorísticos recurrentes en la crónica, con el fin de responder a preguntas como: ¿Qué narran las crónicas? ¿Cuáles son sus elementos cómicos? ¿Cómo los cronistas utilizaron la sátira, la ironía y la parodia para comunicar las tensiones temporales de su época? ¿Cómo construyen las crónicas un sentido narrativo en la representación del pasado? ¿Cuáles fueron las experiencias de los cronistas con la modernización y la mecanización?

La selección temática de las crónicas se basa en la alegoría de la "ciencia", el "progreso", lo "moderno" y la "civilización". a las que se hace mención directa o indirectamente en la modernización de la ciudad de México. Entonces, los principales temas son: las tecnologías como la luz eléctrica y la implantación del sistema métrico decimal; por otro lado, las obras de saneamiento y enfermedades que proliferaron en este contexto, puesto que se atribuyó a la construcción del drenaje y el desagüe de la ciudad de México las epidemias del tifus. Por último, los transportes, la modernización de las vías férreas y el cambio de la tracción animal por trenes eléctricos, así como las bicicletas que transformaron el paisaje de la ciudad de los palacios.

Los tres conceptos clave de esta investigación están intrínsecamente relacionados. Estos son términos que los estudiosos han eludido definir o cuyas aproximaciones resultan en un proceso confuso, con definiciones generales y poco útiles. Por lo tanto, la crónica, lo moderno y el humor van de la mano, y no se desentenderán en el proceso de investigación. Al contrario, pretendo amalgamar dichos conceptos para que su definición sea operativa y funcional. En este sentido, la narración se convierte en la clave para cumplir con los objetivos de la investigación, enfocada en las representaciones de la modernización en las crónicas de la prensa de entretenimiento.

Desde el denominado "giro lingüístico" y su discusión en el ámbito de la academia de historia, principalmente en la anglosajona, se cuestionó el carácter científico de esta disciplina. En la década de los años setenta, autores como Arthur C. Danto, Hayden White y Paul Veyne, pusieron en tela de juicio el carácter epistémico de la historia, aunque sin aniquilarlo. En los años ochenta, el filósofo galo Paul Ricoeur contribuyó a esta discusión con su obra *Tiempo y narración*, reflexionó el papel epistemológico de la historia y su interdependencia con la narración literaria. El giro hacia lo narrativo es el contexto en el que se inserta esta investigación historiográfica. Mi interés radica en analizar los elementos narrativos de las crónicas para explorar la experiencia temporal desde la perspectiva de la historiografía crítica.

La presente investigación tiene como objetivo analizar e interpretar la crónica publicada en la prensa de entretenimiento. En concreto, cómo la aceleración del tiempo y el progreso

Posgrado en Historiografía

modificaron la percepción del mundo. Este tipo de prensa buscaba crear nuevos lectores y se empleaban diversas estrategias para hacer atractivas las publicaciones. Entre ellas, destacan el uso de la sátira y la ironía, incluso hacia los propios redactores y colaboradores.

Este estudio se enfoca en la regularidad enunciativa que alude a los "errores del progreso". Por ejemplo, los descarrilamientos, accidentes y burlas sobre los supuestos mejoramientos técnicos y tecnológicos. Así, se llevará a cabo un análisis interdiscursivo, que buscará encontrar relación entre el discurso serio y el humorístico, es decir, la prensa seria y la prensa de entretenimiento. La formación de sentido se genera a partir de la comprensión de lo "serio" en la prensa, y lo humorístico. Por tanto, no sería posible entenderlo si no se tienen los múltiples referentes culturales de la época, lo que llama Christian Sperling (2009) "tejido de referencias".

El acercamiento a estos títulos surgió de la exploración de la prensa de finales del siglo XIX, especialmente en revistas, formato que ya había estudiado anteriormente en mi investigación de maestría (Benítez, 2014). En este caso se optó por títulos que se alejaran, aunque no del todo de la literatura, por lo que fue importante la selección con base en títulos que se encuentran casi completos y que duraron un tiempo considerable en circulación.

Historiografía de la Prensa

La prensa es un objeto de estudio relevante en la historiografía. Actualmente, existe una cantidad importante de estudiosos dedicados a este medio. Estos han conformado grupos y redes interdisciplinarios y multidisciplinarios tales como la Asociación de Historiadores de la Comunicación [España] y la Red de Historiadores de la Prensa y el Periodismo en Iberoamérica. En México se encuentra la Red de Estudios Sobre Prensa que realiza estudios sobre los diarios, semanarios y revistas, abordando una gran variedad de temáticas.

Dentro del periodo que comprende mi investigación, los estudios sobre la prensa se enfocan principalmente en los grandes títulos, son enunciados en los coloquios y congresos: *El Imparcial*, *El Siglo XIX*, *El Universal*, *El País*, *El Tiempo*, *El Monitor Republicano*, *El Noticioso* y un largo etcétera para los estudios del siglo referido En estos periódicos dos son los grandes temas como "fuentes" para los historiadores: el político y el literario. En lo político la prensa aparece como el manantial del que brota el pasado, donde el historiador abreva para así poder relatar los sucesos políticos para "reconstruir" esa "realidad histórica".

Por otro lado, los investigadores literarios de la prensa del siglo XIX encontraron los textos perdidos de los escritores de este siglo. Así, los estudiosos recuperaron autores que fueron

Posgrado en Historiografía

relegados del "canon" literario mexicano, tal es el caso de Manuel Gutiérrez Nájera, de quien hubo un esfuerzo institucional por parte del Centro de Estudios Literarios de la Universidad Nacional Autónoma de México para rescatar su obra. Esta actividad, aunada a la participación de historiadores cambió la historiografía de la prensa.

Entonces, la historia de la prensa se transformó en el transcurso del siglo XX en la historiografía mexicana, de ser una "fuente" complementaria a ser objeto de estudio en sí misma. Si bien es una temática consolidada en la academia mexicana, Henry Lepidus fue el pionero de la historia de la prensa y el periodismo, su trabajo se publicó en 1928. Casi medio siglo después, los estudios cobraron fuerza gracias al trabajo de María del Carmen Castañeda *et al*. (1974a).

A pesar de ello, aún existen grandes ausencias, omisiones y silencios en torno a la prensa de entretenimiento en general y a la crónica en particular. Por ejemplo, el especialista Miguel Ángel Castro le dedicó a la revista *Cómico* una nota al pie:

> El *Cómico* era un semanario, como lo indica su nombre, destinado a divertir. Apareció entre 1898 y 1901. Publicaba anécdotas satíricas, crónicas humorísticas sobre los sucesos de la semana, las tandas y otros espectáculos, juegos de palabras, caricaturas e ilustraciones de diversa índole. Se trata de una curiosa y poco atendida fuente de nuestra cultura que contiene chistes populares de la ciudad de México de fines del siglo XIX. Parte de su interés radica justamente en la colaboración de Ángel de Campo como autor de la novela que nos ocupa y como cronista durante algún tiempo en la sección titulada "Hechos y comentarios". (Castro, 2008, p. 11n)

En resumen, Castro (2008) señala que el interés radica en la colaboración de Ángel de Campo en *Cómico*. Asimismo, Claudia López Pedroza (2009) recoge solo las crónicas de Ángel de Campo. Con estos ejemplos, se puede intuir que se da poca atención al semanario en el que se publicaron. Los investigadores se concentraron en el rescate de textos literarios de autores reconocidos. En consecuencia, la prensa de entretenimiento ha sido poco relevante para los estudios especializados, la crónica teatral y taurina están en franco olvido. En este tenor, los investigadores literarios estudian a la crónica fuera de su contexto de publicación, ya que abordan este género desde una perspectiva literaria. Con ello, la crónica ha dependido de las grandes plumas de la literatura, los investigadores literarios han relegado al olvido a los cronistas de a pie, los que en el día a día inundaron las prensas de los diarios y semanarios, fueran exitosos o no.

Posgrado en Historiografía

La Crónica Sección Indispensable y Relevante en la Prensa. Principales Problemas para su Definición

La historiografía literaria ha intentado definir a la crónica como si fuese la misma en el siglo XVI y en el XX, lo que ha llevado a confusiones y malentendidos. Por lo tanto, es necesario revisar y replantear esta idea. Esta investigación abona a esta cuestión, intentará hacer operativa una definición para el análisis. Los periodistas y literatos escribieron crónicas amenas y libres en su formato. Cada uno se enfocó en las necesidades de la empresa editorial para la que trabajaba. Así, los cronistas narraron eventos de importancia, desde sesiones de la cámara de legisladores hasta crónicas taurinas que revelaban los movimientos ágiles y mortales de los toreros. También escribieron crónicas teatrales, chismes sobre las tiples de moda y, en ocasiones, puestas en escena. Asimismo, los cronistas agruparon diversos eventos en un solo texto, al que se le denominaba "revistas".

Las crónicas se ubican en un contexto temporal particular, ya que, en la última década del siglo XIX, la prensa adoptó nuevas estrategias periodísticas. En lugar de centrarse en lo político, la prensa empezó a enfocarse en lo que era más redituable: la venta de impresos. Aunque los elementos del entretenimiento ya se habían incluido en años anteriores, la prensa se especializó en este rubro al finalizar el siglo. Esto es relevante para comprender la persistencia de la crónica en la prensa del siglo XX, ya que se mantuvo a pesar de la llegada de géneros periodísticos "modernos".

Es importante destacar que los cronistas no siempre siguieron las mismas reglas para escribir crónicas, ya que con el tiempo los criterios cambiaron. Por lo tanto, las siguientes líneas buscan plantear una definición de trabajo somera para el análisis de este género discursivo.

En Busca de una Definición

La crónica es un género en movimiento. El término "género" se refiere esencialmente al ámbito literario, en el cual se agrupan las obras según ciertas reglas y temáticas, tales como novela, cuento, poema, drama y crónica. Además, desde el análisis del discurso, se divide en categorías como el jurídico, político y epidíctico, aunque no son literarios, tienen temas, estilos y estructuras similares.

En este contexto, la crónica es un género literario debido a sus características temáticas, estilísticas y estructurales, las cuales se comparten dentro de un conjunto determinado. Sin embargo, estas reglas no son estáticas, y varían según el género literario en cuestión. La crónica es un género más libre en comparación con otros, como el soneto. En este sentido, la crónica es un género que puede agruparse dentro de un conjunto de textos que comparten estas características y

Posgrado en Historiografía

que se encuentran en un soporte similar, en este caso, la prensa de entretenimiento de finales del siglo XIX en la ciudad de México. Sin embargo, esto puede presentar problemas a la hora de definir la crónica fuera de su contexto. Es importante tener en cuenta que la forma de leer la crónica de manera cerrada, solo enfocándose en el texto en sí, ha limitado la definición de este género. Por lo tanto, es necesario abordar la crónica desde una perspectiva más amplia, que considere el contexto histórico, social y cultural en el que se desarrolla.

El trabajo de Sara Sefchovich (2009) plantea diversas dificultades a la hora de definir la crónica. La autora abarca diferentes aspectos como el origen del término y del género, los temas, los estilos de escritura, los objetivos, las funciones y los lectores. Sin embargo, la investigadora menciona que estos intentos son en vano, ya que la crónica es un género elusivo que no se puede definir de manera precisa (p. 125). Este enfoque parece contradecir la posibilidad de entender la crónica desde una perspectiva histórica. Puesto que los conceptos nación, libertad, soberanía y modernidad, son tan abstractos que su definición varía entre las diferentes épocas históricas, incluso entre los especialistas no hay consenso unívoco.

Como se ha señalado, Sefchovich sostiene que resulta imposible definir a la crónica. Esta postura, sin embargo, omite que la definición de un género literario es útil en determinados contextos. No obstante, esta posición pretende invalidar la crítica y la historicidad del género, lo cual puede resultar problemático. Por otro lado, existen otros autores que han abordado el problema de definir la crónica. Aunque la definición parece difícil, existen esfuerzos de diversos especialistas para tratar de comprender este género en su contexto histórico y literario. Entre ellos cito a Franco Altamar (2019):

> Cada investigador, docente, periodista o teórico tiene su propio concepto de lo que es la crónica, lo cual, a su vez, se desprende de cada experiencia […]. Por esa misma naturaleza, el concepto suele quedar atrapado en la trampa de lo anecdótico, y a veces las discusiones terminan zanjándose sobre la base de que la división en géneros no solo es imposible, sino innecesaria porque "lo importante es que la historia esté bien contada" (Franco Altamar, 2019, p. 133)

Altamar es consciente de la diversidad de aristas sobre la definición de crónica. Dado este panorama, la singularidad de la crónica a finales del siglo XIX es el soporte de la publicación. Porque es el carácter diferenciador de otras secciones como los artículos ocasionales sobre asuntos políticos o sociales. Por su parte, Ardila de Robledo señala que "la crónica ocupa una posición incómoda, por decir lo menos, en lo que a su clasificación genérica se refiere". Además, ahonda en

Posgrado en Historiografía

lo siguiente: “en los ámbitos académicos se discute su pertenencia a la literatura, dada la carga de elementos verídicos que involucra, al tiempo que, desde la perspectiva del periodismo, se señalan como propios de la creación ficcional los recursos retóricos, estilísticos y narrativos de los cuales se sirve” (2015, p. 116).

A su vez, Ave Ungro (2016, p. 108) señala que: “It is an extremely ambitious task to define and construe the crónica [*sic*] because of its historical and complex development and its liminal status between journalism and literature”. Los autores citados se han encontrado con la dificultad de definir a la crónica, pero coinciden en que es un género hibrido entre literatura y periodismo, esta visión dualista no ha resuelto el problema.

También la crónica es un género que cabalga entre la historia y la literatura. La historiadora Belem Clark de Lara señala dos etapas de este género en México: la primera etapa es llamada como la de “cuadros de costumbres”. La segunda es la fase del modernismo, con la que se dio un giro literario al género (2005, p. 326). Para el historiador Álvaro Matute el “cronista periodístico es aquel que deja en sus páginas un relato fiel de lo que mira, de lo que sucede a su alrededor, de lo que es testigo. Es aquel que quiere evitar que las cosas de su tiempo caigan en el olvido” (Matute, 1996, p. 717). Pero Matute hace énfasis en la cuestión literaria de la crónica periodística. Este autor señala que de cierto modo el cronista y el historiador se asemejan en la intención de evitar que los sucesos caigan en el olvido. En este sentido, para Matute, los cronistas son “microhistoriadores” o historiadores “en pequeño”. Por otro lado, Nicolás Padrón (2006, p. 147) menciona que a los cronistas se les consideró historiadores por su mensaje histórico con matiz épico, con un método de investigación personal. A lo que concluye que la crónica era una sección parecida al artículo de opinión, pero con la particularidad de estar escrito de una manera narrativa.

Como se puede apreciar, la crónica tiene antecedentes en la literatura, el periodismo y también en la historia. En la segunda mitad del siglo XX, los estudios sobre la crónica se enfocaron en lo literario y se esforzó en la búsqueda de textos inéditos de autores como Gutiérrez Nájera, José Martí, Amado Nervo, por citar unos ejemplos. Con lo cual se rescataron del olvido los textos de autores reconocidos. Aunque esto sacó a la crónica de su contexto, los editores y compiladores realizaron antologías sin relación con los soportes en los que aparecieron originalmente.

Por su parte, Daniel Samper Pizano hace una anotación útil para evitar generalidades:

> la crónica modernista es muy, pero muy distinta a la crónica narrativa. Aquélla está representada por notas de corte poético-filosófico-humorístico-literario, rara vez

Posgrado en Historiografía

> más extensas que una cuartilla o una cuartilla y media, y ésta corresponde al relato tipo reportaje [la crónica contemporánea]. La diferencia es la misma que separa a Luis Tejada y Alberto Salcedo, o a Amado Nervo y Villoro (Samper citado de Jaramillo, 2012, p. 12)

El autor solamente menciona a los modernistas, pero la crónica no es exclusiva de estos autores, si bien a ellos se les atribuye, la distancia temporal influye en el cambio de la crónica. Entonces, ¿para qué una definición de crónica? Por mi parte, considero que la definición de crónica siempre es tentativa, puesto que ayuda a delimitar el amplio espectro de textos, pero como señala el crítico literario búlgaro Tzvetan Todorov, siempre hay producción de textos nuevos que romperán esas reglas (1980, p.3). Si bien no hay obligación de definiciones unívocas, debe ser lo bastante precisa para deslindar el campo de acción. Cada medio impreso agrupaba y titulaba a las crónicas, algunas de las denominaciones fueron: "revista", "actualidades", "nota de la semana", "hechos y comentarios", entre otros.

Tres obras son los pilares de la crítica literaria en la conformación de los estudios sobre la crónica: de Aníbal González *La crónica modernista hispanoamericana* (1983), *Los desencuentros de la modernidad de Julio Ramos* (2002) y de Susana Rotker *La invención de la crónica* (2005). Estos trabajos se podrían clasificar como estudios generales sobre la crónica en la América hispánica. El análisis de González se limita a la crónica modernista entre 1888 a 1925. Aunque mi interés radica en un periodo breve de 1895 a 1901, hay una vasta diversidad de crónicas en las temáticas en los estilos y formatos. El trabajo de González trata principalmente a los autores reconocidos como modernistas: Manuel Gutiérrez Nájera, José Martí, Rubén Darío, Amado Nervo, Enrique Gómez Carrillo, Julián del Casal. Este autor resalta que la faceta como cronistas de dichos autores es poco conocida, cuestión que cambió en los últimos años. González plantea algunas preguntas respecto a la crónica, "¿cómo acercarse a un cuerpo de textos tan vasto, tan heterogéneo, que incluye algunas de las mejores páginas en prosa del siglo XIX hispanoamericano junto con algunas de las más olvidables?". Y por último cuestiona "¿cómo empezar a definir un género en prosa que parece caracterizarse por su indefinición?" (González, 1983, p. 61). Veinticuatro años después, Aníbal González (2007, p. 24) inicia su manual de modernismo con la definición siguiente: "Crónica is the name given in Spanish to a hybrid genre that combines literary with journalistic elements in a variety of ways, resulting in brieftexts that often focus on contemporary topics and issues addressed in a self-consciously literary style". González (2007) no cambió su definición de crónica, sino que enfatizó en el carácter hibrido del género.

Posgrado en Historiografía

Aníbal González señala la importancia de la crónica modernista como "el género más moderno que cultivaron los modernistas, y es en ella donde encontramos delineada […] la problemática filosófica de la temporalidad que es típica de la modernidad y que hace suya el modernismo" (González, 1983, p. 63). El planteamiento de la temporalidad en la crónica es uno de los elementos esenciales para entender a este género periodístico unido a la demanda de novedades del tiempo en el que se le dio mayor impulso. Asimismo, agrega: "la crónica está estrechamente vinculada al concepto del tiempo", esto apunta a una clave para entender la experiencia del tiempo de los cronistas (p.3) Este estudio se centra en el estudio filológico y literario de la crónica.

En *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, Julio Ramos propone "articular un doble movimiento; por un lado, la exploración de la literatura como un discurso que intenta autonomizarse, es decir, precisar su campo de autoridad social; y por otro, el análisis de las condiciones de imposibilidad de su institucionalización. Dicho de otro modo, exploraremos la modernización desigual de la literatura latinoamericana en el periodo de su emergencia" (2003, p.12). Para lograr su propósito, el autor señala que es necesario entrar "lateralmente" estudiando otras formas literarias como la crónica. Puesto que este género presentó su encuentro y su lucha con los discursos institucionalizados en el periódico. Para el autor es determinante el papel de la prensa para la autonomía de los escritores respecto a las instituciones del estado.

Por otro lado, Julio Ramos comenta la importancia respecto al espacio, ya que la limitación a la ciudad concentrará el análisis en un lugar determinado, como menciona:

> La crónica —como el periodismo mismo— es un espacio enraizado en las ciudades en vías de modernización del fin de siglo […] porque la autoridad (y el valor) de la palabra del corresponsal se basa en su representación de la vida urbana de alguna sociedad desarrollada para un destinatario deseante —aunque a veces ya temeroso— de esa modernidad (Ramos, 2003, p. 113).

Este autor señala una característica esencial: "La heterogeneidad formal de la crónica como la representación de las contradicciones que confronta la autoridad literaria en su propuesta —siempre frustrada— de "purificar" y homogeneizar el territorio propio ante las presiones e interpelaciones de otros discursos que limitaban su virtual autonomía" (Ramos, 2003, p.12). A pesar de esta falta de homogeneidad, la crónica es un género autónomo y no solo un complemento de otros géneros literarios como la prosa o la poesía. En la literatura latinoamericana, la crónica es un género importante por derecho propio.

Posgrado en Historiografía

Con el trabajo *La invención de la crónica* Susana Rotker (2005) parte de las crónicas de José Martí como corresponsal en Nueva York. Sin embargo, lo que anima la investigación es cuestionar no solo la imagen convencional del modernismo y sus torres de marfil, sino los conceptos sobre la autonomía del arte, la especificidad de lo literario, la función social de la literatura. También cuestiona temas como el valor y la tradición, la historia de la literatura como progreso, la modernidad y la hegemonía del discurso de un grupo de poder o clase social (Rotker, 2005, p. 17). La idea que une el estudio es la tensión problematizadora entre el texto y la época. Por lo que en la crónica se pueden leer otras prácticas discursivas como la interacción entre institución, sociedad y formas de discurso. Este libro, como señala la autora, es un diálogo constante con la obra de Julio Ramos (Rotker, 2005, p. 17).

La crónica fue un género variado, solicitado por los lectores, ya que inventa, chismea, cuenta, pero sobre todo narra acontecimientos, sean reales o no, sean relatos de ficción o cuadros de costumbres del "estrato menesteroso". Los temas de la crónica van desde el chisme de vecindad hasta la más elevada reflexión filosófica, es decir, cualquier tipo de comentario o disertación se puede encontrar. El camino de la crónica es engañoso, porque se le puede identificar a simple vista, cuando un lector contemporáneo medianamente instruido la reconoce, sabe que la narración de hechos cronológicos es parte de este género.

En esta investigación, la crónica será puesta en su contexto. No es lo mismo lo que escribió Bernal Díaz del Castillo a lo que escribe actualmente Juan Villoro. No es lo mismo *Las crónicas de Thomas Covenant* a las crónicas que aparecieron en *El Mundo Ilustrado* de la autoría de los modernistas finiseculares. Por lo que, el gran problema es que los estudiosos de la crónica leen a este género sin su contexto, dan por sentado que la crónica debe caracterizarse del mismo modo. Salvo excepciones como en los manuales de periodismo, por ejemplo, Earl English (1996). Este autor establece los diversos tipos de crónica de una manera extensa y detallada. Asimismo, el trabajo de Gómez Rodríguez describe el transcurso histórico de la crónica del siglo XIX en México (2015). Finalmente, Hellion (2008) hace la distinción entre principales y secundarias en *El Mundo Ilustrado*. Por lo que la definición debe comprender a las crónicas en su contexto de publicación.

Ahora bien, una definición llana de crónica es la de relato que está estructurado de forma cronológica. No obstante, esta enunciación es amplia y ambigua. Incluso casi cualquier relato sería una crónica, desde la aparición del alfabeto griego. La historia de la crónica no ayuda a definirla, pero sí brinda un panorama de la inestabilidad de su significación. Hasta el momento no es posible

Posgrado en Historiografía

precisar el comienzo de este género y si tomamos en cuenta que los cantos de Homero relatan acontecimientos que pasaron unos quinientos años atrás, no son exactamente hechos noticiosos. Con ello se puede apreciar la distancia que existe entre un género que tiene más de dos mil años de existencia al género de nuestro siglo XXI (Peucer, 1996, citado de Franco, 2020). Por su parte, Gómez Rodríguez atribuye el inicio de este género en México en los 'artículos' de la publicación *Iris* que luego se denominarían 'revistas', mismo que hibridó en la crónica aproximadamente en 1840 (2015, pp. 223 y ss.).

Enfoques sobre la Crónica

La crónica aparece como un género discursivo que se mantiene en la prensa. A pesar de la preocupación de los literatos y cronistas, no desapareció. Por ejemplo, Gutiérrez Nájera hace patente esta duda sobre la permanencia de la crónica en el siguiente fragmento:

> La crónica— venerable Nao de China— ha muerto a manos del repórter. ¿Quién nos trajo a este caballero andante o andariego que algunos periódicos, de allende y aquende el mar, suele ser un caballero de industria? Yo le vi por primera vez en la guerra santa, allá cuando Moreno era empresario y Romualda Moriones muy hermosa (Gutiérrez Nájera, 2003, p. 27).

A esto, asegura José Luis Martínez, Gutiérrez Nájera percibió la mudanza de los tiempos, y reconociendo que "la pobre crónica, de tracción animal, no puede competir con esos trenes-relámpagos" del nuevo periodismo. Cree que la hora es propicia para ofrecer a sus lectores, y sobre todo a sus lectoras, "las pláticas amenas, intencionadas y… de porvenir". En tanto que las noticias de los *reporters* "llegan en veinticuatro horas a la decrepitud", los apuntes del cronista siguen animados de vida un siglo más tarde, tienen "porvenir, gracias a la magia del estilo" (Gutiérrez Nájera, 2003, p.27).

Los reportajes, o despectivamente "reportazgos", se consideraron efímeros para la labor periodística de pronta caducidad. Por otro lado, la crónica en la primera mitad del siglo XIX ya se encontraba en vías de constitución, como señala el siguiente fragmento:

> El portero la prefiere al artículo de fondo, el comerciante al folletín, la doncella de labor al correo de provincias, y su aristocrática señora a la parte oficial. Es pues, como se ve, la crónica, la sección que más abonados tiene; la comidilla favorita de los curiosos… el espejo, en fin, en donde cada lector encuentra algo de lo que piensa, de lo que siente y de lo que espera. Por regla general, la crónica es también la tumba en que se sepultan las noticias graves, las polémicas científicas y políticas […] después de haber dado la vuelta alrededor del mundo periodístico y de haber

Posgrado en Historiografía

> perdido su forma seria vienen cansadas y jadeantes á refugiarse en este archivo universal histórico-chismográfico.
>
> La crónica es joven: nació a fines del primer tercio de nuestro siglo y, a pesar de los infinitos nombres con que se la ha bautizado, no por eso ha perdido su forma primitiva. Comenta, analiza, descubre, inventa, censura, elogia, pregunta, indaga, responde y rectifica, a la vez en un mismo día y acaso en una misma hora. / […] hasta por hablar de todo habla de sí misma. Y ora hable en tono de doctor grave y concienzudo, ora cante a imitación de los poetas bucólicos, siempre es la misma, colorada, picante, festiva y sarcástica […]. Bien puede el artículo de fondo poner el grito en el cielo, desesperarse; no importa que el folletín aspire a habérselas con Víctor Hugo o Jorge Sand: la crónica, nueva arca de Noé, sobrenadará en este maremágnum de estériles contiendas para llevar a los curiosos una noticia, a sus elegantes lectoras los consejos de la moda, a sus dormilones abonados un chiste, y a sus apasionados crédulos una mentira, que no sería nunca verdad si no le prestase sus vistosos atavíos ("La crónica", *El Universal*, 8 de junio de 1855, p. 4).

La observación de los cronistas sobre su campo es importante para comprender desde su espacio de experiencia lo que se entendía por este género. Esto aproximará a una definición sin caer en anacronismos. También, es un ejemplo de lo que se entendía en la época por crónica. Esta cita permite observar un amplio espectro, tanto de lectores como de temas, estrategias y funciones de la crónica. Asimismo, es sugerente para reflexionar sobre los elementos constitutivos de este género: inmediatez, opinión, análisis, humor, vida cotidiana. La crónica es heterogénea y por medio de la narración permitió llegar a un vasto público. Sin embargo, apenas señala los elementos narrativos que le son propios y distintivos, esto implica tener una escritura cuidada y vistosa.

La crónica es, en general, un texto breve en el que se narran y comentan acontecimientos de la vida urbana. Las fronteras entre relato, artículo de opinión, ficción, en palabras de Nicolás Padrón son: "la crónica periodística siempre será información + comentario (hechos + ideas), y puede ser información comentada o comentario informativo, aprecia e informa narrando" (2006, p. 147). Nicolás Padrón apunta, tal vez sin saberlo, al nombre que llevó la crónica de *Cómico*: "Hechos y comentarios". Por otro lado, Claudia López que es importante la mención a las experiencias y a la interioridad:

> Es posible señalar [en la crónica] como constantes, la presencia de acontecimientos ligados a una época precisa, la mixtura de los discursos literarios, históricos y periodísticos, el empleo de la primera persona, el intercambio de una experiencia

Posgrado en Historiografía

> presente desde el punto de vista desde la "interioridad" del autor, la tentativa de aproximarse a la verdad y la utilización del humor (López Pedroza, 2010, p. 38).[1]

La crónica como narración se sitúa en un tiempo y en un espacio, pero también desde una perspectiva del "yo". Sin embargo, el humor es poco estudiado en la crónica finisecular, ya que se han hecho menciones a su uso. Por lo tanto, señalo las características principales de la crónica:

1.-La crónica es una narración, pero recurre al uso de diálogos y análisis. Además, están presentes secuencias narrativas, analíticas y dialogales (Adam, 1992).

2.- Las narraciones hacen referencia a acontecimientos reales, también a hechos ficticios basados en la experiencia del autor. Con ello, la crónica se encuentra en el limbo de la ficción y en ocasiones es llamada (¿confundida?) como "cuento" pues hay relatos más cercanos al cuento que a la crónica (Rodríguez González, 2010, p.241n).

3.- En este género se funden autor, narrador y personaje. El cronista adopta un personaje y enuncia desde un yo literario.

4.- Otro rasgo es el soporte en el que se publica: la crónica se encuentra en las primeras páginas de los semanarios o diarios.

5.-Pueden ser principales o secundarias, estas últimas tienen una temática especifica como el teatro y la tauromaquia.

6.- Existen dos formatos. En primer lugar, la crónica de un solo tema, esta a su vez podía ser de seguimiento o episódica. En segundo lugar, el formato "revista". Por "revista" me refiero a una crónica que está fragmentada en el recuento de varios hechos, no necesariamente conectados entre sí. Esto era común en los semanarios en los que se daba un amplio recorrido de asuntos importantes en una sola entrega. De ahí nace el mote despectivo de revistero, aunque entre los cronistas usaban ambos términos como sinónimos. Las estrategias que utilizaron fueron desde la narración simple y llana, con textos episódicos y auto conclusivos, hasta crónicas de opinión política en la que desentramaron la crítica durante varios números. Por ejemplo, la guerra entre España y Estados Unidos en 1898.

[1] Il est possible de retenir comme des constantes la présense d'évenements liés à une époque precise, le mélange des discours littéraire, historique et journalistique, l'emploi de la première personne, le partage d'une expérience présentée depuis le point de vue issu de "l'intériorité" de l'auteur, la tentative de s'approcher de la vérité et l'utilisation de l'humour. La traducción es mía.

Posgrado en Historiografía

Este conjunto de características ayuda a comprender la heterogeneidad de la crónica. Por lo que una definición tentativa sería el conjunto de textos que se publicaron en las primeras páginas de los semanarios. En este grupo sobresale el rasgo narrativo por relatar acontecimientos de interés local, nacional e internacional, cuyo narrador es en primera persona. Estos autores escribieron desde una perspectiva del humor y que enseña con el ridículo en la prensa que llamaré de entretenimiento.

Posgrado en Historiografía

Capítulo 1. La prensa seria está muerta, ¡larga vida a los chismes! La aparición de los semanarios de entretenimiento

La prensa del siglo XIX fue en gran medida un instrumento para formar ciudadanos en algún bando político. Sin embargo, con la llegada de las rotativas y de los nuevos estilos periodísticos, la prensa se convirtió en un negocio redituable. Esto supuso el fin de su papel casi exclusivo de opinión política. La historiógrafa Denise Hellion señala las características esenciales de la prensa moderna: en primer lugar, el uso extendido de la rotativa y el linotipo permitió la difusión de noticias y la distribución de impresos. Asimismo, la innovación del estilo periodístico: "[ya que] pondera la información por sobre el editorial o la opinión" (2008, p. 33).

En segundo lugar, tanto Aguilar Plata (2003, pp. 295 y ss.) como Hellion (2008, pp. 34 y 35) coinciden en que la lógica organizacional de los títulos cambió. Puesto que antaño, eran de tipo familiar, pero se transformaron en empresas.[2] Asimismo, aparecieron nuevas secciones en los periódicos, lo que dio mayor variedad de asuntos y temas, y los lectores realizaron un ejercicio de lectura más enfocado (Hellion, 2008, pp. 36-38). Las prácticas, antes mencionadas, contribuyeron al surgimiento de suplementos de diarios con el adjetivo de "ilustrado" o "cómico". En resumen, lo moderno en la prensa radica en las prácticas de lectura. Estas entendidas como la producción, la distribución y el consumo de lo escrito, es decir, el paso de plasmar ideas políticas en un tiraje reducido artesanal a un modelo de negocio industrializado. Las nuevas tecnologías e ideas propiciaron los cambios en los discursos y los formatos en busca de nuevos lectores. [3]

Infraestructura/ Visión Empresarial

La historiadora de la prensa Florence Toussaint menciona que se publicaron aproximadamente 2,579 periódicos en el Porfiriato. En los estados se editaron 2,003 y en la capital 576 (1989, p. 11).[4]

[2] A esto habría que agregar el amplio espacio que se brindó al discurso publicitario (Martínez y Valentín, 2022, p. 124).

[3] La historiadora de la prensa Laura Edith Bonilla (2002) señala que el diario *El Entreacto* tiene elementos propios de la prensa moderna, no solo los géneros periodísticos importados de Estados Unidos, sino del pensamiento moderno: una nueva manera de percibir la realidad. *El Imparcial* considerado como el primer diario moderno de México, fue concebido por su dueño Rafael Reyes Spíndola con una visión empresarial en la producción de títulos periodísticos.

[4] Los estudiosos de la prensa en México han llegado al consenso en dividir en dos épocas la prensa del porfiriato. La primera etapa va de 1876 a 1896, y la segunda de 1896 a 1911. La división surge con la aparición de *El Imparcial*, el innegable protagonista de todas las investigaciones de la prensa mexicana tanto de finales del siglo XIX como del principio del siglo XX. Fue el primer rotativo masivo para México, ya que llegó a tirar 100 mil ejemplares en sus años de bonanza.

Posgrado en Historiografía

La historiadora Aguilar Plata atribuye estos números al surgimiento del modelo de producción empresarial. Porque en "el quehacer informativo tiene que ver más con la masificación de la letra impresa y la noticia como canal de venta por encima de la prensa de corte político" (2003, p. 295). La autora atribuye las siguientes causas a la industrialización de la empresa periodística:

> La acumulación de capital y la naciente industria en el porfiriato tardío. Como consecuencia de lo anterior, la división del trabajo dentro de la organización periodística (*El Imparcial*). El abaratamiento de los costos y por lo tanto del valor del producto, por la innovación tecnológica; la diversificación en los contenidos del periódico, que no solo se refiere al hecho de contener opinión, noticia y publicidad; sino también y de manera más enfática a la jerarquización que hace de esos contenidos, al estilo y presentación de estos y al propósito u objetivo explícito declarado por los directores y los colaboradores del periódico, así como la idea que implicaba respecto al tipo de público al que se dirigían (Aguilar Plata, 2003, p. 297)

La inversión en infraestructura es una de las principales características de la prensa moderna. En concreto, Rafael Reyes Spíndola adquirió la rotativa *Goss straight line*, importada de Chicago. Según *El Imparcial*, esta maquinaria podía imprimir hasta 12 mil ejemplares por hora. Gracias a esta tecnología de vanguardia, Reyes Spíndola compitió contra la prensa antigua y logró una importante ventaja en el mercado.

Otra de las inversiones en maquinaria fue el linotipo, lo que mejoró la calidad del diseño gráfico de los diarios. En el caso de *El Imparcial*, la maquinaria funcionó inicialmente a vapor, pero hacia 1900 se cree que se sustituyó por un motor eléctrico, según la historiadora Clara Guadalupe García (García García, 2006). Para recuperar la inversión, la empresa necesitaba que las máquinas funcionaran las 24 horas del día, los 365 días del año. De esta manera, la empresa de Reyes Spíndola tenía la capacidad de producir la cantidad y variedad de títulos necesarios para dominar la competencia.

Según Mílada Bazant (1997), la industrialización de la prensa permitió una mayor versatilidad y expansión, algo que no pudieron igualar los ya envejecidos *El Siglo XIX* de Ignacio Cumplido, a pesar de que este diario ya utilizaba la rotativa, y el *Monitor Republicano*. Con el crecimiento de los periódicos, cada uno con sus objetivos de prensa y lectores, los editores aprovecharon las intensas jornadas de trabajo que soportaban las máquinas para diversificar los tipos de diarios o semanarios, como indica Laura Navarrete Maya (2003). Por ejemplo, el diario *Gil Blas* dio origen al semanario *Gil Blas Cómico* de Francisco Montes de Oca, mientras que *El*

Posgrado en Historiografía

Mundo y *El Mundo Ilustrado* de Reyes Spíndola, *El Tiempo* y *El Tiempo Ilustrado* de Victoriano Agüeros, *La Patria* y *la Patria Ilustrada* de Ireneo Paz, *El Popular* y *La Risa del Popular* también siguieron esta práctica (p. 263). Esta estrategia era común en la empresa periodística de finales del siglo XIX, siempre y cuando tuvieran los recursos y maquinaria para producir una cantidad importante de impresos.

Nuevos Contenidos

La prensa moderna del siglo XIX presentó importantes innovaciones en cuanto a géneros noticiosos, uso de imágenes y empleo de reporteros en las filas de los periódicos. Sin embargo, estos cambios también significaron una hecatombe para los grandes diarios decimonónicos, como *El Siglo XIX* y *El Monitor Republicano*, que no lograron competir con los nuevos formatos y estrategias de ventas.

Antonio Saborit (2006) señala que esta caída en el número de títulos no necesariamente estuvo relacionada con la aparición de *El Imparcial*, pero las ventajas, tanto en ventas como en tecnologías, de dicho diario hacen pensar que sí. Por su parte, Henry Lepidus (1927) comenta que el director de *El Monitor Republicano*, García Torres, no pudo comprender la baja en las ventas de su diario a pesar de su perfecta impresión y prestigio, y no logró competir con la prensa más popular que ofrecía más espacio a la literatura, lo social y a crónicas teatrales.

Florence Touissant destaca que las innovaciones periodísticas de Estados Unidos y Europa se caracterizaban por su ligereza informativa, incluyendo técnicas de periodismo amarillo, grandes tirajes, menor precio posible y adhesión al poder camuflada tras la apariencia de imparcialidad y el punto de vista objetivo (1984, p.7). García Torres se resignó a dejar de imprimir uno de los diarios más renombrados de la segunda mitad del siglo XIX antes que adoptar estas nuevas tendencias. Reyes Spíndola entendió que la prensa de Estados Unidos era el modelo de lo que una empresa editorial debería ser, así que imitó el modelo de producción y el tono de dicha prensa, en la que abonó al amarillismo al incorporar las notas rojas de reporteros.

Además, viene un cambio en la forma de creación de los títulos con la aparición del repórter, pues este amenazó la existencia del periodista que externaba sus opiniones para debatir contra la prensa que combatía la otra facción. En cambio, los *repórters* crecieron en un número considerable, lo que les ganó cuantiosos adversarios entre los periodistas y cronistas.

Según Bonilla, los géneros periodísticos considerados “modernos” que fueron importados de Europa o Estados Unidos son la entrevista, el reportaje y la nota roja. Manuel Caballero fue el

Posgrado en Historiografía

pionero en asentar un nuevo tipo de periodismo en la prensa mexicana, en el que las opiniones no primaban y se enfocaba en la noticia como género periodístico como principal. Para la autora, "la noticia […] fundamentó las bases del trabajo del reportero, y alrededor de ella se desarrollaron investigaciones para ampliarla y realizar otras formas de presentación escrita que después fueron plasmadas en el reportaje". El reportaje, en cambio, se enfoca en el afán científico y se sustenta en la investigación como método para alcanzar la "verdad" (Bonilla, 2002, pp. 286-287).

La prensa buscó diversificar sus contenidos y por ello surgieron nuevos formatos. Por ejemplo, *Gil Blas Cómico* fue una versión dominical de *Gil Blas*, que adoptó una estructura similar a su periódico matriz, pero se enfocó en el entretenimiento en lugar de la política. Por otro lado, *El Mundo Ilustrado* tuvo como suplemento al *Cómico*, revista enfocada en el público varón. Por otro lado, *Frégoli* surgió de forma independiente y trató asuntos menos serios y sobre todo del espectáculo, como el teatro y los toros. La intención de este tipo de prensa es hacer reír a través del humor, lo que se convirtió en uno de los pilares de la prensa de entretenimiento. Aunque el humor siempre ha estado presente desde los inicios de la prensa en México, su objetivo cambió de burlarse de las figuras políticas y del clero, a hacer reír a todo el público, incluyéndose a sí mismos.

Es importante destacar que lo "moderno" en la prensa cambió las estrategias de venta y los formatos, además, de la dinámica interna de la creación de los títulos. Todo esto fue con el fin de que lo moderno permeara en todos los ámbitos. Desde la escritura hasta la forma en que los redactores e ilustradores trabajaron en los periódicos y semanarios, así como las prácticas de lectura de una minoría letrada.

Trabajadores Contratados

La dinámica de la prensa cambió en sus interiores, contenidos, modelos de producción, también en la relación que se dio entre directores y empleados de cada compañía. Concretamente, en el caso de Rafael Reyes Spíndola dueño de *El Imparcial*. Para él, los periodistas, cronistas y reporteros tenían un periodo de vida útil en las rotativas de Tiburcio número 20. Por su parte, el periodista Victoriano Salado Álvarez señaló que el empresario tenía ideas curiosas, como la de asignar duración a los periodistas. Según este periodista, Reyes sostenía como dogma que un reportero duraba tres años, siete un editorialista y cuatro un cronista (Salado, 1985, p. 149). Por su parte, el poeta y novelista Rubén M. Campos (2013) también se refirió a la empresa editorial de Rafael Reyes Spíndola:

Posgrado en Historiografía

> La finalidad de Reyes Spíndola era acabar con la prensa doctrinaria y hacer surgir la prensa informadora de cuanto pasa en el mundo; y para esto se rodeó de un numeroso grupo de periodistas que hubo de reclutar en los diversos periódicos que desaparecieron a la aparición de *El Imparcial*. Otra finalidad oculta era la de suprimir la literatura al hacer desaparecer los artículos firmados, y dejar solamente trabajos anónimos para recreo de horteras, cargadores y cocineras (Campos, 2013, p. 85).[5]

El autor afirma que Reyes Spíndola tenía como objetivo acabar con la prensa doctrinaria y promover una prensa que informara sobre lo que sucedía en el mundo. Rubén M. Campos sugiere que Reyes Spíndola también tenía como objetivo suprimir la literatura al desaparecer los artículos firmados y dejar solo trabajos anónimos. Aunque esto no se sostiene, ya que las grandes plumas literarias subsistieron en la prensa de *El Imparcial*. La prensa moderna según Reyes Spíndola debía ser para las "clases ínfimas sociales", enseñar a leer al pueblo. En este sentido, Ruben M. Campos deja ver que el empresario tuvo la idea de masificar la lectura, ya que si todos leían eran potenciales consumidores. Así fue como el poeta guanajuatense desdeñó las prácticas "populares" del nuevo periodismo pues estos tuvieron que

> imitar a la prensa extranjera, especialmente a la norteamericana, en sus magníficas ediciones diarias; y descartada así la imposibilidad de utilizar una cultura incipiente puesta al servicio del analfabetismo, los periódicos del nuevo periodismo siguieron su curso, con la única diferencia de que ya no aparecían en sus columnas nombres más o menos conocidos que firmaran artículos como en la prensa de antaño, sino un periodismo anónimo en que ningún escritor quería poner su talento al servicio de la publicidad de que no le traía ninguna ventaja, ni la celebridad para utilizar como arma de lucha por la vida el nombre adquirido, ni la fortuna estando al servicio anónimo de una empresa que jamás se distinguió por pagar bien a sus servidores (Campos, 2013, p. 86).

No obstante, esto resulta contradictorio, ya que Ángel de Campo tuvo espacio destacado en primera plana con sus crónicas, debido a que ciertos escritores eran sinónimo de buenas ventas en los diarios. De esta forma, escribían de forma paralela en dos o más títulos. Los ya mencionados Ángel de Campo y Manuel Gutiérrez Nájera son los nombres más reconocibles en este sentido. Sin embargo, siempre bajo seudónimos. Checa (2014, p. 47) señala que los cronistas utilizaron este

[5] Como se mencionó arriba, la finalidad "oculta" de Reyes Spíndola era suprimir la literatura para ampliar el espectro de lectores, incluyendo a personas de diferentes condiciones sociales como horteras, cargadores y cocineras. Esto habla de la necesidad de masificar las ventas para un público no necesariamente "letrado". Aquí es donde radica la relevancia de las imágenes, ya que eran accesibles a todo el público.

Posgrado en Historiografía

recurso para adaptarse a las exigencias del mercado editorial. Cada seudónimo reflejaba un estilo particular que se distinguía de los demás. Por ejemplo, en el caso de Ángel de Campo, no es lo mismo *Kinetoscopio* que *Tick Tack*. El segundo se diferencia del primero por la crítica mordaz y burlesca. El primero era publicado en *El Universal* y el segundo en *Cómico*. Por cierto, un ejemplo extremo del celo editorial fue el caso de Amado Nervo. El poeta tenía asignado trabajo como corresponsal para la exposición Universal de Paris. Sin embargo, fue despedido al momento de llegar al país galo, ya que había escrito para la *Revista Moderna*, misma que asumió los gastos del poeta nayarita.

¡Lea, Ría y Entreténgase!: el Surgimiento de la Prensa Especializada en Entretenimiento

En la prensa moderna el objetivo cambió hacia las ventas, la masificación y la diversificación de títulos como *El Mundo Ilustrado, El Tiempo Ilustrado, La Revista Azul, La Revista Moderna, La Revista Moderna de México*. En este contexto, surgió la "prensa de entretenimiento", que se define por tener un tono humorístico. Aunque también se trataron temas serios. En general, el formato de estas publicaciones era en forma de revista, apareciendo ya sea como suplemento o independientes. Principalmente, los temas que se trataban incluían toros, teatro, moda, espectáculos e incluso de literatura festiva.

Por lo tanto, la categoría de análisis 'prensa de entretenimiento' refiere a los títulos que se dedicaron a temas misceláneos. En concreto, el entretenimiento comprende las actividades que realizan las sociedades para distraerse de su rutina, es decir, el divertimento. Esta categoría tiene sus antecedentes en la prensa satírica y se distingue de las anteriores por no ser exclusiva de esta.

Los estudios históricos sobre la prensa política, especialmente en relación con la caricatura política, han recibido poca atención la historiografía mexicana. Destacan los trabajos de *La historia de la caricatura política en México en el siglo XIX* de Esther Acevedo (2000), *Caricatura y poder político: crítica, censura y represión* de Fausta Gantús (2009), y los trabajos de *Historia de un País en Caricatura* de Rafael Barajas (2013). Del otro lado del Atlántico, el panorama parece ser el mismo con tres publicaciones: *La risa periodística* (2010), *El humor frente al poder* (2015) y *El humor en la historia de la comunicación en Europa y América* (2015) esfuerzo colectivo sobre este tema (Laguna Platero y Reig Cruañes, 2015). Las caricaturas políticas toman protagonismo en el universo historiográfico. Sin embargo, el humor sin tintes marcadamente políticos es casi nulo.

Las publicaciones *Gil Blas Cómico, Frégoli* y *Cómico* tienen acento político, esto quizá se deba a los antecedentes de esta prensa. Durante el gobierno de Sebastián Lerdo de Tejada, surgieron

Posgrado en Historiografía

publicaciones satíricas que incluyeron caricaturas políticas, como *La Orquesta* (1861-1877), *El Ahuizote* (1874-1876), *El Padre Cobos* (1869-1880), *El Jicote* (1875-1876) y *La Carabina de Ambrosio* (1875-1876), entre otras. Estas publicaciones llevaron el debate político a otro nivel mediante la combinación de imágenes y textos satíricos, lo que extendió la influencia de la crítica político-social a un público amplio, no necesariamente lector o culto. Muchas personas solo veían la imagen para entender el mensaje humorístico, que a menudo exageraba los rasgos físicos de los funcionarios o políticos de la época. Por lo tanto, el antecedente de las publicaciones humorísticas en México tiene un fuerte carácter político, como señala Laura Navarrete Maya (1998, p. 110).

Por otro lado, Consolación Salas apunta que las revistas *Frégoli* y *Cómico* fueron pioneras en las revistas para caballeros. Porque se centraban en el entretenimiento del público varón, incluso señala que dichos semanarios llegaron a considerarse pornográficos (1998, p.161). Del mismo modo, Esther Martínez Luna agrega que "incluso esta publicación coqueteaba con llegar a ser una revista solo para caballeros" ya que "no era extraño encontrar imágenes de mujeres sensuales y voluptuosas que daban un tono pícaro [y escandaloso] a las páginas de *Cómico*" (Martínez Luna, 2014, p. 428, citada por Martínez Luna y Valentín González, 2022, p. 215).

Otro antecedente serían las magazines francesas y americanas (Gabor, 1996). Principalmente, por su tono evidentemente sexual y de chismes sobre la vida de las mujeres coristas. Esta influencia también es notoria en *Frégoli* y *Cómico.* En concreto, en los fotograbados de mujeres de la vida teatral con acento en la sensualidad. Además, las revistas como *The National Police Gazette* podría relacionarse con estos títulos por las temáticas masculinas como los deportes, el crimen y el sexo (Reel, 2006). Al parecer hubo coincidencias, pero no encontré una relación directa entre las del viejo continente y estadunidense con las mexicanas.

Una Caracterización de la Prensa de Entretenimiento

Para la década de 1880 siguieron títulos que hicieron uso del humor como recurso lúdico para hacer reír a los lectores, a costa de todos, incluidos los lectores y los redactores. En la década de 1880 dentro del espectro del humor hubo títulos con referencia a lo festivo (véase anexo 1).[6] En su mayoría solo existen pocos números en conservación. Aunque por las características no dudo que

[6] Por ejemplo, el semanario *La broma*: *hablador, pero no embustero* (1888) contiene "artículos, poesías, viñetas y caricaturas, […] produce todos los días el carácter RETOZON de la humanidad alegre. Contiene igualmente REVISTAS, ARTICULOS, POESIAS y ENTRETENIMIENTOS, originales de sus redactores y colaboradores" (HNM, 2022) y *El Arlequín: Semanario de buen humor* (1888).

Posgrado en Historiografía

sean los antecedentes de la prensa de entretenimiento. Principalmente coinciden con la descripción de la prensa que estudio, si bien el humor es la tónica principal, se trataron temas serios.

Por lo que enuncio la siguiente caracterización:

1.- El entretenimiento abarca con mayor amplitud asuntos frívolos, como el chisme y el cotilleo, y no se refiere exclusivamente a lo humorístico ni a lo satírico. Además, incluye textos que son pasatiempos, no provocan la risa: las adivinanzas, charadas, acrósticos, epigramas.

2.- El uso de lenguaje coloquial como mofa a los estratos sociales bajos es un rasgo distintivo de los cronistas. Por consiguiente, adoptaron la jerga de los barrios populares para burlarse de las "clases" sociales bajas. Los estereotipos del "populacho" fueron representados con su habla cotidiana. Puesto que la prensa de entretenimiento iba dirigida a un estrato social que utilizaba la "lengua" de manera "culta"

3.- La prensa de entretenimiento también provoca la risa. Debido a que el humor es característico en estos títulos. Los cronistas hicieron mofa de situaciones cotidianas. Por lo tanto, estos autores satirizaron a los "tipos" sociales, personajes de la vida cotidiana identificables. También trataron asuntos serios en los que se esperaba la reflexión como en asuntos de la vida pública que afectaron su cotidianeidad.

4.- El uso preponderante de las imágenes. Estas tienen la facultad de provocar la risa, pues no era necesario agregar el nombre del blanco de la burla, los lectores/visores de estas imágenes tenían los referentes necesarios para identificarlo. Asimismo, se publicaron caricaturas y "tiras cómicas" en las que el humor físico (golpes, caídas, riñas) era cotidiano. El uso de la fotografía como técnica novedosa de la época, era una característica propia de la prensa moderna, también la inclusión de varias tintas para los fotograbados, en el caso de *Cómico*.

5.- Los regalos sirvieron para mantener y aumentar el número de suscripciones, estos fueron cromos de tiples o coristas extranjeras, novelas por entregas, también concursos de poesía, cuentos y votaciones sobre tiples o sobre los concursantes con piezas literarias.

6.- Tampoco podía faltar la sección de correspondencia. En esta parte, los redactores y colaboradores se encargaron de vapulear a los redactores que enviaron textos de dudosa calidad. Los interesados pasaron por las armas de la redacción y eran exhibidos como malos poetas o cuentistas.

La prensa de entretenimiento tuvo su auge entre 1895 y 1903 con las publicaciones *Gil Blas Cómico*, *La Broma*, *Mundo Cómico*, *Cómico*, *Frégoli*, *Don Quijote*, *El Cascabel*, *Kikiriki* y *El*

Posgrado en Historiografía

Colmillo Público.[7] Estos títulos son demostrativos, ya que por su tono festivo y poco serio se les puede agrupar en un mismo sitio. Desafortunadamente, su limitada circulación les confirió un lugar en las purgas bibliotecarias. Algunos circularon desde un par de meses hasta casi cuatro años, por lo que su aparición y éxito fue irregular. Estos semanarios fueron una mezcla entre política y reseña de espectáculos como el teatro, los toros y la naciente cinematografía.

Seleccioné los títulos de *Gil Blas Cómico*, *Frégoli* y *Cómico*, porque duraron dos o más años en circulación de manera casi ininterrumpida. Asimismo, representaron el cambio de la prensa de sátira política al entretenimiento, que posteriormente siguieron títulos como *Kikiriki*, *La Risa*, *Frivolidades*, *Confeti*, entre otros. También el interés por estos títulos reside en que aparecieron de maneras diferentes, *Gil Blas Cómico* fue la versión de los lunes de Gil Blas. *Frégoli* a su vez nació como revista independiente. Finalmente, *Cómico* era una nota cómica de *El Mundo Ilustrado*, después un suplemento, para finalmente ser una revista independiente. Los tres títulos aparecieron entre 1895 y 1901. Aunque la diversidad temática y los formatos cambiaron o se sostuvieron mediante la innovación. A pesar de que *Gil Blas Cómico* no coincidió en la temporalidad de *Cómico* en ambos hubo colaboradores en común.

Ahora bien, la crónica en la prensa de entretenimiento será analizada dentro de su contexto. En primer lugar, el contexto de producción. En segundo lugar, se señalarán los contenidos de la publicación, los géneros, los formatos y los colaboradores que formaron parte de la publicación. Por último, la crónica en estos semanarios.

Gil Blas Cómico: la Inflexión de la Prensa de Sátira Política al Entretenimiento

Gil Blas Cómico (1895-1897) fue un punto de inflexión en la prensa. Porque a partir de este semanario se dio la transformación a la prensa de entretenimiento. El primer director fue Francisco Montes de Oca, al igual que en el diario *Gil Blas* (1892). Por su parte, la historiadora Navarrete Maya (2002) menciona que catalogar a *Gil Blas Cómico* presenta dificultades, ya que sus líneas temáticas estuvieron en constante innovación. Al principio, la línea política fue en contra de la reelección de Porfirio Díaz, pero después el objetivo de sus burlas fue la empresa editorial de Rafael

[7] En los catálogos de la Hemeroteca Nacional de México y en la Hemeroteca Histórica de la Biblioteca Nacional del Instituto Nacional de Antropología e Historia (véase anexo 1) se localizaron títulos que aparecieron desde 1850 hasta 1920 con referencias al humor. No obstante, es una muestra demostrativa del aumento de entradas (trece de 1891 a 1900) en comparación con la década anterior (seis para la de 1880) y posteriores de 1900 a 1910 (diez) y de 1911 a 1920 (diez), entre estos tienen referencias a temas humorísticos, pero no especifican si son políticos o de entretenimiento. En suma, en la década de 1890 estos títulos estuvieron en auge.

Posgrado en Historiografía

Reyes Spíndola e incluso a los "cabezones", el grupo porfirista de los denominados científicos.[8] No obstante, el eje rector de este semanario es el adjetivo cómico en su nombre, ya que tenían el objetivo de provocar la risa de los lectores.

Ojeada de Conjunto

La edición cómica de *Gil Blas* apareció en la ciudad de México, a un precio de cinco centavos. La duración de *Gil Blas Cómico* fue desde el lunes trece de mayo de 1895 hasta el cinco de mayo de 1897, fecha de su último número. Este semanario fue publicado en un formato "casi tabloide", las medidas de *Gil Blas Cómico* eran de 53.5 cm de alto por 35. 5 cm de ancho. Sin embargo, el 27 de abril de 1896 se redujo de 31.5 cm de alto por 22 cm de ancho en el número 51. Mientras que *Gil Blas* tenía unas dimensiones mayores: 66 cm de alto por 45 de ancho. El nombre de la publicación es un tributo a Gil Blas de Santillana el personaje picaresco, de la novela del mismo nombre, de autoría del francés Alain René Lesage.[9] Este personaje adornó el encabezado de la portada del título. La autoría del cabezal fue obra de José Guadalupe Posada.[10]

El primer número *Gil Blas Cómico* tiene el diseño a cinco columnas. En el centro aparece una caricatura con el título de "A propósito de la reelección". Esta muestra la bola de la reelección que Porfirio Díaz "echó a rodar" en 1895. De igual manera, es una declaratoria de principios, una crítica mordaz al régimen de Díaz. Además, el presidente tiene los rasgos exagerados propios de las caricaturas. En consecuencia, el dibujante exagera los rasgos fisonómicos, por un lado, la macrocefalia, y por otro, las extremidades reducidas.

Las columnas del *Gil Blas Cómico* se ordenaban (de izquierda a derecha) con la primera dedicada a la crónica de opinión. En su número inaugural fue titulada "A telón corrido" y en ella se presentaba de la siguiente manera a los lectores: "Estamos frente á frente, lector. ¡Tú con tus cien mil cabezas (con perdón sea dicho) y con tus doscientos mil ojos […] hemos de vernos las caras de rosas al descorrerse el telón entre nosotros! No me vayas á tirar con los cojines, porque si siguen tu mal ejemplo con los suyos las señoras acojinadas, el escenario va á quedar lleno de bustos, de cadáveres y pantorrillas: sería aquello *encarnizarse* conmigo:

Tengamos pues,

[8] Inclusive se editaron, a manera de anuncios publicitarios, crónicas médicas, en las que los pacientes relataban las mejorías por el uso de ciertos medicamentos de elaboración extranjera, sobre todo europea o americana.
[9] Actualmente, el origen de este personaje se atribuye a Santullano un municipio de Oviedo, España.
[10] La edición de los lunes del *Gil Blas Cómico* estuvo a cargo de Francisco Montes de Oca, director; José M. Prado, Gerente; F.J. Garcilazo en la administración y el responsable Francisco Osacar. La redacción y la imprenta se encontraban en Leandro Valle núm. 1.

Posgrado en Historiografía

la fiesta en paz
y no me dés
picado un ¡zas!,
porque ¡infeliz!
soy tan feroz,
que á la nariz
te va una coz. (*Gil Blas Cómico*, 13 de mayo de 1895, p. 1)

Gil Blas Cómico se presentó hostil de manera humorística. Porque "Aquí en nuestra tierra somos así muy valientes, lo mismo á pie que en burro; lo mismo ante el 'Coloso del Norte' que ante nuestra flaca costilla ó ante el parvulillo de la escuela" (*Gil Blas Cómico*, 13 de mayo de 1895, p.1). Además, el texto plantea una serie de objetos humorísticos. Por ejemplo, el símbolo de lo "moderno" el ferrocarril: "Le hacemos frente á una locomotora en marcha, á pie firme, ó hacemos almohada de los rieles, ó nos subimos y apeamos por los encuentros de los trenes que van como bala, aunque todo esto nos cause quebrantos….. de huesos, sólo porque somos muy…. Hombres". (*Gil Blas Cómico*, 13 de mayo de 1895 p.1). También, se publicó "Saludo" en el que apunta las intenciones del semanario en forma de versos:

Saludo

Lector, tu amigo "Gil Blas"
Te saluda, como ves,
Riendo de cabeza a pies,
Por delante y por detrás.
Vengo de guasa, y reirás
Con más boca que un obús
Al ver los tipos, ¡Jesús!
Que ha criado el diablo y no Dios,
Y al mirar su facha atroz
Ha de darte un patatús (*Gil Blas Cómico*,
13 de mayo 1895, p.1).

Los versos siguen con la amenaza de que se le ve con paz, pero no se limitará a dar un "¡zas!". Este registro violento y agresivo es propio del *trickster* satírico que va en contra de todos. Dado que la burla se posiciona como un mecanismo de defensa, incluso contra sí mismo. Puesto que cualquier ofensa puede ser resarcida cuando no se habla en "serio". Por otro lado, en *Gil Blas Cómico* hubo muestras de discurso antimoderno. Sobre todo, en contra de los discursos de la élite porfiriana. Por

Posgrado en Historiografía

ejemplo, el catorce de octubre de 1895 se publicó un poema llamado "positivismo". En este hace referencia a los "tiempos nuevos" como tiempos frívolos, pues "En el siglo de la luz/ Sólo manda…. ¡Don Dinero!/" (Ayax, *Gil Blas Cómico*, 14 de octubre de 1895, p. 4).

El trece de enero de 1896 *Gil Blas Cómico* señaló que pronto tendrían grandes mejoras. Estas aparecieron el tres de febrero de ese mismo año: "El aumento de grabados, así como el material oportuno, tratando asuntos político-sociales, hará de GIL BLAS CÓMICO un semanario muy aceptable para toda clase de personas" (*Gil Blas Cómico*, 13 de enero de 1896, p. 8). El semanario cambió de número de páginas de ocho a dieciséis. Asimismo, la portada ya no incluyó texto, solamente el título, el subtítulo de la publicación y el Gil Blas sentado con pluma de ganso, junto con un diario de gran formato. Las proporciones del personaje son caricaturizadas, puesto que la cabeza es de tamaño exagerado para el cuerpo. En los interiores pasó de cinco columnas a dos columnas, lo que le da un aspecto más relacionado a una revista 31.5cm x 22cm.

La caracterización del humor de *Gil Blas Cómico* es política, pero también social y cultural. Prueba de ello, está en la sección "Diccionario Bufón". En la entrada "Cómico" señala: "Uno de tantos géneros de mala muerte, como, por ejemplo: lo fusilan á uno hincado frente á un altar, y todavía le cobran trece reales cuando menos, aparte de lo que cobran por el pregón" (*Gil Blas Cómico*, 9 de diciembre de 1895, p.6). Es así como el autor del "Diccionario Bufón" emplea la comicidad del absurdo.

Colaboraciones

Las colaboraciones en este semanario son de humor, políticas, literarias, informativas y la sección correspondencia. Una de las características principales de *Gil Blas Cómico* es la caricatura, pues estas ocupaban gran parte del semanario; en la primera plana tenían una fuerte carga política.

Posgrado en Historiografía

GIL BLAS CÓMICO

1 cs. 1 cs.

Tomo III. Num. 40.

LAS MENTIRAS QUE SE CUENTAN

ILUSTRACIÓN 1. PORTADA (*GIL BLAS CÓMICO*, 25 DE ENERO DE 1897)

En este título era recurrente encontrar la crónica en la primera página, o en la segunda en el cambio de formato. Además, en *Gil Blas Cómico* es representativo su rechazo al modernismo. Por ejemplo, "Redacción azul" una hiriente mofa a los poetas y escritores modernistas de esa época (10 de junio de 1895, p.4). Los redactores también publicaron textos misceláneos: "Cosa del teléfono", firmado por S.S.M. (Sánchez Santos Mariano). En concreto, el texto consta de unos diálogos humorísticos del empleo incorrecto del teléfono, o mejor dicho, de los equívocos de las operadoras del teléfono (*Gil Blas Cómico*, 19 de agosto de 1895, p.2). Otros ejemplos de publicaciones destacadas son los relatos de Abel Kader, *Otela, Opúsculo Histórico y Contemporáneo*. Asimismo, son notorias las secciones con clara mofa a Díaz. Por ejemplo, el "Santoral Humorístico" y "El Catecismo de Gil Blas": en estos se burlan de los sacramentos de la Santa Tesorería. Puesto que para tener recursos eran necesarios los méritos de Tuxtepec, una clara alusión a los aliados de Porfirio Díaz. Ya que en este gobierno los amigos se beneficiaron por los servicios que le prestaron al presidente oaxaqueño.

Por otro lado, la sección "Correspondencia" se utilizaba para contestar las cartas de los lectores. En estas cartas, la redacción del semanario se burlaba de los versos o narraciones que enviaba el público. Este recurso, según Laura Navarrete Maya (2003, p. 269), era propio de la prensa moderna americana y europea, que influenciaba a la prensa mexicana y centraba su interés en los lectores. Así pues, los voluntarios, a veces, dejaban aflorar sus sentimientos o sus versos

Posgrado en Historiografía

subidos de tono. En más de una ocasión, los "colaboradores" fueron insultados por sus líneas lascivas.

Así anunciaron la sección el 18 de noviembre de 1895

> Como lo advertimos en otro lugar, abrimos nuestra correspondencia con los apreciables voluntarios de "Gil Blas Cómico", es decir, con los colaboradores que nos honran con sus producciones gratis *et amore*. (*Gil Blas Cómico*,18 de noviembre de 1895, p. 6)

Es relevante resaltar esta sección, ya que se trata de un diálogo entre los lectores y la redacción. En ella se destacan algunas de las ideas que los redactores y directores tenían de lo cómico. Por ejemplo, el 25 de noviembre de 1895, los directivos y editores mencionaron que estaban buscando lo siguiente: "Señores colaboradores de Gil Blas Cómico; muy señores míos: vuelvo a molestar su atención recordándoles que, si desean seguir engalanado este periódico con sus bellas letras, tengan en cuenta, y Dios se lo tenga a ustedes, que GIL BLAS COMICO, es que al leerlo tendrán en sus manos, no es el GIL BLAS TRÁGICO que al escribir tienen algunos de ustedes en su cabeza". Esto significa que la redacción recibió muchos poemas con acento trágico en lugar de cómico. Por lo tanto, los editores instaron a los voluntarios a recordar la verdadera naturaleza de la publicación y ajustar sus escritos.

En otro número de *Gil Blas Cómico*, Arlequín hace gala de sus conocimientos históricos y literarios al criticar al Sr. Pájaro Verde: "—Sí pasan sus sonetos, y vengan esas críticas que ofrece. Entretanto, le advierto que este verso: 'allá en la histórica nación romana'— ni es endecasílabo, ni dice la verdad al hablar de la nación romana" (*Gil Blas Cómico*, 27 de enero de 1896, p. 8). Arlequín apunta que la voz de nación está mal empleada. Aunque no lo dice de manera explícita, probablemente refiriéndose a las diversas etnias que habitaban el heterogéneo Imperio Romano. El término "nación" es empleado para los estados europeos que surgieron a partir de la Edad Media, por lo que Arlequín corrige con el ridículo. En resumen, esta sección proporciona una visión interesante de editores sobre la naturaleza del humor y la comedia en la época en que se publicó *Gil Blas Cómico.*

Por otro lado, como señala Navarrete Maya en los interiores las caricaturas tenían dibujos menos elaborados, aunque siempre estaban cargados de situaciones cómicas. Por lo general, estos dibujos simples eran la ilustración de algún chiste (2003, p. 269). Estas caricaturas interiores venían acompañadas de textos más elaborados. Tal es el caso de "Mono…loguito", en el que se burlan de

Posgrado en Historiografía

los tiempos nuevos. La separación de Mono… es posiblemente una alusión a la llamada monomanía, a las teorías de la evolución del hombre a partir del mono, propuesta de Charles Darwin. El texto de la autoría de Mutis es una alusión al grupo de los "científicos", se trata posiblemente del político Guillermo de Landa y Escandón[11]:

ILUSTRACIÓN 2 MONOLOGUITO (*GIL BLAS CÓMICO*, 3 DE JUNIO DE 1895, P. [5]).

> ¡Vaya si me ha sudado el copete, digo, la científica calva, para llenar estos costalitos, y otros que tengo alzaditos por ahí!
>
> Todo me duele ya; la cabeza, de tanto pensar; los pies de tanto andar. Porque mi cabeza es pensadora; yo traje la ciencia á México, sobre todo la del periodismo……. Subvencionado. Y mis piés son andariegos: todo ha sido subir y bajar escaleras, ir de aquí para allá, del Ministerio al Banco, del Banco al Casino, del Casino á la Redacción……

Posteriormente, hace alusiones a la precariedad del periodismo, pero increpa sobre todo a la situación de su presente con una serie de enunciados que denuncian al gobierno. Por ejemplo:

La prensa está de la trompada.
El gobierno, de la bofetada.
La política, de la manotada.
El comercio, de la dentellada.
La ciencia, del rebuznido.
El presente está oscuro.
El porvenir, huele á queso.
El más allá, huele á rata.

[11] Gobernador del Distrito Federal (1842-1927) fue miembro del grupo de los científicos.

Posgrado en Historiografía

No hay más me pongo. ¿No se pone el Sol? ¡No me ha de coger aquí el siglo veinte! Yo soy al fin de mi siglo Mutis, (*Gil Blas Cómico*, 3 de junio de1895, p. [5]).

Este texto es una clara alusión a la prensa oficialista de la época. Lo interesante es que tiene elementos propios de lo que se consideraba moderno en la época, como el porvenir. Aunque este tenga un mal olor. En consecuencia, los tiempos nuevos no refieren a tiempos buenos.

REDACCION AZUL.

D. Pomposo Alcachofa, redactor sin sueldo de "El Marqués Chiles Verdes," periódico ministerial y de sangre azul, se acerca á su jefe y le dice:

—Mire usted, señor director: me he encontrado en el Baratillo esta "Colección de autores selectos," chinos, cochinchinos, latinos, griegos y hebreos; esto es oro molido para revolcar á los *inorantes* que no saben *escrebir* mas que para el pueblo.

—¡Pero hombre, Alcachofa! ¿Usted sabe el idioma de los clásicos como yo?

—No *dejo de inorar* algo, pero copiando un poco al pie de la letra, y poniendo algo de uno..... ¡Ya verá usté qué ancho se pone su mercé el *Menistro* de tener defensores *eráditos* y cómo nos aumenta la ración, ó *sumención*, como usté dice.

—Nó; yo digo sub ... vención, ¡pero no lo diga usted! Mire, Pomposo; es mejor sacar uno todo de su cabeza, como yo saqué lo de.... la curul, ya usted sabe.

—Pues me ha dado usté un *gregorilo* con esta compra que hice de balde. ¡Yo que quería sacar de aquí mi *curul!*

ILUSTRACIÓN 3. REDACCIÓN AZUL (*GIL BLAS CÓMICO*, 10 DE JUNIO DE 1895, P. [4]).

En otros textos, específicamente en "Redacción Azul" (*Gil Blas Cómico*, 10 de junio de 1895) tiene la misma estructura, una imagen acompañada de un texto. Esta publicación es una clara mofa a la prensa subvencionada y a los escritores que gracias a su oficio ganaban curules en el congreso de la época. Resulta relevante que este tipo de ilustraciones estén acompañadas de un texto extenso, con el que se complementan. En primer lugar, exagera la apariencia poco aseada del escritor, con barba y cabellos descuidados, una vestimenta por debajo del estrato económico del personaje a su lado, el director de la supuesta revista "El Marqués Chiles Verdes". En segundo lugar, en el texto se observa un diálogo en el que el escritor encontró un libro en el Baratillo de una "Colección de autores selectos" de las más exóticas latitudes como China por ejemplo o de orígenes remotos como escritores hebreos o latinos. Para ello el escritor tiene la idea de copiar "un poco" de estos autores y completando con algo suyo, esto le asegurará un lugar en la estima del *Menistro* [sic], y así

Posgrado en Historiografía

aumentar la *sumersión*[sic] (subvención). Además, para posicionarse en una *corul* [sic] en el congreso. En tercer lugar, el autor del texto emplea el término azul, como un referente de la poesía modernista[12], misma de la que se mofa al utilizar influencias extranjeras. El autor resalta la crítica a la prensa oficialista al hablar de la subvención. Finalmente, este tipo de textos son colaboraciones del público que luego fueron ilustrados por los dibujantes de *Gil Blas Cómico.*

Los anuncios publicitarios era una sección importante, pues esta no solo da referentes de quienes pagaban por el espacio, sino del tipo del lector al que iba dirigido. En el caso de *Gil Blas*, los anunciantes se dirigían sobre todo a lectores masculinos, puesto que era recurrente la publicidad de las bebidas alcohólicas, o de tienda de vestimenta para caballero. También de medicamentos para las enfermedades propias del sexo masculino. La Zarzaparrilla del Doctor Ayer que según el anuncio "purifica la sangre", "abre el apetito" y "fortalece al débil". No obstante, los anuncios de las píldoras rosadas del Dr. Williams, el Especifico Antivenéreo de Beltrán que "Cura LA SIFILIS y todas las enfermedades originadas por la IMPUREZA DE LA SANGRE; y muy especialmente las ÚLCERAS INVETERADAS".

Por último, pocas secciones tuvieron una larga duración. Sin embargo, quedaron inconclusas como el "Diccionario Bufón" que subsistió un año, llegó a la letra 'D' y era firmada por "Academus". Además, la "correspondencia literaria" gozó de éxito entre los lectores ya que fue constante desde su aparición hasta el fin de la revista. La crónica fue la única sección constante, pues en contadas excepciones no apareció en la revista.

Los Autores

Los autores de la mayoría de los textos publicados fueron una continua colaboración de lectores voluntarios. Es decir, no eran pagados como recurrentes, sino que ellos enviaban sus colaboraciones y la redacción era la encargada de la aprobación. Entre los autores frecuentes figura Maravelo, anagrama de Agustín Valero Méndez. Por otro lado, los redactores estables eran los siguientes: Ciro, A. Puntador, Antonio P. Moreno, más conocido por el pseudónimo de Abel Kader, Caboche, Tente-Tieso, Mariano Sánchez Santos (MSS o S.S.M).[13] Por su parte, las plumas distinguidas de la literatura mexicana, entre ellos Juan de Dios Peza, Heriberto Frías, José

[12] Referencia a la *Revista Azul* (1894-1896) dirigida en una primera etapa por Manuel Gutiérrez Nájera y Carlos Díaz Dufoo.

[13] Otros autores que aparecieron en pocas ocasiones o solamente una son los siguientes: Arlequín, Áyax, Payaso, XXX, Carlos Cano, Eduardo del Palacio, Vital Aza, KBZ, Manuel del Palacio, Manuel Flores, Gustavo Droz A. Mauralt, D. J. Nájera, entres los autores recurrentes. Julio Ricard, Julio Flores, Silvano Montoya, La Baronesa de Wilson, Cayetano Gómez Solorzano, Alfonso Barrera, Carlota.

Posgrado en Historiografía

Fernández Lara y de autores extranjeros como Julián del Casal, José Santos Chocano, Paul Mignet, entre otros.

Los ilustradores fueron José Guadalupe Posada, como ilustrador principal, algunos números también aparecieron Manuel Manilla, K, Engberg Badillo, M. Lido, E de Clemente, Mc Doucal (*sic*), Riche y Bar Gerard. Algunos de ellos, pertenecían a la firma Tipográfica Artística de México (Navarrete, 2002, p. 265). Por lo que es difícil reconocer la autoría de muchos de los dibujos sin firma. La fotografía estuvo a cargo del estudio Aguirre Ramos, del que sobresalen las fotografías con edición fotomontaje de Manuel Ramos (Maldonado, 2005, p. 94).

Otros de los redactores son los cronistas mismos que serán abordados en el siguiente apartado.

La Crónica en Gil Blas Cómico

> Dirás que es cuento, carísimo lector; pero yo tengo que contar lo que se cuenta. Vas á saber lo que pasó el jueves último; y si, lector, dijeres que es comento, como me lo comentaron te lo cuento. (A. Puntador, *Gil Blas Cómico*, 22 de julio de 1895)

La crónica en *Gil Blas Cómico* apareció en primera plana durante en los primeros 50 números del semanario. Posteriormente, esta sección ocupó la página dos y en ocasiones esporádicas en las páginas cuatro y seis en la segunda época (los 50 últimos números). Solamente no se publicó el nueve de noviembre.[14] Esto habla de la importancia de las crónicas en este semanario, pues fue una sección fija a lo largo de sus 100 números.

La crónica en *Gil Blas Cómico* puede dividirse en dos grupos. En primer lugar, la crónica principal a cargo de A. Puntador (posiblemente se trate de Antonio P. Moreno) misma que llevó el título de “A telón corrido” hasta el 11 de enero de 1897. En segundo lugar, a partir de esa fecha, Mariano Sánchez Santos (M.S.S.) toma su lugar con la crónica titulada “Por el mundo cómico”, ya en los meses finales del suplemento.[15] Se podría caracterizar la crónica de *Gil Blas Cómico* como

[14] A esto hay que agregar los números faltantes de la colección en la Hemeroteca Nacional de México.

[15] Por otro lado, la crónica secundaria apareció en la página cinco. De esta manera, se encontraba elaborada por un grupo de redactores, principalmente, Mariano Sánchez Santos y CABOCHE, seudónimo de Alejandro Villaseñor quien también colaboró en *El Tiempo* y en *Gil Blas* y *El Popular*. En esta crónica sobresalen lo anecdótico y lo episódico, pero que tienen el estilo y formato de la crónica. En este sentido, se agregó al corpus de análisis de los capítulos 3 y 4. Finalmente, dos autores Ciro y Sulfuroso escribieron en el primer número del semanario y en el último respectivamente, los seudónimos están sin identificar.

Posgrado en Historiografía

la opinión sobre un hecho noticioso, aunque agregaría la narración como la base que la distingue del editorial.[16]

Las crónicas llevaron formatos diversos, he perfilado cinco categorías distintas, mismas que se pueden combinar:

1. Anticipación: hace referencia a un evento futuro, tomando como base un hecho presente. Por ejemplo, las innovaciones técnicas y tecnológicas.

2. Informativa: es la que narra acontecimientos, pueden ser episódicos o de seguimiento, dos o más entregas sobre el mismo asunto, un ejemplo de crónica informativa es la teatral, también la taurina.

3. Opinión política: corresponde al posicionamiento político del cronista, puede tratarse de un evento político en concreto o de algún personaje en particular, en este último, critica o aprueba decisiones.

4. Comportamiento social: describe las actitudes y costumbres de un grupo social determinado. Por ejemplo, los fuereños, los indígenas, además de los estratos sociales altos.

5. Literaria es quizá la categoría que tiene mayor amplitud, el caso de "Por el mundo cómico" cuyo subtítulo lleva el 15 de marzo de 1897 "patos y gallaretas". En esta crónica se narra la forma en que el cronista va de cacería al lago de Texcoco con su señora esposa para dar caza a la fauna entre ellos los patos y las gallaretas que físicamente son parecidos. Lo interesante radica en la forma de distinguir a dichas aves:

> —Fíjate; el pato patea, cuando vuela, y menea mucho la cola, como echándose fresco ó como diciendo
> A Belén van los pastores/
> Y á Belén vamos también;/
> A Belén los escritores;
> Todos irán á Belén /
> Por justos ó pecadores.
> —¿Eso dicen los patos cuando graznan?
> —Y las patas cuando se rajan
> —¿Y las gallaretas hablan?
> —¡Vaya si hablan!
>
> —¿Y qué dicen?
> —Pato que volando aprieta,
> Es un pato desgraciado

[16] Laura Navarrete Maya señala que "Por el mundo cómico": "representa la opinión del diario [*sic*] respecto a un tema noticioso, firmadas por las siglas del director en turno [Mariano Sánchez Santos] […] y 'A telón corrido', que desapareció en 1897, cuya temática era semejante" (Navarrete Maya, 2003, p. 269)

Posgrado en Historiografía

> O es un pato disfrazado
> De pata ó gallareta.

En este caso las categorías no son cerradas y en algunas crónicas pueden coexistir dos o más. En apariencia este fragmento parecería unos versos humorísticos sobre un asunto político, aunque se puede catalogar dentro de dos conjuntos: la crónica de opinión política y la crónica literaria. Lo primero es el tratamiento de un tema en el que se menciona los referentes que pudieron ser claros en la época, por ejemplo, las alegorías a la prisión de Belén, donde periodistas y editores contrarios al régimen Díaz eran encarcelados. En segundo, parece un relato de ficción, por lo que se podría agrupar dentro de la crónica literaria, ya que narra un día de cacería en el lago de Texcoco. Las estrategias que empleó el cronista se complementan con la opinión sobre la falta de una supuesta "ley de imprenta", su punto de vista respecto a su profesión. Asimismo, debe estar encausada para no caer en los abusos de la difamación.

La crónica sirve como un espacio de expresión de ideas, no solo como "meras narraciones" como se le ha querido atribuir injustamente. Como señalé en el ejemplo anterior, este género utiliza recursos narrativos y los fusiona con la opinión del cronista. En ello se puede observar también la funcionalidad no solo de la crónica sino del cronista, "ver lo que los demás no ven" como apunta Sulfuroso en uno de los últimos números de este semanario:

> No lo puedo remediar.
> Con razón me han llamado algunas viejas, á quienes he criticado, por sus avanzadas ideas en el arte de enlodarse el cutis con el Agua de Juvencio y de enrojecerse los cachetes con carmín de la China, METICHE.
> Y lo soy.
> Sí; metiche quiere decir entrometido y antusanero; yo lo soy; vaya, y en grado superlativo.
> No lo puedo remediar.
> Y más de un disgusto me ha proporcionado vicio tan repugnante.
> […] Salgo de mi casa con propósito de castigar los cinco sentidos corporales, y caten ustedes que, desde el momento en que tomo un asiento en cualquier carrito de las líneas del D. F., se me despierta un sentido, con singular espíritu de observación y con no menos espíritu de justa y razonada crítica (*Gil Blas Cómico*, 22 de marzo de 1897)

El cronista es un metiche, según Sulfuroso, pero no un metiche cualquiera sino uno que usa el razonamiento y la observación. La observación, principalmente, por la falta de atención que le brinda la Empresa de ferrocarriles del Distrito Federal a su servicio: "suciedad en los asientos, grosería en los empleados, descarrilamientos cada cinco minutos, adornados de campanero tan

Posgrado en Historiografía

estrepitoso, como el de la Catedral el domingo de Resurrección", asimismo de conductores entregados a Baco. La crónica si bien es de opinión también tiene elementos narrativos, lo que ayuda a caracterizarla, además de elementos humorísticos que la distinguen de la prensa seria.

Ahora bien ¿qué significó la crónica en este semanario? De manera específica, en las crónicas autoreflexivas los autores hablaron, comentaron u opinaron sobre este género, aunque por el poco número de estas no las he clasificado. En concreto, en el segundo número de *Gil Blas Cómico*, A. Puntador señala el estado de la crónica en la prensa mexicana, con la cuestión ¿crónica en México? A lo que responde de manera irónica: "pues sí, como quien dice mole de guajolote en Londres, ó un coleadero en San Petersburgo". En este caso, el reproche de la falta de eventos de interés para los cronistas se resume en

> todos los años tenemos á Orrin en su establo, á Bell en el Circo y á Perico Nieto en el ayuntamiento; al inflado Sr. Chavero en las butacas de orquesta en la zarzuela; al presunto diputado Ponciano Díaz llenando la pública con su sombrero ancho[..] (*Gil Blas Cómico*, 20 de junio de 1895, p.1)

Por lo que el cronista se enfrenta a una realidad casi estática, y tediosa, en la que los mismos personajes de la ciudad parecían inamovibles, a lo que responde que solamente el poeta y cronista Gutiérrez Nájera sabía engañar a su público, a escribir sobre duquesas, princesas y reinas que no existían, puesto que, un tal Soto y Frías, precisó que solamente eran de "rebozo y con la canasta del mandado". Esta cita implica una visión pesimista de la supuesta vida metropolitana que se tenía en la capital, no fue según estos autores, una vida vertiginosa como lo fue en los faros de la civilización occidental era, por el contrario, una cotidianeidad aburrida y repetitiva.

Las crónicas bajo el título de "A telón corrido" cumplió un papel importante debido a su longevidad. Estas son en esencia de opinión sobre los acontecimientos semanales y siguió el formato de revista. En cuanto al tono, el humorismo destacó con comentarios críticos y burlescos sobre todo al régimen de Díaz. En los primeros números la reelección fue tema constante, lo que el cronista coloreó con agudezas y comentarios hirientes a los políticos. Asimismo, reseñó la zarzuela en la que informó sobre todo de las tiples de manera humorística. A. Puntador comentó sobre la amnistía a los duelistas, también hizo breves comentarios sobre la crónica en México, en la que expresó su opinión sobre el atraso de México respecto a los países europeos. De igual modo, escribió crónicas de comportamiento social como la peregrinación de los creyentes el 12 de octubre

Posgrado en Historiografía

de 1895, dieron de que hablar hasta en cuatro ocasiones y hasta entrado el año siguiente se siguió comentado el acontecimiento, todo esto tratado desde el humor.

Las temáticas en la crónica son circunstanciales, por lo que la variedad de temas es amplia. Va desde la crónica legislativa, hasta las inundaciones en el estado de Hidalgo, pasando por burlas hacia los científicos al supuestamente postular al personaje Nicolás Zúñiga y Miranda[17]. Incluso a manera de introducción de una de sus crónicas A. Puntador escribió una crónica de su crónica:

> ¡Ay, amable lectora! Si usted fuera periodista, ya se habría dado al diablo, (con perdón sea dicho) con esto del jurado romero.[18]
> Nos levantamos sobresaltados, molidos, con los ojos enchilados, pensando en la audiencia de la mañana.
> —¡Jesús, hijo! ¿Qué tienes?! La cara veteada de negro y rojo, la boca morada, las narices ahumadas, los ojos como dos brasas ardiendo….. pareces Lucifer!
> —Gracias por la flor, hijita; pero esto que ves es la obra del trabajo y de los moscos….. tengo la boca morada de tanto mojar el lápiz-tinta al escribir la crónica de la audiencia; las narices ahumadas por la lámpara del petróleo, y los ojos colorados por el calor de la misma; las vetas negras y rojas de la fisonomía, son de los dedazos de tinta y de los moscos que me mato.
> […]
> —Sí, acabamos la crónica á las cinco de la mañana. (*Gil Blas Cómico*, 26 de agosto de 1895)

La labor del cronista terminó en condiciones deplorables, de manera similar a la horrenda caída de Lucifer. Esta crónica literaria, por el uso de diálogos con apariencia ficcional, es una referencia a los tiempos en los que los cronistas escribían con premura sus textos, pues la empresa editorial y los tiempos de publicación así lo exigían. A pesar de estas limitaciones, de falta de información y fuentes, hicieron uso de la imaginación para elaborar sus crónicas.

La crónica en *Gil Blas Cómico* hizo remedo de los cronistas "afrancesados" en dos ocasiones. Por ejemplo, el uso de palabras del idioma francés como "debut": "El *debut* de la Campana, como diría un cronista afrancesado, dio gran novedad á las fiestas del magno aniversario, y exaltó un poquito más de lo conveniente el entusiasmo de algunos buenos ciudadanos, que

[17] Quien era un reconocido chiflado en la escena política, pues siempre reclamaba fraude contra el presidente Díaz.
[18] Es una alusión, probablemente, del asunto jurídico del duelo entre José C. Verástegui y Francisco Romero. Este hecho ocurrió el nueve de agosto de 1894 en el panteón español. Los señores, antes mencionados, se batieron en duelo por cuestión de honor. El primero resultó muerto a causa de una herida de bala de pistola, mientras que el diputado purgó meses de prisión como condena. A consecuencia de mínima sentencia del señor Romero, causó indignación en la opinión pública.

Posgrado en Historiografía

estuvieron á punto de perder la *campanilla* á fuerza de gritos" (*Gil Blas Cómico*, 21 de septiembre de 1896, p.2).

Este recurso lo utiliza en una segunda ocasión el 16 de noviembre de 1896: "[…] en Orrin el éxito fue muy diverso. Un público, que ya lo quisiera Nachito Bejarano para sus días de fiesta. Una *première* ó *début*, como dicen los cronistas afrancesados, hablando de los estrenos, causó entusiasmo general". En este contexto el cronista emplea de manera paródica los recursos usuales de los cronistas afrancesados. Aunque los remedos de los cronistas "afrancesados" en *Gil Blas Cómico* eran humorísticos, también reflejaban la tensión política y cultural de la época, en la que el uso del idioma francés y la influencia de la cultura francesa eran objeto de controversia y crítica. La crónica literaria, por lo tanto, es un ejemplo de cómo el periodismo no solo informa y entretiene, sino que también refleja los valores y las preocupaciones de la sociedad en la que se produce.

Todas estas características podrían considerar a *Gil Blas Cómico* como un semanario referente en la prensa de entretenimiento. Porque la variedad de temas lo posicionan como una publicación que va en busca de la formación de sus lectores. Verbigracia, la experimentación con el formato, el cambio al formato más pequeño y las secciones, como el diccionario bufón. El semanario duró 100 números. Aunque la duración de dos años del semanario fue larga en comparación de otras publicaciones efímeras que duraron pocos números: *El Cascabel*, *La Broma*, *Fra Diábolo*, entre otras. A los meses de la desaparición de *Gil Blas Cómico* apareció una revista de entretenimiento enfocada en los espectáculos, pero con la característica que fue independiente de otra publicación.

***Frégoli:* la Revista Transformista del Siglo XIX**

Frégoli, a diferencia de *Gil Blas Cómico*, tuvo contenido atrevido que la diferenciaba de la carga eminentemente política. Para comenzar con este título es necesario apuntar que *Frégoli* (1897) surgió apenas unos meses antes de la revista *Cómico* (1898). Por lo tanto, no resulta extraña cierta similitud entre ambas publicaciones. El título toma el nombre del afamado transformista italiano Leopoldo Frégoli (1867-1936), quien fue aclamado en México y en Europa por sus hazañas de imitación de personajes. También fue cantante. El haber tomado el nombre de este personaje para

Posgrado en Historiografía

su revista fue para aprovechar la fama de la que gozaba, y para los lectores pudo ser casi sinónimo de transformismo.[19]

Como señalé en el semanario anterior, este tipo de publicaciones atienden a un determinado grupo de lectores. Del mismo modo, utilizan el humor como el gancho para llegar a un público más acotado. Es decir, estas revistas suelen estar dirigidas al público masculino de los estratos sociales medios y altos. En este espectro de la población, el objetivo era generar la burla hacia los estratos altos y bajos de la sociedad e incluso hacia las mujeres. Aunque la política no es el objetivo principal de esta publicación, no estuvo exenta de aparecer en sus páginas.

La revista semanal *Frégoli* fue lanzada el domingo 20 de junio de 1897 en la ciudad de México con el subtítulo de "Semanario Humorístico Excéntrico Ilustrado". Se publicaba los domingos y tenía un formato de 28.5 cm de alto por 19 cm de ancho, bajo la dirección de Rafael Medina, y la administración de José L. Juárez. A pesar de que no salió a la venta la semana en que se cambió de domicilio, *Frégoli* tuvo una vida editorial de 102 números regulares. Finalmente, dejó de existir el 25 de junio de 1899.[20]

¿Cuál era el objetivo de este tipo de prensa? Presentar una propuesta alternativa a la militante. El subtítulo de este era "humorístico" y el humor formó parte fundamental tanto de los textos como de las imágenes presentadas. Además, el adjetivo de "excéntrico" le otorga una cualidad performativa para atraer a los futuros lectores. Si bien se alejaron un tanto de la prensa política, se burlaron de *El Imparcial* y sus redactores y colaboradores. El ejemplo que puede ilustrar este aspecto se aprecia en la siguiente crónica:

> La prensa de la Capital se ha ocupado en estos días en un asunto sumamente baladí: indagar cuál es la circulación aproximada de cada periódico. [ilegible]Colega ha habido que trató la cuestión en forma editorial, dedicándoles sendas columnas; y no

[19] La portada era el nombre estilizado y abajo con el subtítulo "Semanario Humorístico Excéntrico Ilustrado". Aunque este varió con el tiempo. A la parte izquierda un fotograbado de Leopoldo Frégoli, mientras que al centro un fotograbado de alguna tiple de moda. A manera de seguir con la tónica del nombre, la portada varió en diversas ocasiones en las que se incluían caricaturas y dibujos humorísticos. Incluso hicieron mofa de sí mismos como en el número del 5 de diciembre de 1898. En esta portada se observa a una dama leyendo el semanario y cuyo texto a pie dice "Pero qué feo salió el número pasado de *Frégoli*" firmada por M.T. Quizá esto se debió a que la portada incluyó la revista semanal Do, Re, Mi, Fa…

[20] Hacía pocos números Rafael Medina dejó la dirección para cederla a Manuel M. Panes. Quien ya estaba familiarizado con los suplementos humoristas y de espectáculo como *Cascabel* y *Don Quijote* de *El Correo Español*. El doce de septiembre 1898 tomó el mando Pedro Escalante Palma, mismo que laboró como director de *Cómico* y cronista, aunque el 20 de octubre de 1898 regresó Rafael Medina como director. La información sobre los directivos es escasa, por lo que ahondar en esta cuestión es limitado.

Posgrado en Historiografía

> satisfecho con ello, publica "entrefilets" y párrafos sueltos relativos á un asunto tan "importante".
>
> […]
>
> "Frégoli" tiene también que confesar una gran verdad, aunque le mortifique. Mientras que "El Imparcial" tira cuarenta mil ejemplares, nosotros tiramos cien, de los cuales se nos quedan noventa y nueve. Y todavía andábamos un poco satisfechos, porque, en fin, contábamos con un admirador que soltaba sus cinco centavos. Pero ¡Oh desilusión! El administrador de nuestro semanario nos dijo el otro día que el único ejemplar vendido, era… ¿Cuál creen Vds? El que había adquirido el mismo Lic. Spíndola, que bondadosamente se acercó á nuestro despacho. ¡La curiosidad había hecho que tuviéramos un vigésimo de venta! (*Frégoli*, 7 de julio de 1897)

La crónica menciona una parte chusca de la empresa editorial de Reyes Spíndola. Un supuesto panorama de la prensa en el que los diarios *El Imparcial* y *El Mundo* tiraron hasta 40 mil ejemplares diarios. Este texto señala que *Frégoli* vende uno y como remate del chiste al dueño de *El Imparcial*. Ante ello, uno de los principales temas humorísticos fue el número 52, que correspondía, según los redactores, a los 52 mil pesos que recibía al año la prensa subvencionada del gobierno: "y cuando El Mundo celebre sus bodas de plata ¿qué sucederá? Poca cosa. Multipliquen ustedes 25 años por $52000 y tendremos un milló[n] y trescientos mil pesos de pérdida para la República. ¡Esas sí que serán de plata!" (*Frégoli*, 7 de julio de 1897). El artículo de introducción al primer número lo indicó:

> ¿Por qué viene FREGOLI al estadio de la Prensa? Por muchas razones. Primera y esencial: porque le da la gana. Segunda: porque nadie se lo impide, que él sepa. Y si lo impidieran ya sabría él burlarse bonitamente de quien tal hiciera y sacar la cabeza por otro lado. Porque en la prensa como en el parto, lo esencial es sacar la cabeza. Pero estábamos en las razones que tiene Frégoli para presentase al público" […]. FREGOLI trae por noble misión, que no abandonará así le ofrezcan la gloria eterna con vírgenes y todo, sentar las costumbres á todas las clases é individuos siguientes (*Frégoli*, 20 de junio de 1897, p.2)

Posteriormente, el autor Frégoli cita una serie de individuos que refirió de maneras burlonas. En primer lugar, inició con los políticos de "manga ancha y de conciencia oscura". En segundo lugar, señala de los periodistas que son de "vergüenza faltos y de ignorancia ahítos". En tercer lugar, se refiere a los poetas como chirles que "entre ripio y ripio, solo saben decir que adoran á su madre, que el arroyuelo murmura y que la lluvia gime". En cuarto lugar, menciona de los malogrados

Posgrado en Historiografía

decadentistas que: "exóticos incomprendidos que en versos quilométricos ó que forman figuritas, cuentan al público que las caderas son triunfales, que los besos muerden á poco más que los perros se amarran con longaniza. ¡No son ellos malas longanizas!"

Además, en este rosario de improperios y de insultos se nota una sátira incisiva a los personajes de la vida pública. A los antes mencionados, se añaden las tiples, los hongos del periodismo [posiblemente se refiera a los *reporters*], a los clerizontes (clérigos), vicos, etcétera. La crítica es mordaz al afirmar que los clérigos se aprovechan de la ignorancia de las mujeres para convertirlas en "explotable filón". Finalmente, Frégoli cierra con una frase que sigue en el mismo tono: "¿No es FREGOLI un transformista? Pues seguirá transformándose, ya de político, ya de literato, ora de crítico, ora de revistero; cuando de tal cosa, cuando de tal otra, para verlo, oírlo, olerlo y contarlo todo" (*Frégoli*, 20 de junio de1897, p.2). En este tono humorístico se aprecia la burla a la prensa "seria" y "sesuda". En consecuencia, la intención es claramente la del bufón, reírse de todos, de sí mismo y aleccionar a los lectores con el ridículo, guiándolos por el camino de la "rectitud".

Ojeada de Conjunto

En el primer número de *Frégoli* la grafía efe cubría casi la totalidad de la parte izquierda de la portada imitando la estética de un tallo con hojas. Con las cuales se forman las letras restantes. En cambio, en horizontal se ven distintos rostros, a la izquierda en la parte media se nota un fotograbado del actor Frégoli. En la portada también destaca el retrato de cuerpo entero de la tiple malagueña Rosario Soler. Esta actriz y cantante fue conocida en el mundo de las tandas como la "Pata", con una imagen que ocupa el centro de la página.[21] Al pie de la estampa del primer número se encuentran los siguientes versos "La chica vale la plata/ Y tiene mucho salero, Lo mismo si hace de Pata/ que si hace de Cocinero" [*sic*].

[21] La fotografía la realizó F. Esperón con domicilio en Estampa de Balvanera 9.

Posgrado en Historiografía

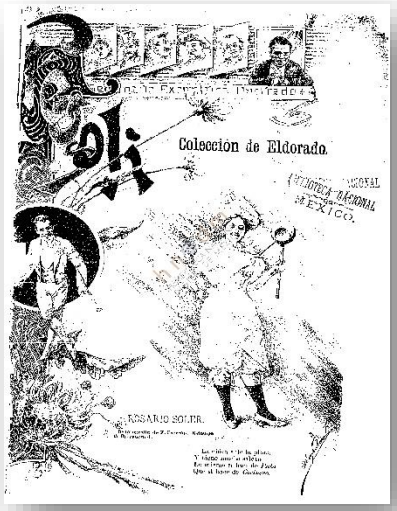

ILUSTRACIÓN 4. PORTADA (*FRÉGOLI*, 20 DE JUNIO DE 1897)

La portada en un principio no tenía el tono sugerentemente sexual que tuvo en números posteriores. Por ejemplo, en la portada del 5 de enero de 1899 se aprecia el siguiente chiste de tono "picante":

ILUSTRACIÓN 5 (*FRÉGOLI*, 5 DE ENERO DE 1899)

La imagen presenta a una señorita tiple (corista) con vestimenta provocativa, mallas, vestido corto y blusa escotada, pero con la cara cubierta. Del otro lado, a un personaje masculino de la mediana edad y sobrepeso. En un arranque de celos el sujeto interpela a la corista: "Bueno ¿y quién era ese

títere que veía siguiéndote? —Un chico del *Imparcial* que me ha llamado *sílfide* y *casta diva*. —¿Casta? Pues me parece que voy á romperle algo… por embustero” (*Frégoli*, 5 de enero de 1899). El objetivo del chiste trata sobre la ligereza moral de la tiple y denigrarla, en la época estos chistes eran aceptados y celebrados por la sociedad, especialmente por el público varón.

La segunda página incluía el directorio y la dirección postal de la administración: Puente de Balvanera número 9. Sin embargo, posteriormente la redacción cambió de domicilio a Águila Núm. 12 en la misma ciudad de México. En esta segunda página apareció la crónica semanal bajo el nombre de “Nota de la semana” en la que se registraron los momentos importantes de la semana. En estas crónicas se hizo énfasis en las puestas en escena de los teatros de la ciudad, de las que el cronista revelaba algún dato sobresaliente de las tiples de moda.

La presentación del primer número de la revista no incluye firma de autor. Es posible que sea del director, porque en raras ocasiones escribe su nombre o el de su pseudónimo Pedro Arbues. Además, la primera página incluía poemas, cuentos y anécdotas diversas a dos columnas. Por otro lado, el costo de la publicación fue de cinco centavos, frente a la competencia de *Cómico* que costaba 10 centavos. Las colaboraciones del público lector se pagaban a cinco centavos, siempre y cuando se publicaran.

FRÉGOLI

FRÉGOLI

Nota de la semana

LOS GODOS.

ARTÍCULO ACUÁTICO

Vale 5 centavos

ILUSTRACIÓN 6 DIRECTORIO, NOTA DE LA SEMANA, SEGUNDA PÁGINA DE FRÉGOLI (*FRÉGOLI*, 12 DE SEPTIEMBRE DE 1897)

Posgrado en Historiografía

En la revista, era relevante la participación del público como encuestas y sorteos de boletos de teatro para incentivar el interés de los consumidores. La constante interacción entre los redactores y los lectores propició papel activo de las prácticas de lectura. Estas dinámicas tenían recompensas para los lectores fieles. La publicidad era otra parte medular de la revista *Frégoli,* pues esta era parte del sostén económico, junto con los suscriptores. En los primeros números es notable la ausencia de los grandes almacenes como el Palacio de Hierro, o los medicamentos milagrosos de farmacéuticos extranjeros o de remedios efectivos para la "corrupción en la sangre". En cambio, se anunciaron empresas modestas: electricistas, impresores (ellos mismos), Chocolate "La manita", horticultores, Agustín Valero Méndez como profesor de inglés, conocido en las páginas de este semanario como Maravelo. De los pocos anunciantes grandes estaban las cerveceras.

Las Estrategias en Frégoli

La estrategia de *Frégoli* era la venta de material al público varón al presentar imágenes de mujeres, casi de manera exclusiva de coristas o tiples con los hombros desnudos. Esto en aquellos años se consideraba erótico y picante. La comunicóloga Consolación Salas (1998) señala que para la época el teatro de revista o tandas era atrevido y de moralidad cuestionable ya que:

> por aquella época la zarzuela —en especial las obras más pícaras— era el género más popular entre los tandófilos, al igual que los espectáculos cómicos. Había teatros donde proliferaban equívocos y albures, las artistas cantaban coplas picarescas y hasta le hacían al strip-tease con sugerentes mallones que simulaban desnudez total. El más concurrido y famoso de los locales frívolos era El Principal, en donde a principios de siglo periodistas, militares, intelectuales y herederos porfiristas se emocionaban con lo menos, de españolas (Salas, 1998, p.167).

Esto da a *Frégoli* el antecedente a las revistas de caballeros, ya que contenía material con sugerencias sexuales (Ilustración 5).[22] La popularidad del "género chico" en las revistas de entretenimiento se hiciera broma de las tiples, aunque también podían elogiar la belleza de estas o acusarlas de interesadas (Salas, 1998). El punto fuerte de este semanario, para atraer el público, era el retrato de las tiples que ilustraba su portada. Para el público lector eran fácilmente reconocibles si ya habían asistido a las tandas.

[22] Aunque no como la revista *Frivolidades* y *La Risa*, estas publicaciones tienen chistes explícitamente sexuales.

Posgrado en Historiografía

Los Redactores

De los autores de *Frégoli* solo se conocen los nombres recurrentes como Rafael Medina[23] bajo el pseudónimo de Pedro Arbues, Manuel M. Panes[24] firmaba como B. de G., o Boca de Ganso, quien después fuera el director de esta publicación. En el último año del semanario Pedro Escalante y Palma[25] y Agustín Valero Méndez.[26] Otros autores menos frecuentes fueron Momo, Rubén M. Campos, Hoffmann, Samuel, Piano de Cola, entre otros.

La Crónica en Frégoli

En el semanario *Frégoli*, se publicaron crónicas principales y crónicas secundarias. Las primeras eran "Nota de la semana" (probablemente escritas por Rafael Medina), "Do, Re, Mi, Fa…", "México Alegre" y "Entre dos sábados", en las que escribieron Liborio Trujillo, Pierrot (Pedro Escalante Palma), Boca de Ganso (Manuel M. Panes) y Rafael Medina. Además, *Frégoli* tuvo crónicas secundarias dedicadas al teatro y la tauromaquia. Así como textos que narraron eventos importantes con tratamiento reflexivo, es decir, que opinaron sobre acontecimientos de relevancia. Por ejemplo, "Viernes de Dolores, viernes de sudores", escrito por Liborio Trujillo, en el que el narrador censura los excesos de las fiestas en los días santos, y "El amor al pedal", sobre un paseo de ciclistas del estrato social alto. Estas son crónicas de eventos especiales.

Los temas abordados en las crónicas de *Frégoli* son en gran medida circunstanciales, ya que relataron acontecimientos locales, nacionales e internacionales. Los cronistas narran y dan su opinión, tanto implícita como explícita. Estos textos suelen centrarse en temáticas específicas, es decir, autoconclusivos o episódicos. Por lo tanto, la temática es variada, aunque se pueden identificar cinco tipos principales.

En primer lugar, las crónicas de anticipación: en estas se relatan acontecimientos en los que se mencionan la posibilidad de un futuro, este puede ser favorable o desfavorable. Por ejemplo, la crónica sobre el congreso médico en la ciudad de Guadalajara, en el que se comentan los avances de la ciencia médica. Por otro lado, la luz eléctrica, en esta se cuenta los inconvenientes de esta tecnología, como que lastimaba la vista a algunas personas. Así también sobre el avión, casi como

[23] Rafael Medina era director de *Frégoli*, *Kikiriki*; además, redactor en *El Imparcial* y *Cómico* (1898).
[24] Manuel M. Panes era redactor de *El Imparcial*, *El Mundo*, *El Monitor Republicano*.
[25] Pedro Escalante Palma era director de los primeros números de la competencia, el *Cómico (1898)* y colaborador recurrente en *Frégoli*.
[26] Agustín Valero Méndez firmó bajo el anagrama de Maravelo, fue colaborador de *Gil Blas Cómico*, *Cómico* y *Frégoli*, humorista destacado en la versificación y en las anécdotas o cuentos humorísticos, al mismo tiempo se anunció como profesor de inglés en *Frégoli*.

Posgrado en Historiografía

si fuese literatura de anticipación. Por último, el sistema métrico cuya imposición generó entre la población resistencias y confusiones.

En segundo lugar, las crónicas informativas, en general, las crónicas de espectáculos ya sean las taurinas, las teatrales, las ascensiones de Cantolla y Rico. Además, este semanario tenía las crónicas "taurinas" que hablaban ciertamente de los toros y "couplets variados".

En tercer lugar, la crónica de opinión política en *Frégoli* se caracterizó por tener un registro más serio, aunque también incluyó sátira hacia los actores políticos y conflictos militares o sociales. Los acontecimientos tratados con mayor frecuencia ocurrieron durante la guerra entre Estados Unidos y España. Además, se publicaron textos con opiniones sobre temas económicos, como la bajada del precio de la plata, y problemas sociales, como la disputa entre protestantes y católicos en Irapuato. En estas crónicas, el cronista interpeló la supuesta desidia de las autoridades eclesiásticas. En general, las crónicas de opinión política en *Frégoli* abarcaron temas de interés general, incluyendo políticos, económicos, sociales y religiosos.

En cuarto lugar, la crónica de comportamiento social que agrupa suicidios y la conducta de las mujeres. El 14 de febrero de 1898 en "Nota de la semana" se publicó una crónica acerca del capricho de las mujeres por usar sombreros extravagantes durante las funciones:

> Es necesario, señores y señoritas, que no pongan ustedes oídos de mercader: es conveniente que al fin renuncien á su capricho, y no sean refractorias á una innovación provechosa.
> […]
> Y luego, que hay ocasiones, señoritas, en que llevan algunas de ustedes unos sombreros espantosos.
> […]
> Y perdonen ustedes, hermosas damas, si les falto al respeto con estas observaciones. Pero ya que nos martirizáis en la casa y en la calle, en el templo y en el baile, dejad que al menos podamos divertirnos en el teatro! (*Frégoli*, 14 de febrero de 1898)

En quinto lugar, las crónicas literarias, mismas que tienen una fuerte carga de ficcionalidad. Por ejemplo, la siguiente crónica sobre la llegada de la comunidad mormona:

> Implantada entre nosotros la nueva doctrina, desaparecerá este inconveniente. [de tener varias esposas, pero que no residían en la misma casa] ¡Qué gran placer será llegar uno á su casa, y ver doce ó catorce brazos que se le tienden con cariño!
> […]
> Lo mejor será que nuestros compatriotas vayan acomodándose á esa idea ¿qué sabemos lo que nos pueda traer el porvenir? Tendrán en cambio algunas ventajas (*Frégoli*, 30 de enero de 1898)

Posgrado en Historiografía

Este fragmento de crónica señala la supuesta poligamia permitida por esta religión, esta exageración es una mofa a las costumbres de matrimonios que esta comunidad aparentemente llevaba a cabo. También, el cronista vaticina "ventajas" en el porvenir en un tono burlón. Como se ha visto la tipología no es cerrada, por lo que una crónica podría caber dentro de una clasificación o de dos.

Por otro lado, a diferencia de *Gil Blas Cómico*, en este semanario no hay crónicas autoreflexivas. Sin embargo, bajo el título de "la semana festiva" se enuncian los términos de revista y crónica. El término de 'revista' es de manera indirecta y se asemeja al empleado por Pierrot (en *Cómico*), pero en este caso de la pluma de Pedro Arbués:

> Bueno es detallar las cosas, pero no tanto, amigo revistero. Pues este mismo chico que al primer golpe de vista parece un joven cándido, de buenas costumbres y hasta aficionado á las jaletitas, símbolo de pudor, se va antes de empezar la corrida al partido de caballos y les dice a las señoritas:
> Para consignarlo mañana en mi revista, porque mis compañeros se han de morir de envidia cuando sepan que yo… (*Frégoli*, 7 de marzo de 1898, p. 2)

La crónica va en detrimento del reportaje como apunta la última crónica publicada y sin firma:

> Hasta hoy, que yo sepa, los señores 'reporters,' no se habían metido en camisa de once varas, ni habían encaminado sus fines á otra cosa, que á dar monda y lironda la notica del día, si acaso, acompañada de ligerísimo comentario.
>
> Los hombres se dedicaban á entrevistar á X ó Z, á indagar de qué color usaba los calcetines el último suicida, si la de Pérez se había separado del conyugue porque éste le había dado tres bofetones consecutivos en la nuca; si en el robo de la calle del Mono, se habían llevado los cacos la jaula del perico y si éste iba adentro y cantaba el 'santo santo' y si no había tenido tratos ilícitos con alguna cotorra de buenes antecedentes (*Frégoli*, 25 de junio de 1899)

El texto hace una clara referencia a la distinción entre reportaje y crónica. El problema radica en que los reporteros cayeron en el error de "poetizar" los suicidios al dar tantos detalles. Los *reporters* pasaron de tomar notas sobre casamientos, entierros, derrumbes a catástrofes graves como incendios, inundaciones, sismos, descarrilamientos que les causaban "felicidad". La crónica, según el autor, se diferencia por la profundidad del comentario, a diferencia de solo entrevistar, y tomar notas. Aquí el cronista emplea la ironía pues menciona que con estos detalles grotescos el repórter "poetiza" el suicidio.

El tema con mayor número de entregas fue la guerra entre EE. UU. y España, ocurrida en 1898. Con un total de nueve crónicas informativas o de opinión política narró sucesos noticiosos.

Posgrado en Historiografía

Los hechos fueron observados desde diferentes aristas. Por ejemplo, la explosión del barco de guerra *Maine* y el comentario crítico de un periodista centroamericano sobre el posicionamiento neutral de México. Posteriormente, una serie de siete crónicas alrededor de la conflagración del 18 de abril al 30 de mayo de 1898. Mientras que el 27 de junio y el 28 de agosto sobre el final de la guerra, por lo que se podría decir que hubo un importante seguimiento al conflicto. En general, el registro fue serio, pero con *punch lines* humorísticos.

Otro tema recurrente en estas crónicas fue el suicidio. Tanto directa como indirectamente, se mofaron del acto y de los suicidas. En concreto, al menos ocho crónicas hacen referencia al tema, al cual se le llama "epidemia de fin de siglo". A pesar de la seriedad del asunto, el registro fue humorístico. Del mismo modo, este tema fue relevante para el semanario, ya que en la caricatura y la poesía se hicieron críticas y burlas.

En la época de las catástrofes, los cronistas culparon a los reporteros por acaparar las pocas noticias disponibles. Se puede inferir de la siguiente crónica que esta situación fue común en aquel tiempo:

> Bueno, ¿y ahora de qué hablamos? Porque…… sucede, que no sucede nada, ni una desgracia, ni una felicidad, ni quien se case, ni quien se mate. Todavía antes, los cronistas por fuerza tenían el recurso de "prestar alas á la imaginación" —como hace D Juan Peza cuando acaba de comer y se siente improvisador— y echar á colar por esos mundos. Hoy los *reporters* han acaparado todo el género y dejando á los cronistas, como quien dice, vestidos y sin novia.
>
> Llegan las ocho de la noche, el *repórter*, bien por haberse dedicado con más afecto del debido á los *catalanes* variados, bien porque nadie sale de su agujero, se encuentran con las manos vacías, tan vacías como el riñón, que está clamando por un *entrefilet* largo ó por una noticia sensacional. Y entonces, va ¿y qué hace? Prepara un adulterio, fragua un crimen, consuma un robo y pone en un brete al infeliz cronista, que *in illo tempore* era el señalado por el dedo de Dios para calumniar á la humanidad doliente. (*Frégoli*, 16 de abril de 1899, p. 4)

El tono irónico es una mofa al desplazamiento de la crónica por el reportaje, según Boca de Ganso, se encuentra en desventaja frente a este, ya que inventa noticias. El cronista, por su parte, antaño era el elegido de Dios para calumniar a la humanidad. Los reporteros acapararon todos los temas y asuntos de la vida pública y al cronista no le quedó ni para improvisar. Otra posible lectura es la del estatuto ambivalente de la crónica: porque este género no está obligado a la verosimilitud, pero tampoco es ficcional del todo. El cronista acusa a los *reporters* de hacer pasar notas por verídicas.

Posgrado en Historiografía

Por cierto, si con *Frégoli* hubo variedad en las crónicas y en el contenido, el semanario "Siete tintas", mote despectivo de *Cómico* dado por *Frégoli*, vino a plantarle la cara con el fotorreportaje.

El Cómico: la Risa Oficialista Entra en Acción

La revista *Cómico* fue el semanario de entretenimiento que duró más tiempo en circulación. Este semanario surgió a partir de un suplemento de *El Mundo Ilustrado*. Como bien lo señalan los editores, el semanario *Cómico* era una necesidad de la sociedad:

> Este periódico nació hace más de un año y entonces no era otra cosa que una pequeñísima nota humorística agregada al *Mundo Ilustrado*; nació sin más aspiración que la de vivir la vida de apéndice; pero el público lo recibió bien y reveló claramente que el *Cómico* era una necesidad sentida quien sabe cuánto tiempo ha en la sociedad mexicana (*Cómico*, 1 de enero de 1899, p.12).

Firmada por "los editores" ellos reconocieron que aquel suplemento dirigido por Amado Nervo era el germen. Además, destaca el título de la nota "A nuestros abonados (en serio)" que agradecen a los abonados dejando la guasa y la burla de lado, nada en el semanario es en serio solamente cuando ellos lo especifican.[27]

En *El Mundo Semanario Ilustrado* se publicó *El Mundo Cómico*. El suplemento tuvo dificultades para su aparición como señalaron los editores: "dificultades de organización conque siempre tropieza toda nueva empresa, nos hacen transferir para muy pronto el primer número de el *MUNDO CÓMICO* periódico ilustrado de humorismo y crítica, que acompañaremos á los suscritores [*sic*] del *Mundo Semanario*, como un suplemento gratuito" (*El Mundo Ilustrado*, 3 de octubre de 1897, p. 233).[28] Por otro lado, *El Mundo Ilustrado* en su crónica principal detalla la publicación de *El Mundo Cómico*:

[27] En una nota publicada en el *Mundo Ilustrado* se lee: "Como apenas tenemos un cinco por ciento de suscritores del semanario que no reciben el diario, á la gran mayoría le resultaban repetidos todos los asuntos que se trataban en los pequeños editoriales, puesto que en la semana los habían leído en la edición cuotidiana; por eso atendemos la indicación de los lectores, suprimiendo esta sección que sustituiremos desde el número próximo con una revista general de todos los acontecimientos de la semana en forma menos seria y más literaria, y que seguramente podrán leer con agrado los mismos lectores que se han enterado de los asuntos editoriales del diario" (*El Mundo Ilustrado*, 24 de octubre de 1897, p. 282)

[28] En octubre de ese año, Amado Nervo asume la dirección. Así lo señala *El Imparcial*: "*El Mundo Cómico*, aparecerá mañana, director, Amado Nervo. *El Mundo Cómico*, impreso en ocho páginas, fuera de anuncios, y en finísimo papel glacearo [sic], publicará artículos humorísticos, caricaturas, chistes, versos ligeros, etc., huyendo lo másque [sic] pueda de la política. Será el periódico más barato de México, dado el costo del papel y la profusión de grabados que ha de contener. Valdrá 5 centavos el ejemplar. Los subscriptores al "Mundo Ilustrado" lo recibirán gratis, como una prima del Semanario. Aparecerá Mañana" (*El Imparcial*, 23 de octubre de 1897, p. 1).

Posgrado en Historiografía

> Aumentamos un Suplemento Humorístico Titulado *El Mundo Cómico,* quitando solamente los anuncios, que se publicarán en la edición de venta. Todo lo que tenga alguna importancia en los forros de *El Mundo Cómico*, aparecerá también en el cuerpo de este periódico, para que nada falte a los suscritores. (*El Mundo Ilustrado*, 24 de octubre de 1897, p. 282)

Los editores tomaron la decisión de crear un semanario autónomo de *El Mundo Ilustrado* debido a la buena recepción que tuvo el suplemento. La separación implicó un nuevo enfoque hacia los lectores, ya que el semanario estaba dirigido principalmente a hombres, mientras que la publicación matriz se enfocaba en toda la familia. Fue así como el 2 de enero de 1898 se lanzó el semanario, bajo la dirección de Pedro Escalante y Palma. Sin embargo, la empresa seguía dependiendo de las oficinas y agentes de *El Mundo Ilustrado*.

El Cómico, una Ojeada de Conjunto

El domingo dos de enero de 1898 apareció el primer número de *Cómico*. Según el director de la revista señala que fue separado de *El Mundo Ilustrado*. Por lo que los lectores tuvieron que pedir por separado los ejemplares del *Cómico* a sus agentes.[29] La subscripción mensual costaba 40 centavos al mes en la capital y 60 en los estados. Sin embargo, en los dos últimos semestres de la vida de la revista bajó a 40 centavos en el interior.

En el primer número de *Cómico* tiene la siguiente estructura en 12 páginas: la portada se encontraba algún fotograbado o fotocromo de alguna tiple, mientras que los forros interiores con anuncios publicitarios. La portadilla presentaba alguna caricatura de un asunto de actualidad o chiste picante. En los interiores la crónica se ubicó en la página dos, seguida de chistes, caricaturas, artículos, epigramas, charadas, poemas, entre otros textos breves. La extensión se mantuvo y en ocasiones aumentó con los "obsequios" como novelas o láminas, cuando el número de páginas aumentaba considerablemente. Este semanario tiene los materiales más finamente acabados y que utilizaron tecnología más avanzada para la prensa de la época, de manera burlona fue llamado por *Frégoli* como "el siete tintas":

[29] Con un precio inicial de 5 centavos en abril de 1898 pasó a tener un costo de 10 centavos que se mantuvo hasta septiembre de 1901, fecha del último número conservado.

Posgrado en Historiografía

ILUSTRACIÓN 7 AHORA SÍ QUERIDO YERNO: ¡AÑO NUEVO, VIDA NUEVA! (*CÓMICO*, 6 DE ENERO DE 1901)

Este ejemplo resalta el despliegue técnico de la revista. En cuanto al uso de distintos colores de entintado, el *Cómico* tuvo bien ganado el mote de siete tintas por parte de la prensa opositora como *Frégoli*. Otro uso importante es el del fotograbado, el cual fue novedoso para la época y en el que la empresa editorial de Reyes Spíndola no escatimó en la producción de los títulos, se puede apreciar en la siguiente página de la misma fecha que la ilustración 6.

ILUSTRACIÓN 8 FELIZ AÑO 1901 (*CÓMICO*, 6 DE ENERO DE 1901)

Posgrado en Historiografía

Este fotograbado representa a una joven que sostiene un anuncio que desea los buenos deseos a los lectores por el año nuevo, pero es probable que lo escrito sea un fotomontaje. La calidad de la revista *Cómico* fue superior a *Gil Blas Cómico* y a *Frégoli*. En los acabados se ve reflejado su precio, lo que da una pista para el tipo de lector que estaba buscando "entretener".

Por el tipo de humor que empleaba *Cómico*, el público lector estaba conformado por hombres de la clase media y alta. Según Claudia López (2009), el blanco recurrente de burla en sus páginas eran las mujeres: las infieles, las suegras, las tiples, las mujeres "de cascos ligeros", la moda femenina, el comportamiento en el matrimonio, entre otros temas. Además, las clases menesterosas y sus carencias. Sin embargo, para los últimos meses de vida de la publicación, la revista atendió cuestiones serias como la política, atenuando el tono burlón de las caricaturas y crónicas. Además, se caracterizó por contener temas atrevidos y lascivos como el mismo Salado Álvarez comenta:

> Mi osadía llegó hasta querer entrar en el *Cómico*, semanario que dirigía Ramón Munguía, que ilustraban Alcalde y Olvera y en que metían mano un señor Valdés Amoroso, Manuel H. San Juan. El propio Micrós y no sé cuántas gentes más. Mi idea era hacer un semanario lleno de chiste, pero no procaz ni lascivo, que pudieran leer todas las gentes sin ruborizarse (Salado Álvarez, 1895, p. 144).

El registro atrevido sexualmente, procaz, es un carácter diferenciador con la prensa satírica, tipo *El Hijo del Ahuizote*, *La Risa del Popular*, entre otras. El tipo de humor cambia el esquema de los referentes culturales. Por ejemplo, el "machismo" que rara vez aparece en la prensa "seria" como *El Mundo Ilustrado*. Esto también es evidente en la parte gráfica de este título como se puede apreciar en la ilustración 8.

Posgrado en Historiografía

Cómico

TOMO I. MEXICO, DOMINGO 20 DE FEBRERO DE 1898 NUM. 8

LA MAMA.—Ya que volviste del baile, ve á vestirte.

ILUSTRACIÓN 9 (*CÓMICO*, 20 DE FEBRERO 1898)

Esta ilustración representa uno de los tipos principales del humor, la mujer como objeto de burla, por la supuesta "ligereza moral". El texto a pie anuncia lo siguiente: "Ya que volviste del baile, ve á vestirte", en alusión a la poca ropa que la joven viste. En cierto sentido, se asemeja a la ilustración publicada por *Frégoli* (véase ilustración 4).

Los interiores de la revista se encontraban a dos o tres columnas, donde se incluía texto con fotograbados, caricaturas o dibujos. Al pie de la ilustración, se ubicaba un chiste que explicaba la imagen. En la siguiente página, se encontraba la crónica de la semana, cuyo título variaba constantemente: "De picos pardos", "Al amor de la luna", "Hechos y comentarios", "La crónica semanal", "Sucesos". Esta sección tenía en su encabezado varios arlequines o uno solo, aunque posteriormente, la tipografía del nombre de la crónica "Hechos y comentarios" resaltó el atractivo visual con dibujos de arlequines, abarcando gran parte de la página. En el primer semestre (números 1-26) era recurrente que Pedro Escalante y Palma escribiera esta sección bajo el seudónimo de Pierrot. En el segundo semestre Arlequín, seudónimo sin identificar.

En sus interiores, las "secciones" eran variadas, algunas tuvieron continuidad limitada: "Mitología mexicana", "De brocha gorda", "Semana de pasión", "Diccionario Enciclopédico del Cómico", "Viajes de exploración", "Plaza de toros México", "Epigramas", "Correspondencia

Posgrado en Historiografía

Literaria", "Femeniles". La política de constante renovación se hacía evidente en el contenido casi aleatorio de la revista, incluso renovando a los mismos colaboradores. Por lo tanto, la aparición de las secciones en ocasiones era irregular. En la sección de "Correspondencia literaria" la que mantenía la comunicación con los lectores que enviaban sus textos y eran sometidos al criterio de los editores. Entre el público, los colaboradores más destacados fueron Pedro Alcalá Hernández, como Fray Gerundio o Claro-Oscuro y Maravelo. Las colaboraciones enviadas al semanario eran pagadas, y entre ellas estaban artículos de opinión sobre actualidad, caricaturas y chistes. Los redactores de la revista daban comentarios o sugerencias de los textos enviados en la sección "Correspondencia", al igual que en *Gil Blas Cómico* y *Frégoli*.

Otra de las estrategias de venta del *Cómico* eran los obsequios que hizo la revista a los lectores. Entre los regalos más populares se encontraban los cupones para las funciones del "género chico" o las novelas publicadas por los editores. Algunas de las novelas que se regalaron a los lectores fueron: *El donador de almas* de Amado Nervo, *La máquina del tiempo* de Orson Welles, *El sombrero de tres picos*, *El capitán veneno*, *El niño de la bola* de Pedro Antonio de Alarcón, *Entre claveles dobles* de Ángel de Campo, *Una señora comprometida* de Eusebio Blasco, *La novela del tranvía* de Benito Pérez Galdós.

Además, el *Cómico* publicó por entregas la novela *Por un cigarro*, escrita por siete autores diferentes bajo el seudónimo de una letra del abecedario. La revista se jactó de hacer un experimento original puesto que la novela fue escrita específicamente para el semanario (Martínez Luna, 2014; Martínez Luna-Valentín, 2022).

La Crónica en Cómico

En el caso de *Cómico*, la crónica cubre la parte principal del semanario y se ubicaba en la segunda página (a veces en la página 12) del rotativo. Esta sección fue firmada por varios pseudónimos, como Arlequín, Cyrano (posiblemente Julio G. Arce), Pulgarcito (Juan A. Mateos), P. Nates, P. Pino, Pelufo, Pascual Bailón, Tick Tack o Ángel de Campo, Monsieur Chambon, Rabioles y crónicas sin firma. Arlequín fue el más prolífico, seguido por Pierrot. El segundo semestre de 1900, la sección en la segunda página desapareció y esta es sustituida por las crónicas parisinas de Amado Nervo. En el último año de su publicación, las crónicas volvieron bajo el nombre de "Sucesos" en la habitual segunda página, con la autoría de los seudónimos de Razgón y Razgón II.

Las crónicas publicadas en el *Cómico* abarcaron una amplia gama de temas: desde las fiestas populares, reyertas políticas, la guerra entre Estados Unidos y España, pleitos periodísticos, la

Posgrado en Historiografía

circulación de las bicicletas, los automóviles, los tranvías, el rapto de jóvenes capitalinas, escándalos en casas comerciales, los suicidios, hasta la influenza. En este sentido, la crónica es un género multifacético en el que se escribía prácticamente de todo, y en el *Cómico*, la burla y la crítica abundaron. Claudia López apunta un importante objetivo del *Cómico*: "Gracias al tono burlón de sus textos, el semanario podía ayudar al lector a hacer frente a ciertos comportamientos tales como la intolerancia [a las ideas liberales y seculares] que representaron algunos periódicos como *El Tiempo* de Victoriano Agüeros" (López, 2009, p. 454).[30] En otras palabras, el elemento humorístico permite analizar aspiraciones, miedos, expectativas y experiencias desde la perspectiva relajada del humor.

En *Cómico* la crónica ocupó un lugar importante, en concreto en la página dos. A diferencia de las anteriores, solo había una crónica semanal, sin crónicas secundarias de aparición regular.[31] Durante este periodo, dos crónicas de Tick Tack (Ángel de Campo) cambiaron de título: la crónica del "besamanos de presidenciables" se convirtió en "Feliciano Bombilla o el político manido" (1 de abril de 1900), y "Confesión general" una crónica a manera de confesión, esto es, una joven que relata sus pecados, malinterpretados por el cura (08 de abril de 1900). En julio y agosto de 1900, se intentó desplazar a la crónica con el fotoreportaje, especialmente el de los toros, otros fueron reportajes sobre los pordioseros y los perros de la calle. En ocasiones, como la "Novillada de los estudiantes de jurisprudencia" la crónica se vio ilustrada con fotograbados de los hermanos Torres. Al final de la vida de *Cómico*, la aparición de la crónica fue irregular, lo que ocasionó que este género apareciera en diferentes lugares del hebdomadario.

Los autores de las crónicas fueron Pierrot (Pedro Escalante Palma) quien fue el autor de "De picos pardos" y "Al amor de la luna"; Arlequín también firmó "Al amor de la luna" en cuatro ocasiones y Ángel de Campo como los principales autores.[32] La caracterización de la crónica semanal en *El Mundo Cómico* fue del mismo registro en *Cómico:* un recuento de los

[30] "Grâce au ton moqueur de ses textes, l'hebdomanaire pouvait aider le lecteur à faire face à certains comportements tels que la bigoterie que représentait un journal comme *El Tiempo* de Victoriano Agüeros". La traducción es mía.

[31] Los títulos que tuvo fueron variando: "De picos pardos", "Amor a la luna", "Hechos y comentarios" "Habladurías", "Sucesos", "Sucesos y comentarios". En pocas ocasiones no llevó el título, en otras ocasiones llevó frases como títulos: "Por la señal", "Con permiso de ustedes", "Verán ustedes", "Buenos días", "in nomine patris", "Se puede entrar", "Dominus viscam" "Bonjour", "Crónica semanaria", hasta que el 13 de noviembre de 1898 pasó a tener el título de "Hechos y comentarios".

[32] También firmas como Pulgarcito (Carlos Gris), Cyrano, P. Pino, P. Nates, Pardavé, Pascual Bailón, Monsieur Chambon, Tick- Tack (Ángel de Campo), Poco, Óscar Herz, Luc de Toberal, Amado Nervo, Alferito, Antolin, Razgón, Razgón II, Hebbe, además de crónicas sin firma. En los casi cuatro años que existió *Cómico* estos autores animaron las páginas del semanario.

Posgrado en Historiografía

acontecimientos de la semana en forma menos seria y más literaria. Esto sugiere dos cosas: en primer lugar, que la crónica semanal es diferente a la crónica diaria, pues en esta los recuentos de acontecimientos son semanales mientras que en la crónica diaria son del día a día, como editoriales de asuntos. En segundo lugar, en la crónica de los semanarios se utilizó el formato "revista" en el que se trataban diversos temas en solo un texto para dar cobertura a toda la semana.

Por su parte, Martínez Luna y Valentín González apuntan que "La columna 'De picos pardos' fue una especie de editorial, firmada inicialmente por Pierrot, que resumía las actividades más destacadas de la semana" (2022, p. 124). Como se mencionó en el caso de *Gil Blas Cómico* y *Frégoli*, la crónica de esta época aún se encontraba en el formato de revista, es decir, en una crónica se mencionaban hechos variados. Esto generalmente causa confusiones al lector contemporáneo, ya que se asemeja al editorial, aunque en la crónica "De picos pardos" sobresale lo narrativo, lo episódico y lo alegórico.

Las crónicas se pueden clasificar en las cinco categorías antes mencionadas. En primer lugar, la anticipación. Como ya se ha mencionado, son aquellas que vaticinan acontecimientos futuros o expresan expectativas por el porvenir. Por ejemplo, la crónica sobre adelantos científicos. Así como crónicas de anticipación: drenaje, pavimentación, obras de saneamiento, terremotos, suicidios, epidemias, bicicletas, tranvías eléctricos, sistema métrico.

En segundo lugar, la informativa es aquella que tiene el sencillo propósito de narrar hechos de su presente inmediato. Por ejemplo, es común en *Cómico* relatar sobre las ascensiones de Cantolla y Rico, las presentaciones en los teatros, así como las corridas de toros. Por cierto, en este semanario las crónicas principales estaban en secciones y casi siempre hacían mención a uno o más espectáculos ocurridos en la semana. Además, las crónicas informativas sobre acontecimientos de la farándula, las corridas del torero italiano Mazzatini, estafa a Mr. Franke; chismes de las tiples de moda, reseñas teatrales.

En tercer lugar, la crónica de opinión tenía una perspectiva política afín a Rafael Reyes Spíndola, el dueño del título. Por lo que estas crónicas hacen burla a otros medios impresos, como *El Tiempo*, diario cuya tendencia religiosa chocaba con los principios seculares de "orden y progreso". Asimismo, los temas tratados fueron variados, propios de sus circunstancias. Por ejemplo, el caso Dreyfus, que conmocionó a Europa y a gran parte del globo. Por otro lado, la guerra de EE. UU. y España, los conflictos en China, los Boers, entre otros. Asimismo, de acontecimientos nacionales, las elecciones y sucesos importantes en los estados.

Posgrado en Historiografía

En cuarto lugar, la crónica de comportamiento social trata de censurar conductas: la ingenuidad de los fuereños, la ligereza moral de las mujeres, la tontería humana en general, los bebedores empedernidos de pulque, las personas de estratos sociales bajos, por citar unos ejemplos.

En quinto lugar, la crónica literaria es aquella que fomentaron los cronistas más reconocidos de la época. Es decir, los autores utilizaron elementos propios de otros géneros o estrategias narrativas como el diálogo. Además, se diferencian porque entre la realidad y la ficción hay una línea delgada que no permite identificar todos los referentes. También se encontraron piezas estilo novela por entregas con diálogos ficcionalizados.

Por último, la crónica autoreflexiva. Este tipo de crónica era poco común, por lo que no la he señalado como un tipo. En *El Mundo Cómico* antecedente inmediato se destacó que la crónica tuvo otros nombres para la época, aunque era un género claramente identificable, también la carencia de sucesos en la capital dificultó la producción de los textos. Esto lo menciona el cronista Pierrot en *El Mundo Cómico*:

> Las crónicas, revistas, ó como se apoden, andan ahora de capa caída.
> En los tiempos que corren y dadas las difíciles circunstancias porque nos atraviesan, el oficio de revistero tiene sus bemoles, á no importarle al tal un comino sus revistas y cumplir la obligación, profiriendo alabanzas contra cada una de las personas que entren en su reino.
> Revistero así, líbreme, Dios. Mejor me consagro en cuerpo y alma á la política yucateca ó dejo que me froten la epidermis con una novela de Motepin.
> Agregue usted á esto que no se puede hablar de nada. (*El Mundo Cómico*, 24 de octubre de 1897, p.3)

La crónica en el semanario *Cómico* era una parte importante en su constitución. Por consiguiente, este género ocupaba un lugar principal dentro de sus páginas. Aunque los fotorreportajes intentaron desplazarla, la crónica retomó su posición en las páginas principales casi al final de la circulación de este título. Grandes plumas como Ángel de Campo, Pedro Escalante Palma y Juan A. Mateos, y en pocas ocasiones la de Amado Nervo, tuvieron un lugar preponderante en la crónica. Sin embargo, la mayoría de los autores siguen siendo anónimos y representaron su presente en crónicas que, con humor, trataban temas serios.

Consideraciones Preliminares:

La prensa de entretenimiento se define, principalmente, por su tono humorístico y festivo. La importancia de este tipo de prensa ayuda a conocer otros aspectos de la vida cotidiana que no son posibles en el grueso de la prensa "seria", aún de la sátira política. Por su parte, la historiografía ha

Posgrado en Historiografía

dejado en el olvido a la prensa de entretenimiento, ya que no ha sido tratada como una forma de conocimiento histórico, a consecuencia del tono humorístico que le ha restado importancia.

La prensa moderna en general muestra una tendencia a la diversificación dentro de lo cotidiano, para posteriormente independizarse, es el caso de la separación/autonomía de publicaciones principales, por ejemplo, *Cómico* que de ser "nota humorística", pasa a convertirse en suplemento (*Mundo Cómico*) y después en una publicación que "debe pedirse aparte a los señores agentes". El caso de las revistas estudiadas tendió hacia la innovación, ya sea en el formato, como *Gil Blas Cómico* que de tener un formato "casi tabloide" a dimensiones menores más al estilo de una revista; también hubo intentos de innovación en los formatos periodísticos, por ejemplo, la crónica se cambió por el fotorreportaje, aunque esto no tuvo éxito. En la prensa de entretenimiento las innovaciones no siempre fueron exitosas, verbigracia, la novela experimental "Torre de Babel" que resultó inconclusa en *Frégoli*, mientras que en *Cómico* un ejercicio parecido si concluyó de manera satisfactoria con la novela "Por un cigarro", el experimento consistió en la elaboración de una novela colectiva por entregas.

Es de notarse que los semanarios de entretenimiento hicieron énfasis en la burla de los diferentes estratos sociales. Por ejemplo, la parodia cómica de los tipos sociales, el lagartijo, el fuereño, la señorita de estrato social alto, el político, el poeta decadente, las señoras de reboso, mismos que remiten a los cuadros de costumbres. Por lo que eran identificables por los lectores. Esto me parece una herencia de la prensa de sátira política que se siguió cultivando en los títulos de este estudio.

Si bien la prensa de entretenimiento se caracteriza por su tono jocoso e irreverente, esta tuvo temas no humorísticos, por ejemplo, los conflictos bélicos, en el caso de *Frégoli* y *Cómico* la guerra hispano-estadunidense de 1898, que era un tema serio si fue un tema de interés del público. Los suicidios fueron un tema abordado tanto desde el punto de vista humorístico como del no humorístico. Las reseñas teatrales y de toros, la incipiente introducción de novedades tecnológicas, que eran espectáculos para los habitantes de la ciudad de México, los que también incluyeron en ocasiones la chispa del ingenio de los cronistas. Otros temas que fueron de interés, pero no necesariamente humorísticos fueron las calamidades del fin de siglo, inundaciones, epidemias, terremotos, guerras y los ya mencionados suicidios. Los textos que no son precisamente serios ni de humor, y que perfilan a la prensa de entretenimiento son lo de ocio: juegos de palabras, charadas, adivinanzas, epigramas, acrósticos, tiras cómicas de situaciones cotidianas, a esto último habría

Posgrado en Historiografía

que agregar el espacio de otras grafías que en los tres semanarios ocuparon un lugar importante, ya que se insertaron fotograbados, caricaturas y los anuncios.

Como he señalado, la prensa de entretenimiento no ha llamado la atención de los especialistas de la prensa en el siglo XIX, ni de los estudiosos de la crónica en particular. Este "olvido" de la prensa de entretenimiento ha limitado nuestra percepción sobre la configuración de los discursos sobre el pasado, por lo que la historiografía ha relegado al humor y al entretenimiento a una posición menor, debido a que no se han estudiado estas aristas sobre el devenir. Si no se toman en cuenta faltarán matices al historiógrafo que pretende ser crítico.

En las crónicas de la prensa de entretenimiento se han visto principalmente los autores y las temáticas. Ahora bien, lo episódico y lo narrativo se han caracterizado dentro de la descripción de este género en la prensa de entretenimiento. En este capítulo se ha revisado lo general, que es el marco de enunciación de la crónica en la prensa de entretenimiento. Posteriormente, se enfocará en lo interno: las partes narrativas de la crónica y lo que le da este género su especificidad frente a otros géneros. Por lo tanto, en el siguiente capítulo se analizarán los tres elementos principales de toda narración: el narrador, el tiempo y el espacio. Mismos que ayudarán a comprender la configuración de la crónica, es decir, la parte interna.

Posgrado en Historiografía

Capítulo 2. Configuración Narrativa en la Crónica

La prensa de entretenimiento es el lugar de enunciación de la crónica. Esto permite comprender de manera general el tono humorístico. Ahora, se realizará un acercamiento a este género, desde la descripción hasta el análisis del funcionamiento interno de la crónica. En este sentido, se podrían enunciar dos tipos de análisis. Primero, el externo aborda el contexto y el interno trata de manera intrínseca el texto. Durante gran parte del siglo XX, los estudios literarios tuvieron estos dos enfoques de análisis, los que antes de complementarlos los separaron para comprender la "literariedad". Dicho de otro modo, lo que hace literario a un determinado texto.

En este trabajo, el objetivo ha sido desentrañar la parte interna de la crónica. Sin embargo, no es un estudio inmanentista, autotélico o autocontenido. Para ello, se busca vincular, en la medida de lo posible, el texto con sus referentes culturales para superar la dualidad entre texto y contexto. El fenómeno literario no es el enfoque principal de este capítulo, aunque surge de la preocupación de la diversidad de metodologías para el análisis de textos. Por lo general, estas metodologías se refieren a géneros más o menos definidos, como la novela, el cuento, el reportaje o el poema. Cada uno de ellos tiene modelos establecidos de análisis, pero la crónica requiere de un andamiaje conceptual sui generis. Por lo tanto, se retoman nociones de autores tanto de narratología como de análisis del discurso y he utilizado conceptos de diversas fuentes disciplinares para interpretar las marcas de historicidad en las crónicas periodísticas y los imaginarios de lo moderno.

El trabajo de Rotker (2005) ha brindado a esta investigación dos nociones fundamentales para comprender la crónica: por un lado, las "estrategias de representación"; por otro, el "espacio de condensación". En este capítulo, mi interés se centra en las estrategias mediante las cuales los cronistas significaron su experiencia del tiempo y el espacio en el proceso de modernización, pero con un enfoque particular en el humor. Estas operaciones también son señaladas por Rotker (2005), quien comenta que la crónica es un género que se compone de un conjunto de operaciones -entre ellas, la alta referencialidad- que dan sentido a los acontecimientos cotidianos, enunciados por un sujeto literario. Además, la crónica es integradora del mundo de la vida, ya que desarrolla estrategias que constituyen diferentes personajes, actores, motivos, lugares, eventos, perspectivas e incluso diferentes órdenes del tiempo, a lo cual agregaría lo episódico y lo alegórico.

En este sentido, el capítulo se divide en dos partes. La primera está dedicada a los elementos narrativos, empezando con el narrador como objeto de análisis y sus marcas de historicidad, las

Posgrado en Historiografía

cuales diferencian a un texto propiamente literario y lo acercan a la hibridez con los géneros historiográficos. En la segunda parte, se toman como principios las categorías de análisis del tiempo y el espacio en la crónica, así como el lenguaje temporizado y las estrategias de representación utilizadas por los cronistas.

El Narrador/Cronista como Elemento Indispensable en la Crónica

La función de la narración en la crónica se vuelve crucial para integrar el mundo y formar sentido en lo que los cronistas llamaron "tiempos nuevos". Según Rotker (2005), esto se logra mediante la creación de un "espacio de condensación". Así, este enfoque resulta esencial para comprender la realidad cambiante y difusa que estaba surgiendo. Dado que, a través de la narración, se dota de sentido a los eventos que ocurrían en la vida urbana de la Ciudad de México. En este aspecto, es importante resaltar tanto la noción de "espacio de condensación" como la formación de sentido, ya que estos elementos son fundamentales para comprender los mecanismos que permiten a la crónica finisecular adquirir su significado. En efecto, el narrador en la crónica forma ese nexo entre el texto y el contexto, pues es quien enuncia la crónica y quien da coherencia al relato.

La enunciación de los conceptos de la teoría de la narración es relevante al momento de analizar a las crónicas. Puesto que la crónica, como toda narración, contiene "secuencias narrativas" como menciona el lingüista francés Jean-Michel Adam (1992). Dicho de otro modo, tiene un narrador, el cual relata una serie de sucesos en un lugar y tiempo determinados y en ocasiones el uso de personajes. De igual modo, la crónica contiene un narrador cronista que relata los acontecimientos ocurridos durante la semana, en un lugar y en un tiempo específico. Por lo que la narración, también es un tipo de conocimiento estructurado que emplea las propiedades en la configuración de la trama para organizar acciones y acontecimientos en un todo temporal. Este proceso dota de sentido a los eventos identificando su papel y contribuyendo a un final o conclusión (Polkinghorne, 2005, p. 5).

La crónica es un género predominantemente narrativo que se define a través de la noción de relato. Siguiendo la delimitación concisa de Luz Aurora Pimentel, la narración es "la construcción progresiva, por la mediación de un narrador, de un mundo de acción e interacción humanas, cuyo referente puede ser real o ficcional" (Pimentel, 2014, p.10). En este caso, el cronista es el mediador del mundo narrado. De hecho, es el encargado de ordenar los hechos y de comentarlos con el fin de arrojar luz sobre un acontecimiento en específico, ya sea real o en uno inventado por él.

Posgrado en Historiografía

Este apartado aborda dos aspectos: en primer lugar, el enunciador, esto es, el cronista de la narración. En segundo lugar, el coenunciador, es decir, el lector modelo de la crónica, el lector pensado por el cronista y que se convierte en su cómplice en la narración. Es importante destacar que el enunciador es el propio de la narración, no al autor empírico o real. Del mismo modo, el lector cómplice se refiere al que está tanto implícito como explícito en la narración.

Asimismo, se expondrá la configuración del narrador-cronista, comenzando por el tipo de narrador que emplearon los cronistas. Posteriormente, las figuras de la risa que propone Beltrán Almería (2016). Además, se proporcionarán ejemplos para facilitar la comprensión de estos términos y su aplicación en el análisis de crónicas. En resumen, este apartado responde a la pregunta ¿quién enuncia? Esta pregunta es importante, ya que el lugar de enunciación es un punto de partida que ayuda a analizar intereses, perspectivas e incluso perfila un lector modelo de los textos.

Cabe señalar que, existen tres entidades en la crónica. En primer lugar, el cronista quien es la persona real que pertenece al mundo de vida, es decir, el escritor o autor empírico. En segundo lugar, es el cronista del mundo narrado, entendido como el narrador de la crónica, es una creación del autor real. En tercer lugar, el cronista personaje que interactúa en la narración.

En la crónica sobresale la voz característica del narrador. Generalmente, este enuncia desde la primera persona del singular o desde un “nosotros” en plural. Como se verá adelante, este recurso generaba empatía con los lectores. Según el especialista en autobiografía francés Phillipe Lejeune (1980): una narración tiene una función de espejismo, esta crea la ilusión de continuidad entre el espectador y el espectáculo. Por lo que esto dota de un vínculo entre el lector y el cronista.

La investigadora literaria Françoise Léziart (1992) apunta que el cronista emplea una serie de técnicas narrativas, en las que expresa su modalización en la crónica la correspondencia entre la temporalidad de la historia, y el acto de narración. Esto es lo que se conoce como la perspectiva autobiográfica en un relato. Es decir, se privilegia el presente sobre otros tiempos del relato. Un número relevante de crónicas tienen una perspectiva autobiográfica. Dicho de otro modo, desde su experiencia y punto vista personal. Por su parte, Léziart ahonda que:

> El enunciador está demasiado presente en el texto, para que pueda ser visto como algo que no sea una visión empírica de la historia. La realidad pasa a través de la experiencia del autor así que tanto dentro de la obra que persigue como los fines esencialmente documentales el texto es exterior al autor. Esta forma de lirismo de la enunciación se aproxima, en su esencia, a aquella de la novela en su forma

Posgrado en Historiografía

> clásica, donde el narrador selecciona de manera arbitraria los elementos necesarios en la construcción de un universo de ficción. La crónica, no obstante, sigue teniendo un referente real. ¡La crónica sería entonces lo irrazonable razonable! (Léziart, 1992, p. 27).[33]

Los cronistas están presentes en el texto. Por tanto, sus referentes son en parte reales, a pesar de la exageración de ciertos cronistas o la alteración para no hacer alusión directa a los afectados. Además, los temas abordados en las crónicas en general son actuales y de preocupación del público. Por lo que, la enunciación se siente próxima a los lectores, esto se hace evidente también en la autoreferencialidad de los cronistas, ellos hablaban de sí mismos en las crónicas. Esto contribuía al efecto de proximidad. Por añadidura, señala el periodista colombiano Daniel Samper Pizano: "la crónica está ligada a la voz de quien escribe. Es un flujo narrativo que recuerda un poco a los cuentos de la abuela" (Samper, 2001, p. 14, citado por Franco, 2020, p.26).

Por otro lado, según Gómez (2011, p.79), en el discurso cronístico de Ángel de Campo, se encuentra una declaración de intenciones en las que se puede colegir el registro humorístico en el género de la crónica y que está relacionado al acontecer del mundo, como la caricatura está relacionada a un retrato. Además, destaca la fuerte carga autoreferencial de su actividad periodística. Esta caracterización de Tick Tack no solo se hace constante en *El Imparcial*, también en el *Cómico,* en el que publicó bajo este registro, o también llamado "ethos" (Maingueneau, 2013, p. 203).

Dicho esto, se puede colegir que Tick Tack, de Ángel de Campo, es una construcción de un personaje: este personaje es el cronista burlón. A pesar del paradigma de la ciencia positiva en la administración Díaz, los cronistas narraron desde un sujeto literario, un yo ficcionalizado. Esta subjetividad, en cierta medida, era el rechazo a la objetividad planteada por esta forma de ver el mundo. Aunque principalmente eran hechos noticiosos, siempre sobresalía el yo literario que se preocupaba por realizar una narración amena.

En la modernidad, época llena de contradicciones, se modificaron las perspectivas sobre el presente y el porvenir y se trastocó el sistema de representación. Ahora el "yo insurge como único

[33] L'énonciateur est trop présent dans le texte, pour qu'il soit possible d'y voir autre chose qu'une vision empirique de l'histoire. La réalité passe alors par l'expérience de l'auteur alors que dans un ouvrage qui poursuit des fins essentiellement documentaires le texte est extérieur à l'auteur. Cette forme de lyrisme de l'énonciation rapproche cette expression de celle du roman dans sa forme classique, où le narrateur sélectionne de manière arbitraire les éléments nécessaires à la construction d'un univers de fiction. La chronique cependant reste toujours une référence du réel. La chronique serait alors l'irraisonnable raisonné ! (Lejeune, 1980, citado de Léziart,1992, p. 27) La traducción es mía.

Posgrado en Historiografía

modo de alcanzar la autenticidad…" (Rotker, 2005, p. 46). Como bien señalan Phillipps-López (2003) y Sperling (2009), en la época de finales del siglo XIX se generaron nuevas sensibilidades, el principal indicio es la subjetivización del narrador en oposición a la racionalización del modelo positivista (Sperling, 2009, p.2). Esta idea lleva a reflexionar sobre la mediación del 'yo' en la crónica. Los cronistas, conscientes de los cambios temporales, crearon sus propias percepciones del devenir histórico, lo cual se evidencia en la sátira sobre los adelantos tecnológicos como el ferrocarril, los medicamentos de patente y la luz eléctrica.

Prosiguiendo con la exposición, el cronista partió de experiencias personales de los acontecimientos más cercanos. Sin embargo, las crónicas no son historias personales. En este género se utilizan vivencias personales o autoficciones en las que el cronista aborda un tema desde un yo literario. Este registro personal, basado en experiencias personales, fue una estrategia que emplearon los cronistas para dotar al narrador de un tono familiar con los lectores. Esto resultó en empatía hacia los cronistas como figuras públicas. Esto abre el camino a la función de la autoreferencialidad en la crónica, como se verá a continuación.

Esta autoreferencialidad de la labor de los cronistas era un lugar común. Por ejemplo, en 1843 Manuel Payno se refirió de la siguiente manera a la función del cronista:

> Hé aquí un artículo en el que no encontrarán los lectores aventuras maravillosas, ni naufragios, ni incendios, ni desafíos, ni muertes. Cuando se cuenta un viage [*sic*] al derredor del mundo, todo esto y mucho más puede haber; más cuando el viage[*sic*] es de tres leguas y dura un día ¿qué queréis que haya notable en él? No obstante, amo tanto á mis desconocidos lectores, por la indulgencia con que toleran mis escritos, estoy tan acostumbrado á darles cuenta casi diariamente de mis aventuras, de mis sensaciones, y hasta de mis cuitas interiores, que me es imposible dejar de contarles en tono sentimental, a la manera de mi buen Sterne, mi viage [*sic*] á San Ángel (*El Museo Mexicano*, 15 de octubre de 1843, p. 385).

En suma, la autoreferencialidad de esta crónica ayuda a explicar la función del cronista. En consecuencia, Manuel Payno sintetiza que el suceso o acontecimiento que este haya vivido para relatarlo es poco relevante. Por lo que el estilo dará a las crónicas ese modo característico de enunciación en los textos. Asimismo, el cronista Amado Nervo en 1893, cuando residió en el estado de Sinaloa, relató el tedio de vivir en el puerto: "Como en Mazatlán la falta de acontecimientos es asimismo digna la avidez con que cogemos por los cabellos al menor suceso raro y le damos vueltas y lo comentamos, le quitamos y añadimos detalles, hasta dejarlo desconocido." (Nervo, 2006, p. 165).

Posgrado en Historiografía

En este tono familiar se expresa Manuel Payno:

> ¿Por dónde comenzaremos la charla y cómo contaremos a nuestros lectores los muchos acontecimientos de la semana? La crónica debe ser una conversación sin orden ni concierto; se comienza un asunto, se interrumpe con otro; se dejan los dos pendientes para empezar un tercero; se refieren los sucesos más patéticos, y también las ocurrencias más frívolas e insignificantes. […] Comenzaremos quizá por el fin o por en medio, poco importa. Se trata de perder el tiempo y de hacerlo perder a los lectores. (*El Siglo XIX*, 14 de diciembre de 1869, p. 1)

Por supuesto, Manuel Payno utiliza un tono sarcástico y humorístico para exagerar la idea de que una crónica no tiene que seguir un orden lógico, y puede incluir detalles irrelevantes. Este autor sugiere que el objetivo de la crónica es "perder el tiempo" y hacer perder el tiempo a los lectores, lo que es claramente una afirmación irónica. Porque el objetivo de cualquier texto informativo o periodístico es transmitir información de manera clara y coherente. En consecuencia, este texto es revelador, pues destaca las principales características de la crónica en el formato de revista. Por lo que este autor abona a la crónica con tono familiar cercano al lector, aunque sea para hacerle perder el tiempo.

Por otro lado, la crónica de Manuel Gutiérrez Nájera se considera un género literario propiamente dicho. Los cronistas, al contar con un reconocimiento social, eran investidos con cierta autoridad y constituyeron una ética en la que sancionaron comportamientos de la sociedad, tanto de los estratos bajos como de los medios y altos. Esta faceta aleccionadora, en gran medida, caracterizó el estilo humorístico de las crónicas, que buscaban aleccionar y entretener. En este aspecto, Manuel Gutiérrez Nájera, en su crónica, abordó los espectáculos populares: "Ya, por fortuna, van desapareciendo de México la costumbre ridícula de concurrir en este tiempo a los teatritos suciamente improvisados en las plazas. Esos galerones de madera, que daban a la ciudad el aspecto de un villorrio en día de feria, se van retirando a las afueras" (Gutiérrez Nájera, 2003, p. 301). El autor señala que afortunadamente los teatros improvisados estaban desapareciendo del centro de la ciudad. Por otro lado, en cuanto a la figura femenina señala que "la china es un tesoro de hermosura, y un conjunto incomprensible donde, sin embargo, así como en el lépero predominan las buenas cualidades, y las malas se desarrollan, por causa de su descuidada educación". La crónica de comportamiento social de Gutiérrez Nájera se caracterizaba por juzgar las conductas "inmorales", como el suicidio o la "moral distraída" de las mujeres. Debido a su ética, el cronista adquirió cierta autoridad moral al tomar parte de la responsabilidad en la educación de la

Posgrado en Historiografía

sociedad.[34]En el segundo caso, la tiple Esperanza Iris fue "raptada" en varias ocasiones, el autor de manera irónica señala que esto ya tiene sin cuidado a las autoridades:

> La décima vez que la señorita Iris ha sido raptada, de su hogar, (porque de hogar hemos de tachar, todo sitio donde tan singular tiple se encuentre) no ha conmovido en manera alguna á las naciones extranjeras y menos á los que, pese á nuestro estado, somos particulares paisanos de la joven y ya famosa cantante del moderno género chico.
> Las fugas de Esperanza nos tienen ya sin cuidado; duran pocas horas y de ellas tienen conocimiento inmediato las autoridades. La tiple rinde el parte, lo mismo que pudiera hacerlo un agente del orden público apostado en las esquenas céntricas de la ciudad (*Cómico*, 3 de marzo de 1901)

La crónica continúa con la denuncia que presenta la tiple sobre su rapto, mientras que el juez escucha de manera burlona. Otros ejemplos son los suicidios de los que se mofaron para juzgarlos de "pusilánimes":

> Hoy se mata cualquier prójimo por quítame allá esas pajas; porque el casero cobra la renta con mucha puntualidad; porque la novia niega el retrato que se le pide; porque en la casa de Martel vino la sota antes que el cuatro: porque una muger [sic] de mala conducta se largó á pasear con Pedro en vez de esperar á Juan; porque las muelas siguen doliendo á pesar de las medicinas, como si no fuera más fácil quitarse los huesos, que arrancarse la vida; porque el patrón ó el Jefe de oficina negaron el préstamo de vente pesos que se pedía, unas veces por el frío, otras por el calor y otras porque la temperatura está templada, basta cualquiera contrariedad para abrirse las puertas del sepulcro (*Frégoli*, 8 de agosto de 1898)

Las razones de los suicidios se presentan como absurdas, las personas cometen suicidio a causa de nimiedades. A lo que el cronista pide a los suicidas que deberían guardar las buenas formas. Además, el cierre de la crónica es una crítica a la situación de las obras de saneamiento: "Que los desesperados [suicidas] pasen junto á algunos caños descubiertos; que coman pastillas pintadas de verde ó morado; que emprensan un viajecito en algunos de nuestros ferrocarriles, y se quitarán de en medio, sin necesidad de escándalos" (*Frégoli*, 8 de agosto de 1898). Este ejemplo pone en relieve la situación caótica de los tiempos nuevos. Al final el cronista sugiere, con ironía para evitar el escándalo, que los suicidas deberían optar por estas opciones para inmolarse.

Otro rasgo característico de las estrategias narrativas en la crónica es el uso de la historia como "maestra de la vida". Este enfoque era común en la época, porque, supuestamente, la historia

[34] Véase el capítulo 1.

Posgrado en Historiografía

formaba "ciudadanos". Por ejemplo, el autor de una "Nota de la semana" narra la vida y muerte del presidente Benito Juárez. Además, justifica el porqué de homenajear al difunto presidente:

> Y á fe que el gran indio merece todo lo que se haga en su apoteosis. Como el suyo, no se dan muchos ejemplos en la *historia.* Nacer entre la clase más humilde del pueblo, entre esa clase que viste calzón blanco y come tortilla; instruirse á fuerza de constancia y abnegación; ir escalando los puestos públicos hasta llegar al más elevado; dictar leyes sabias y progresistas, y morir dejando un rayo de gloria sobre su nombre, no es cosa que pasa todos los días. (*Frégoli*, 25 de julio de 1898, p.2)

El llamamiento a la historia no solo sirve para conmemorar la vida y obra de Juárez, sino también para atacar a aquellos que lo festejan de manera hipócrita. El autor ilustra esta enseñanza con una anécdota sobre el dictador de Guatemala, Rufino Barrios. El autor narra que un emisario de un gobierno vecino se presentó con la intención de firmar un convenio económico, pero Rufino Barrios se dio cuenta de que el diplomático tenía el cabello teñido para ocultar su verdadero color. El dictador se indignó y se negó a firmar cualquier acuerdo con alguien que intentaba engañarlo, ya que el gobierno del diplomático supuestamente quería falsear al país de Barrios.

Lo interesante de esta anécdota es que el autor se pregunta si tal acción será histórica. "no sabemos si lo anterior será histórico", dice el narrador, "pero de todos modos viene bien para aquellos que usan antifaces políticos. No puedo aceptar las ofrendas que haces en honor a Juárez, porque si has protestado en secreto contra una de sus leyes, ¿Cómo puedes elogiar públicamente a alguien que las ha dictado?". El narrador de la crónica asoma dos rasgos claramente distintivos: el primero que juzga el comportamiento social y por otro, el que utiliza a la historia para enseñar valores y "formar ciudadanos". Estos dos rasgos son característicos de la escritura de la historia del siglo XIX, principalmente la historia cívica-moral; la prensa de entretenimiento utilizó estos recursos, pero con un sesgo distintivo, la risa.

Las figuras de la risa en la crónica de la prensa de entretenimiento

Como señalé al principio de este capítulo, en la crónica de la prensa de entretenimiento, se pueden identificar una serie de figuras de la risa, que no son propiamente personajes. En los juegos de las risas el personaje-narrador cumple con una función determinante: tiene que parecer gracioso, desde el nombre hasta la apariencia, pero sobre todo debe contar chistes, relatar anécdotas, hacer "gracioso" un tema serio.

Posgrado en Historiografía

El filólogo español Luis Beltrán Almería (2016) partió de figuras[35], que son estrategias recurrentes en la comicidad. Las figuras de la risa jugaron un rol importante en la determinación de la crítica a los "tiempos nuevos". En la fiesta, en este caso, el espectáculo y el entretenimiento, surgen figuras de la risa, que no son tipos, ni personajes, ni héroes; son funciones que pueden recibir una apariencia local.

Estas figuras tienen una profunda significación histórica. Esta significación se funda en el despliegue de la jerarquización social, pues expresan la esperanza en la mejoría del mundo, a partir de lo bajo. En palabras de Beltrán: "Lo bajo, [por medio de la risa] mejorará lo elevado porque ese movimiento recuperará la igualdad esencial de la humanidad" (2016, p. 31). Dicho de otro modo, los cronistas se invistieron en estas figuras para hacer soltar las carcajadas de los capitalinos. Estos cronistas constituyeron figuras para relatar con registro humorístico sus textos. Cabe destacar que los cronistas emplearon, principalmente, la risa del bufón, la risa del cínico (*trickster*), la risa del loco, las que se caracterizan de la siguiente manera:

1.- En primer lugar, el bufón es el sabio y hace de su saber una profesión. Por lo tanto, el bufón es una figura cortesana, es la fusión de lo popular en lo elevado. Además, la deformidad es una característica del bufón que le permite reírse de sí mismo y reírse de los demás, incluso del rey. Aunado a esto, el bufón posee una sabiduría que le permite descubrir la necedad. Por lo que alecciona y puede ser un tipo de maestro que da consejos. Aunque el bufón no está obligado a nada, no representa a nadie, es un marginado. Es decir, tiene el privilegio de la libertad de expresión y se ríe sin consecuencias.

[35] Otras figuras de la risa son las siguientes: la figura del niño, la que corresponde a la risa inocente, la de valores puros, la fábula, de carácter educativo, es el género que encarna esta figura; el segundo estado de la risa es la figura del tonto. Esta se encuentra en la risa del niño, pero carece la inocencia pura de este, la tontería tiene rasgos que la hacen autónoma a la del niño, pues su desarrollo se encuentra, generalmente, en los cuentos tradicionales, de carácter agrario, sin embargo, con el advenimiento de los "tiempos nuevos", esta figura tiene otros matices, por ejemplo, los tontos ilustrados de *Bouvard y Pécuchet*. En el cine los representantes son El gordo y el flaco (Stan Lauren, Oliver Hardy), la película de *Dumb and Dumber* (Jim Carrey y Jeff Daniels, nombrada en México como *Una pareja de idiotas*) se viene a representar la figura del idiota, así como en México la premisa de las películas de Viruta y Capulina (Marco Antonio Campos y Gaspar Henaine), solo por mencionar algunos ejemplos. Las figuras de la risa de los tipos costumbristas, con la aparición de la vida cotidiana en la literatura y las artes, señala Beltrán, "supone el extrañamiento de las costumbres, que son vistas como algo ajeno y como una materia degradada", con ello aparecieron nuevas costumbres y personajes: entre ellos el simulador, el adulador, el charlatán, el rústico, el lisonjero, el impúdico, el locuaz, el fabulador, el sinvergüenza, el sórdido, el chocarrero, el entrometido, el inoportuno, el torpe , el grosero, el supersticioso, el descontento con su suerte, el desconfiado, el asqueroso, el desagradable, el vanidoso, el mezquino, el fanfarrón, el altanero, el cobarde, el oligarca, el estudioso tardío, el maldiciente, el perverso y el avaro. Lo llamado costumbrismo es el "empecinamiento de las clases populares en costumbres obsoletas que conservan su fuerte arraigo".

Posgrado en Historiografía

2.- En segundo lugar, el burlador (*trickster*) representa de diversas formas, pero en síntesis es aquella figura que rompe las leyes de su mundo, ya sea para descubrir la verdad o simplemente para hacer el mal. Asimismo, el *trickster* se burla de las reglas de un mundo que siente ajeno. Al igual que el bufón, es un excluido, un marginado. Esta figura satiriza las costumbres, como una especie de diablo cojuelo. Por ejemplo, el cronista que se sube a un poste de electricidad para escuchar una plática entre políticos.

3.- En tercer lugar, el loco está representado por el Quijote de Miguel de Cervantes. Esta figura es destructiva, pero trasciende gracias a su búsqueda de valores (Beltrán, 2016, pp. 31-54).

En resumen, las figuras de la risa presentes son las del bufón, el cínico y el loco. Si bien la caracterización en ocasiones carece de exactitud, es posible identificar a los cronistas con una de las figuras de la risa. A grandes rasgos, estos autores dejan marcadores de discursos que ayudan en la interpretación y caracterización del narrador-cronista.

Por otro lado, es importante destacar la identidad del narrador. En concreto, se identifica por el nombre; los cronistas emplearon seudónimos chuscos o de intenciones humorísticas. Tal es el caso de A. Puntador, Arlequín, A.L. P. LO, Pierrot, Pepino, Tick-Tack, esto con una fuerte metáfora sobre el tiempo, estos están cargados de connotación semántica del tipo humorístico, como señala Pimentel "[El nombre] Es el punto de partida para la individualización y la permanencia de un personaje a lo largo del relato […]. El nombre es el centro de imantación semántica de todos sus atributos, el referente de todos sus actos, y el principio de identidad que permite reconocerlo a través de todas sus transformaciones" (Pimentel, 2014, p.63). Esto es propiamente una marca del registro humorístico. En ocasiones esta estrategia es repetida en los seudónimos de los autores de la crónica en la prensa de entretenimiento. Con el mismo nombre que se asignaban los cronistas en estas publicaciones da una primera idea del tono que iban a llevar sus crónicas.

Es necesario resaltar que el primero de estos fragmentos tiene como intención mostrar el registro de sus crónicas en un tono "burlón". Por ejemplo, el cronista Arlequín enfatiza que:

> Arlequín ríe de antemano, ríe de sí mismo, ríe de los otros, ríe de todo. La alforja está llena de ironías que irán saliendo una por una: Ya verás niña mal vestida de casa de vecindad. Ya verás novio de esa niña, mal vestido también. Ya verás lagartijo á la última moda de París, del año antepasado. Ya verás viejo verde de nariz roja: rábano donjuanesco, risa de doncellas…… ¡Ya verán, Ya verán! Y

Posgrado en Historiografía

> arlequín sacude sus cascabeles dispuestos á bailar el sango de la carcajada sobre la inmensa masa de la tontería humana (*Cómico*, 1 de enero 1899)

El personaje de Arlequín amenaza con reírse y burlarse de los demás, también reírse de sí mismo. Resalta que usará toda clase de chistes y estrategias para "golpear" a los demás. A pesar del desdoblamiento del "sátiro" (Arlequín) es evidente que dirige sus ataques "civilizatorios" a clases menos favorecidas. En este sentido, el autor utiliza los estereotipos de las clases populares, caracterizándolos como "mal vestidos" de poco gusto y reprobando a los viejos de actitudes poco decorosas.[36] Por lo que se puede apreciar, el discurso del cronista Arlequín es claro en sus objetivos, es satírico asumiéndose como el bufón que sacará la risa de los lectores agrediendo a los personajes de la vida social. El empleo recurrente de "Ya verán" es una amenaza que cumplirá a futuro. Este tipo de risa se puede categorizar como "jerárquica" que menciona Beltrán (2016), esto es, en cierto modo "educadora". En la teoría del humor de Simpson (2003) es necesaria la participación de tres sujetos. El sátiro, el lector y el objetivo de la burla. El lector es aquel cómplice del guasón, el lector cómplice da una idea del posible lector modelo de estas revistas. Por esta razón, este recurso es evidentemente satírico.

En la crónica que se escribió en la prensa de entretenimiento el cronista regularmente se invistió en el bufón, el cual lo hizo adoptar una postura en la que la mofa se volvió una característica recurrente. Esto es un personaje que se burla de todos y de todo incluyéndose el propio cronista. Esto lo eximía de los ataques de la crítica, dado que el efecto de la burla terminaba en el "es broma", volviendo a la tensión de la seriedad. Dentro de las teorías de la risa, esta ha sido ampliamente extendida pues es uno de los recursos humorísticos recurrentes, ya que el bufón se puede reír del rey, ya que solo con un "es broma" se podría disipar la herida del afectado, en este caso el poderoso.

Este cronista bufón promete burlarse de diferentes estratos sociales para su propio deleite. No obstante, también de sí mismo, por lo que la risa de Arlequín es a la vez liberadora y aleccionadora. De cierta forma "enseña", porque el bufón "corrige con el ridículo" lo que llama la "inmensa masa de la tontería humana". Para Beltrán la risa del bufón es, la primera variación de la

[36] Sin embargo, no todo se redujo a la letra, sino también a las imágenes, donde la caricatura era uno de los elementos importantes del semanario. Porque en la mayoría de sus páginas eran colocadas caricaturas, chistes ilustrados, dibujos, fotograbados y viñetas que abundaron en las páginas de este semanario. Salvo las fotografías de las señoritas porfirianas, algunas tiples o actrices del "género chico" o zarzuela, y la publicidad eran la parte "seria" del periódico. La publicidad, por su parte, solamente aparecía en las primeras y en las últimas páginas, era sobre bebidas alcohólicas, como el coñac "Carta Blanca", medicamentos y remedios para la "corrupción en la sangre", los nervios, la sífilis y casas comerciales como "El Palacio de Hierro".

Posgrado en Historiografía

risa del tonto, una figura cortesana, pero existe una forma precedente en el bufón errante, tipo Esopo. Se sitúa en un contexto en el que explícitamente el narrador-cronista va a hacer mofa de todos (Beltrán, 2016, p. 42).

En el caso de las revistas estudiadas esta figura es un referente, una especie de identidad que juzgaba a la sociedad y se juzgaba a sí misma, la que pretendía corregir con el ridículo. Este cuestionamiento me parece que es el punto medular para comprender que la crónica "moderna". Uno de sus principales elementos es el empleo del sentido del humor, pues este "aligera" el tono grave y serio el cual estuvo presente en la prensa decimonónica.

Para entender la comicidad de las crónicas es necesario pensar en la propuesta del filósofo francés Henri Bergson en el libro *La risa* (2014).[37] Principalmente, partiré del planteamiento principal de su obra que consiste en la comicidad durante la modernidad. Según Bergson, para provocar la risa son necesarias ciertas acciones específicas dentro de situaciones normales. Por ejemplo, cuando alguien cae al suelo puede causar risa, aunque no es gracioso para el que cae, pues es un movimiento involuntario, un accidente. Para Bergson esto tiene una explicación, el cuerpo humano se ha concebido como una máquina rígida en la era industrial. Dado que debe funcionar correctamente, pero al romperse esta rigidez provoca la risa. En este sentido, la risa es una acción liberadora que rompe las tensiones de la época moderna. Porque los tiempos nuevos someten a la sociedad a otros regímenes temporales, laborales, sociales y culturales que están mecanizados en pro de la perfectibilidad. Prueba de ello es el editorial de Mariano Sánchez Santos, quien publicó en *Gil Blas Cómico* la intención de su revista:

> […] no olvidaré que asi [sic] como después de la representación trágica, la comedia festiva viene á desvanecer las impresiones dolorosas y á cambiar por completo el estado de ánimo, asi[sic] después de seis o siete días de lecturas referentes á asuntos políticos ó sociales, ó bien al sinnúmero de crímenes ó accidentes que diariamente se registran, una publicación festiva viene á proporcionar con su carácter, cierto descanso al lector. El cuento ligero y ameno, la descripción poética y graciosa, el epigrama, el anécdota [sic], la sátira picante que sin personalidad determinada, corrija con el ridículo, son recursos que elegidos con dedicación y buen gusto llenan el objeto deseado, y yo procuraré con todo empeño explotar esos recursos, á efecto de salir avante en el encargo que se me ha confiado, contando además con que los numerosos colaboradores de GIL BLAS

[37] No tengo referencias que Bergson se haya leído en México 1900, pero la obra de *La risa* se publicó poco después de las revistas de entretenimiento que me ocupan.

Posgrado en Historiografía

> COMICO, me seguirán protegiendo con el valioso contingente de su inspiración (*Gil Blas Cómico*, 18 de enero de 1897).

Llegado a este punto, Mariano Sánchez Santos plantea que el humor es una lectura liberadora de todas las tensiones propias de los tiempos nuevos. Esta intención performativa tiene dos fines. En primer lugar, causar la risa. En segundo lugar, la función aleccionadora y moralizante. Por lo que el cronista tomó el papel crítico del bufón para burlarse de los lectores, los colaboradores y a la sociedad en general (Beltrán, 2016, p.42).

En relación con el uso de estrategias, cabe destacar el uso de seudónimos que tuvieron connotaciones cómicas. Por ejemplo, Pierrot, Arlequín, A.L. P.LO., tienen el referente a una situación humorística, ya sea un personaje o que por su eufonía tenga connotaciones cómicas: "alpelo" o en el lenguaje coloquial se entiende como "al desnudo". Lo que genera este tipo de nombres es la fácil identificación humorística, así como los títulos en los que se nombra a la sección de la crónica, verbigracia: "El Mundo Cómico" nombre que se le dio en la última etapa en *Gil Blas Cómico*. Desde el 11 de enero de 1897 hasta el cinco de mayo de 1897, último número disponible.

Del Pacto Discursivo al Lector Cómplice: el Pacto entre el Cronista y el Lector

La crónica en la prensa de entretenimiento no tiene la intención de ser seria. Dado que recurrió a las figuras del bufón, *trickster* y el loco, principalmente. En consecuencia, como señala Rotker: "se permite originalidades que violentan las reglas del juego del periodismo, como la irrupción de lo subjetivo. Las crónicas no respetan el orden cronológico, la credibilidad, la estructura narrativa, característica de las noticias no la función de dar respuesta a las seis preguntas básicas: qué, quién, cuando, dónde, cómo, por qué" (Rotker, 2005, p. 226). Es así como surge la pregunta ¿qué es lo que da coherencia a la identidad de la crónica en la prensa de entretenimiento? ¿Cuál es su particularidad? La diferencia reside en dos factores: el primero es el soporte de las publicaciones, es decir, la prensa de entretenimiento. En segundo lugar, el pacto entre el autor y el lector. Estas dos características se pueden reunir en el pacto de lectura, que desarrollaré a continuación.

Desde 1971, en Francia, gracias a las propuestas del ensayista Phillipe Lejeune, principalmente en el libro *La autobiografía en Francia* (1971) y, sobre todo, en *El pacto autobiográfico* (1975) el término "pacto" ha tenido un éxito notable en la crítica literaria francesa. El éxito de esta noción se ha dado en el ámbito de los estudios autobiográficos y ha dejado su impronta en los estudios literarios, principalmente en años recientes en la lírica (Rodriguez, 2003). Este concepto tiene una estrecha relación entre el autor y el lector. En el pacto establecido entre los dos se estipula, en el

Posgrado en Historiografía

caso de la autobiografía, que tanto el autor como el lector son conscientes de que "todo" lo que dice el autobiógrafo es verdad y, por consiguiente, lo ha vivido. En términos generales, es una declaración de intenciones que conlleva a establecer cláusulas de un contrato. En estas se señalan obligaciones, objetivos, deberes, sanciones y beneficios. Las cláusulas del contrato actúan de manera diferente dependiendo de la época y de la situación particular a cada caso, pero cada género tiene las suyas. Por ejemplo, la autobiografía que ya he mencionado antes. En el caso de la crónica, estas condiciones no son las mismas que las de las crónicas de conquista del siglo XVI o las periodísticas y literarias del siglo XX.

Para la crónica en la prensa de entretenimiento, la noción de contrato de lectura se esclarece con el uso de nombres humorísticos. Para ilustrar este punto están Pierrot y Arlequín, quienes eran identificados como figuras bufonescas por los lectores de su época. El pacto de la crónica es de complicidad, de broma, pero también de corrección, enseñar con el ridículo. No obstante, es necesario apuntar que no usaré el término de "contrato" como sinónimo de pacto, pues contrato tiene mayores connotaciones, atribuidas a "horizonte de expectativa" y surge una problemática distinta, que no es el objetivo de este apartado, para el caso que me compete pacto discursivo (Rodriguez, 2003).

Una vez establecidas las bases del pacto discursivo, es necesario recurrir a la noción de lector modelo. Aunque ya se han mencionado las características de los lectores empíricos (reales) de los semanarios, el lector imaginado por el autor es de suma importancia. Por lo tanto, surge la pregunta: ¿cuál es el lector modelo o ideal para el cronista o autor?

Si bien esta noción tiene sus orígenes en la fenomenología con el nombre de lector implícito de Wolfgang Iser (1978), en *El acto de leer*, este término de lector modelo surge a partir de Umberto Eco (1993) en *Lector in Fabula*. Eco plantea el problema del lector modelo desde un proceso de comunicación que consta de un emisor, un mensaje y un destinatario. En ocasiones, el emisor se manifiesta gramaticalmente, por ejemplo: "yo te digo que". Sin embargo, en textos como novelas, discursos políticos, informes científicos, entre otros, el emisor y el destinatario están presentes en el texto, no como polos del acto de enunciación, sino como papeles actanciales del enunciado (Jacobson, 1957, citado en Eco, 1993, p. 88). Por consiguiente, establece que todos los pronombres personales no indican una persona real o un lector empírico, sino que representan estrategias textuales (Eco, 1993, p. 89).

Posgrado en Historiografía

Ahora bien, esta relación autor/lector fue tema que los propios cronistas enunciaron en sus textos. Así, una de las figuras más importantes de la crónica es la del público lector, ya que es determinante en toda empresa editorial. En 1893, el cronista Amado Nervo apunta que uno de los motivos de la crónica es la insaciabilidad. El público es insaciable, en consecuencia, la crónica debe corresponder a la curiosidad de los lectores:

> ¡Oh, público, tú que eres el gran insaciable!... ¡En tu afán de inquirir, turbas todos los reposos, hasta el reposo último!; tu interrogación es simultánea y ensordecedora, tu curiosidad va a llamar hasta las puertas de la muerte para arrancar secretos que la eternidad ha escondido entre sus velos impenetrables… (Nervo, 2006, p. 167)

Por otro lado, Antonio Castro Leal señala las condiciones fundamentales de las crónicas para el público lector:

> La crónica imponía condiciones fundamentales que se dejara leer fácilmente y que atrajera e interesara al lector. Para dejarse leer tenía de estar escrita en una prosa fluida, ágil, sin comienzo ni dificultades para el lector; para atraer e interesar, tenía que tratar temas de actualidad, ofreciendo, sin bombo ni ruido, nuevos puntos de vista, reflexiones originales que se sugirieran discretamente al lector casi con el propósito de que creyera que completaba el pensamiento del escrito, agregándole su imaginación incitada, la dosis de poesía o de humorismo o de filosofía que era necesaria. (Antonio Castro Leal, 1971, p. IX, citado de Rotker, 2005, p. 104)

En resumen, la crónica debe ser fácil de leer y tratar temas interesantes y actuales. Para ser interesante, debe ofrecer reflexiones originales que sugieran al lector completar el pensamiento del escrito y agregar dosis de humor si es necesario. Por lo que, el humorismo es una estrategia narrativa que emplearon los cronistas para tener un objetivo de público. Por otro lado, el cronista se burló de manera constante de figuras públicas, pero haciendo cómplice de esta sátira a los lectores:

> Una reflexión a tiempo, vale mucho, y la última escrita me libró de hablar en "griego" a mis lectores, sugiriéndome hablarles en vulgar romance, como lo hice, de apreturas y pellizcos, gritos, imprecaciones, etcétera (todo lo que oyeron y vieron los curiosos en el Templo Nuevo, la precipitada noche). Sin olvidarme de rendir el justo tributo a la elegancia ya a la hermosura. De tan vulgar reseña resultarán a no dudarlo dos ventajas: primera que la entienden todos, inclusive el autor, y segunda que la autoridad impida en otra ocasión, con enérgicas y oportunas medidas, esa aglomeración de gente que puede originar tantos percances. (Nervo, 2006, p. 212)

Posgrado en Historiografía

Además, el cronista narrador hace el empleo de llamamiento a los lectores, como una forma de explicación. Por ejemplo, en una crónica de Cyrano:

> A ella aun no le bajaban el vestido; á él acababan de bajarle los pantalones. Pero ya se amaban; que en esta tierra del pulque y del drenaje, el sol caliente demasiado la sangre.
> Él comenzaba á concurrir á la Preparatoria; ella, comenzaba á escribir con mala ortografía.
> Pero con mala ortografía escribía ¡Te Hamo! Y cuando se ama con hache, lectores, se ama generalmente sin juicio. (*Cómico,* 13 de noviembre de 1898)

Este llamamiento a los lectores es una forma explicativa, que supone ilusión entre el autor y el lector ambos reales. Otro ejemplo, es el siguiente: "esto es lo menos malo posible, más vale que los hechos hayan pasado así, por bien de la raptada y su familia; pero en verdad os digo, amados lectores míos, que en otro tiempo…. Las cosas hubieran sido distintas" *(Cómico,* 28 de agosto de 1898). Estos ejemplos matizan la relación entre el cronista y el lector, da mayor acercamiento a los lectores, pues al llamarlos provoca que los lectores se sientan parte activa de la lectura. En consecuencia, el lector siempre está presente para el cronista, pues es a quien se dirige, es el cómplice de sus burlas y fechorías.

Como he señalado arriba, una de las características principales de la burla del cronista "envestido en la figura del bufón", invita a los lectores a formar parte de la broma. Además, los cronistas no estuvieron exentos de la burla y de la inconformidad del público lector. Como supuestamente la señorita "Z" acusó a Román (Amado Nervo) de "mentirosillo", al falsear datos de la fiesta del día anterior:

> ¿De dónde ha sacado usted que yo tengo los ojos pardos? ¡Bonita flor que me ha dicho en su revista! ¡Ojos pardos, casi ojos de gato! ¡Debía usted fijarse más en las muchachas con quienes trata; tengo los ojos azules, azules como de esos rorros que venden en la Mercería Francesa y que dicen: "papá" clarito! Dice usted que los dientes de X son de porcelana. ¡Mentirosillo! Le advierto que los tiene arruinados. Me consta que Couret se los orificó en días pasados. ¡Cómo son ustedes los hombres de miopes!... (Nervo, 2006, p. 197)

En contraparte, el cronista recibió otra carta de otro lector, el novio de la señorita "Z": "los ojos de mi novia no son precisamente pardos, son color de café, tirando a negro." Finalmente, Román cierra esta crónica con el siguiente ejemplo: "La encantadora Z, la de ojos 'entre pardos y azules,

Posgrado en Historiografía

entre azules y color café' ojos 'indefinidos' y deslumbrantes, lucía un traje que parecía de color (aquí el color del traje), etcétera".

Anteriormente, el autor se quejó de la delicada situación con los lectores, pues al ser un personaje conocido era probable encontrárselo. Entonces, el cronista se lamentó de las injurias de los lectores. En consecuencia, Román cita la moraleja del viejo, el joven y el burro: ya que la gente siempre hablará mal, en cualquier caso. Por lo que enuncia lo siguiente: "Yo entre tanto, me quedo perplejo como el viejo del burro y exclamo: ¿Qué hago? Sí lectores, decidme ¿qué hago?" (Nervo, 2006, p. 197)

El lector es parte esencial del estilo del cronista. Como ya se ha mencionado, este recurso lo emplearon los autores para generar empatía. También, son los cómplices de las fechorías de los cronistas bufones. En otros casos los cronistas señalan como "chismosos" a su público. Por su parte, Mariano Sánchez Santos escribió sobre los "Lectores Cursis" de *El Borrego*, diario con un costo de un centavo. Dicho de otro modo, *El Imparcial*. En esta crónica menciona que la prensa sensacionalista es siempre invento de los *reporters*:

> Palpita mi corazón de entusiasmo al ver como se ha desarrollado en mi Patria el espíritu de Ilustración. Desde que hay periódicos de á centavo, todos deseamos instruirnos de lo que pasa en el mundo; ya tomamos parte en la política ya nos ocupamos de discutir con los vecinos los asuntos de la cosa pública.
> —¿Ya compró usted El Borrego de hoy?
> —Por supuesto; es lo primero que hago; y ya le tengo encargado á la portera que, si pasa el borreguero, cuando aún no me levante, que coja el centavo de mi leche; que después se lo repondré.
> —Hace usted bien; y hoy precisamente viene interesantísimo; incendios, cuchilladas, suicidios, plagios, raptos, quiebras; en fin, trae más crímenes, que los enumerados en el Código Penal.
> —¡Oh! Sí este Borrego es una maravilla; yo no sé cómo sabe tanto; á veces me presumo que el animalito come carbón en lugar de alfalfa.
> —Ya se ve que sí lo come, y creo que debe ser eso que huele á petróleo.
> Yo desde que salió El Borrego no he vuelto á comprar El Noticioso, y eso que también es de á centavo; pero ya dos no es posible, y uno, vamos, se hace el sacrificio, siquiera porque no digan que no es uno adicto al progreso.
> Al oír á esos dos lectores cursis y […] que tanto se admiraban con las mentiras que diariamente, compran por el impúdico precio de un centavo, [se] me ocurrió contar á nuestros lectores mi entrada y salida de ese maremágnum que se llama el periodismo, para que esos progresistas cursis se vean como en un espejo […] (*Frégoli*, 25 de junio de 1898, p. 4)

En resumen, de manera irónica el autor se burla de la "Ilustración" de la prensa amarillista. Gracias a la aparición de periódicos baratos, los lectores tuvieron información sobre política, para discutir

Posgrado en Historiografía

sobre asuntos cotidianos de la vida pública. Otra estrategia que emplea el cronista es el diálogo entre dos lectores. Estos discuten la calidad del periódico "El Borrego", que contiene noticias sensacionalistas y crímenes. Asimismo, expresan su preferencia de este sobre otros periódicos como *El Noticioso*. Por último, el autor reflexiona sobre su experiencia en el mundo del periodismo y critica a los lectores que se dejan engañar por las mentiras sensacionalistas que se publican en los periódicos de a centavo.

En *Gil Blas Cómico* también el cronista se burla de la ingenuidad de los lectores:

> En una de las pasadas noches, en que la lluvia caía menudamente de las nubes, y que las calles y cantinas estaban totalmente desiertas, pasaba yo por cierta calle apartada del centro pensando en la mentira que contaría mis lectores el domingo cuando vi que los balcones de una de las casas de la acera de enfrente estaban muy iluminados (*Gil Blas Cómico*, 24 de junio de 1895)

En este ejemplo, el cronista se burla de los lectores. También está presente la figura del *trickster*, el diablo cojuelo, ya que mentir era parte de la tarea cotidiana de esta figura. En este caso, el diablo travieso se cuela en una conversación política, aquí la exageración reside en que se subió a unos postes de luz para escuchar toda la conversación. A esto habría que agregar que no se sabe si lo que sucedió fue una mentira más. Por otra parte, los cronistas describían cualidades de los lectores:

> Y una vez que hemos informado á nuestros lectores de lo que respecta al suceso palpitante, digámosles ahora de lo que palpita menos, que tanto puede ser el corazón de Gavilanes, como el de cualquier tandófilo sin Pata y sin conocimiento de otra … Esperanza ¡oh, nombre! Que acaba de contratar la Empresa Arcaraz para substituir á todas las esperanzas que aprehende la policía y que tienen papás (*Cómico*, 3 de febrero de 1901)

Esta crónica revela que los lectores a los que se dirige Razgón como tandófilos, es decir, aficionados al teatro de revista, además, de la importancia de las tiples como la Pata, Rosario Soler e incluso se atisba un juego de palabras con el nombre de Esperanza, pues se refiere en un primer momento a la tiple Esperanza Iris, aunque es a Esperanza Pastor una recién llegada tiple de origen cubano a la que la prensa de entretenimiento le dedicó sendos artículos sobre su talento, quien acababa de debutar en el puerto de Veracruz.

Por otro lado, los cronistas tendían al registro confesional con los lectores, en el que resaltaban la falta de inspiración para escribir sus crónicas:

Posgrado en Historiografía

> Hay circunstancias en la vida del cronista, en que, por decirlo así, se atrofia su memoria, se detiene su imaginación y su voluntad se paraliza, al pensar en los milagros que su pluma tiene que obrar para hacer crónicas…. Así como salgan, la cuestión es que sacien el apetito desordenado de leer de ese monstruo irreductible á la unidad de ideas, que se llama público.
> […]
> Por eso y, no por otra cosa, creo cumplir mi "ardua" empresa no escribiendo sino lo digno de ser escrito, y criticando lo que merezca censura; de esta manera, me acerco á lo justo en mis apreciaciones, acierto acaso en mis juicios, ahorro tiempo y paciencia á mis lectores, siempre hay tontos en el mundo y "*tutti contenti*" (*Frégoli*, 22 de agosto de 1897)

En síntesis, el autor menciona que hay momentos en los que la memoria y la imaginación del cronista se detienen, pero aun así debe escribir para satisfacer la demanda del público. Así se enfrenta a la falta de espectáculos teatrales que le impiden inspirarse para relatar nuevos acontecimientos. Esta forma de disculpa habla de la insaciabilidad del público y del poco material del que dispone para escribir. Por tanto, el empleo de "Así como salgan" hace referencia a la falta de ordenamiento y espontaneidad que los cronistas deben emplear para salir librados cada semana de su obligación. Tal como adelanta el cronista en la siguiente cita:

> La noche el 15 de febrero hizo explosión el Maine en la bahía de la Habana; lo cual sin duda no es una noticia fresca para los lectores.
> Pero el hecho es que á pesar de los días transcurridos, no se borra la impresión que aquel hecho produjo. Se habla menos, pero todavía se habla mucho de la catástrofe. Casi todo al desdoblar un periódico, lo primero que buscan son los cablegramas, ávidos por saber si el casco se rompió á causa de un torpedo, ó por el algodón-pólvora que estaba en las bodegas del acorazado.
> Satisfecho por estas contestaciones tan claras y precisas, me despedí del neutro y vine á la redacción para darlas á la estampa y satisfacer la curiosidad de nuestros impacientes lectores (*Frégoli*, 7 de marzo de 1898)

En general, el texto muestra cómo la explosión del Maine fue un evento importante en la historia, y cómo la gente seguía interesada en el incidente incluso después de varios días. Por lo que el autor de esta crónica toma como prioridad el interés del público para seguir escribiendo sobre el tema, esto habla del pacto entre lector y cronista.

Los ejemplos arriba citados dan muestra de la complicidad con los lectores. En tanto, el pacto entre cronista y lector modelo se hacen presentes con estas estrategias apelativas. Mejor dicho, esto da un efecto ilocucionario al enunciado, ya que propone llamar la atención del lector y establecer la complicidad y la promesa de cercanía con el lector. Además, figura la caracterización del lector: es decir, es ingenuo, pero a la vez curioso, ávido de noticias y de información, sea real

Posgrado en Historiografía

o no, pues el cronista investido en alguna de las figuras de la risa ya sea la del bufón, la del tricksters, o la del loco, engaña, pero de forma paralela alecciona con el ejemplo.

Marcas de Historicidad en el Pacto de Lectura

El narrador de la crónica utiliza estrategias para dar "verosimilitud" a lo que relata. Por ejemplo, el uso de la narración en primera persona da cierta cercanía entre el autor y el lector. En el nivel narrativo, se dan marcas que ponen en relieve la intencionalidad del autor para hacer creíble su relato. Estas se llaman "marcas de historicidad". Por su parte, el historiador polaco Krzysztof Pomian acuñó está noción. Aunque este término se emplea para dar especificidad del discurso histórico, es necesario retomarlo para plantear a la crónica como un género historiográfico, a pesar de su pertenencia al ámbito literario y periodístico.

Por su parte, el historiador Pomian inicia con la discusión sobre las marcas "tipográficas" de un texto de historia. Estas tienen por propósito señalar que este es un producto de la realidad. Este autor señala que: "en todos estos casos, antiguos, medievales y modernos, las marcas de historicidad están ahí para decirle al lector que el relato que las lleva no es fruto de la imaginación, no es una obra de ficción, una fábula" (Pomian, 2007, pp. 59-60). La propuesta de historicidad que planteo no radica en el "yo he visto" o "yo he oído" de Pomian (2007) sino en la tensión de la temporalidad ya sea en el pasado-presente o el pasado-futuro. Puesto que la crónica en la prensa de entretenimiento emplea la ficción, aunque con un alto grado de referencialidad.[38]

En la siguiente crónica se parodia el estilo de José Enrique Rodó, tomando en consideración el tono modernista. En este texto se puede ver una conciencia histórica en cuanto a la tensión temporal sobre el pasado, que representa a los indígenas al pretérito. Asimismo, el presente es figurado por los mestizos, y en cierta medida el progreso. Por tanto, lo moderno entendido como una imitación al modelo francés de modernidad. Además, el texto presenta una fuerte crítica a la inequidad social de los grupos indígenas con respecto a otros:

> Nunca como ahora, ¡oh amado Teótimo! Puede decirse con más razón: ¡O temporal ó Mores! ¡Oh tiempos de los moros ó de los indios!
> In illo tempore (en tiempo del hilo) la legendaria Villa de Guadalupe azuleaba y blanqueaba con los indígenas que venían de todos los puntos del país, cargados de incienso, mirra y copal, velas de cera, verdes ramas de la montaña y flores silvestres sirviendo de marco, con ligero dosel de mascadas de seda, á la imagen de la Virgen indita.

[38] En gran medida, la definición de un concepto abstracto como historicidad es un concepto que depende de su contexto para su definición, en este caso son conceptos que está atado a su comunidad de sentido en su época.

Posgrado en Historiografía

> El culto á la Reina Insurgente, porque ya Dios, los ángeles, Zumarraga, ó Juan Diego lo habían ceñido á las morenas sienes corona real, era libre y democrático, tierno, rendido, natural y sencillo, como todo culto de los humildes hijos del campo, del surco, la milpa y el jacal, y los ocho millones que García Cubas señaló á la parentela de Juan Diego la adoraban como sangre y vida suya, sin boleto de ida y vuelta, y sin tarjeta de invitación firmada de puño y letra de Antonio I Emperador mitrado de la imperial colegiata[39], con santa resignación de José Joaquín I, rey del Reino Guadalupano, destronado por su vitorioso rival. Pero tiempos mudan costumbres. Ya no azulea ni blanquea, apretada como mazorca de maíz pinto, la Villa Guadalupana. Ahora negrea, como la Cámara de Diputados cuando la convierte en capilla ardiente Nacho Bejarano […]
> A la imperial Colegiata sólo se entra con mantón ó mantilla y con cola de pato. La indiada se va al cerro con la cola entre las piernas.
> Todo es obra del progreso, que no le gusta á la honorable familia de Juan Diego Dichoso. La prueba es que los romeros ya no tienen en la Villa tortillitas, cacahuates y chito; ahora tienen pan inglés, pavo trufado y guajolote de corbata blanca, barbacoa de frac y patitas de botín de charol, á duro el platillo, aunque esté duro […] (*Gil Blas Cómico*, 21 de octubre de 1895).

Es notable la referencia a la desigualdad social. Además, es relevante el uso de la expresión latina *in illo tempore,* cuya traducción podría ser "en aquel tiempo". De este modo, el autor de manera cómica señala "en el tiempo del hilo", lo que denota su estilo bromista, a pesar de la seriedad del asunto y del registro con el que el cronista enuncia. La frase "Todo es obra del progreso, que no le gusta á la honorable familia de Juan Diego" destaca la relevancia del conflicto entre la iglesia y el estado. En este sentido, las marcas de historicidad se identifican en el lenguaje histórico utilizado en tono cómico. En consecuencia, el sentido original de la expresión latina se invierte en una situación cómica. También, sobresale la importancia de la relación entre el pasado y el presente, así como de las diferencias entre los dos estratos sociales señalados. En cuanto al espacio-tiempo, de destaca la Villa de Guadalupe como un espacio en el que convergen pobladores de todos los estratos sociales.

El autor de las "Notas de la semana" en *Frégoli* hace referencias al pasado, en particular con relación al Corpus Christi. En una de las notas, el cronista sostiene un diálogo con Baldomero Perales, quien en ese momento se encontraba comiendo dátiles enmielados. Durante la conversación se menciona lo siguiente: "En tiempo de Santa Anna, sí que era bueno el Corpus. La

[39] El poeta Rubén M. Campos define a la Colegiata de la siguiente manera "La Meca de los mexicanos, que no van a adorar como los árabes en Medina el socarrón de Mahoma, sino a la imagen de la Virgen de Guadalupe en el tosco sayal de Juan Diego, pero que se ostenta coronada por una corona de oro constelada de piedras preciosas y expuesta en un magnífico marco de oro, en el lugar de honor de una basílica a la que el pueblo llama la Colegiata" (Campos, 2013, p.67).

Posgrado en Historiografía

vela, tendida en todas esas calles; la procesión formada por los santos, el clero, las cofradías, los militares de alta graduación, los empleados, Su Alteza, los ministros y el ejército, todos vestidos de gran uniforme; luego el Te-Deum en Catedral, los cañonazos, los repiques y el júbilo popular; todo eso formaba un espectáculo grandioso" (13 de junio de 1898). Sin embargo, otro personaje señala que "pero hoy, las épocas son otras; hoy son independientes la iglesia y el Estado".

Don Baldomero Perales cree que la "odiosa separación" entre la iglesia y el estado es la razón por la que México ya no es un país feliz como lo fue en el pasado. Por su parte, el cronista señala que, en el pasado, México sufría de enfermedades como el cólera *morbus*, igualmente perdió más de la mitad del territorio y el país estaba en guerras civiles. A pesar de esto, Baldomero regaña al cronista por diferir de su opinión de que el pasado fue mejor que el presente. Durante su enojo, el personaje se atraganta con un dátil y el cronista le ayuda a desahogarse. Baldomero finalmente se recupera y ataca al cronista con garrotazos y sus golosinas, injuriándolo al no compartir sus ideas. En esta crónica, el encuentro del cronista con el personaje en el Zócalo refleja una crítica al pasado mexicano y al grupo conservador que aún añora el pasado como deseable y no el presente laico que representa el gobierno de Porfirio Díaz. En suma, la crónica problematiza el pasado con el presente, como es esencial en todo texto histórico.

Por otro lado, en una "Nota de la semana" de *Frégoli* se anuncia el alza a la carne y el pan, lo que según se indica causó alarma entre la clase media y los pobres. Para problematizar el asunto, el autor señala que en el pasado, con menos dinero, el señor Florentino Cabeza de Buey podía permitirse una vida decente. Por ejemplo, comer bien, vestir regular, ocupar una buena habitación de hotel y aún le sobraba para escuchar los gorgoritos de la famosa soprano de la época, Angela Peralta, con solo cien pesos mensuales. Sin embargo, después de casarse y tener descendencia, la situación económica del señor Cabeza de Buey empeoró. A lo que el señor Florentino le cuenta al autor del texto, casi llorando, lo siguiente:

> Si todo estuviera como hace cinco lustros, mi casa me ganaría quince pesos y no veinticinco, como me gana. Con dos libras de carne á real y cuartilla comeríamos todos: hoy las dos libras me llevan cuatro y medio. […] Hasta las tandas: *in illo tempore* costaban un realillo por buenos cantantes, ahora una peseta por mamarrachos (*Frégoli*, 01 de agosto de 1898, p. 6)

Esta nota es significativa, ya que emplea el "latinajo" mencionado anteriormente, *in illo tempore*, que puede traducirse "en aquel tiempo". El porvenir no se presenta como el prometido

Posgrado en Historiografía

mejoramiento del progreso, sino como un pasado que fue mejor. En este caso, se usó el recurso del poder adquisitivo para señalar que en el pasado se podían adquirir más bienes para la subsistencia. Esto representa una crítica al gobierno que ha adoptado el progreso como una guía en su plan de administración, ejemplificado en el lema porfiriano de "paz y progreso". Ahora que se han establecido las bases del narrador en la crónica, es el momento de presentar las coordenadas espacio-temporales de la narración.

El Abigarramiento Espaciotemporal en la Crónica

En la crónica, el tiempo y el espacio son dos coordenadas determinantes de la narración. De hecho, la raíz etimológica de "crónica" se relaciona con el concepto de tiempo y cambio, esto se refleja en la importancia que tienen las marcas espaciotemporales en la narrativa. Por lo que es esencial abordar el uso y empleo que los cronistas han dado a estas coordenadas mientras configuran sus crónicas. Dicho de otro modo, las crónicas narran acontecimientos y con ello usan marcas espaciotemporales que dotan a la crónica de orientación. Dado que, estas marcas sirven para determinar el tiempo en que sucedió el evento y también para reflejar la experiencia del tiempo en la narración. En este sentido, según George Kubler, el tiempo, al igual que la mente, no es cognoscible como tal. Se conoce indirectamente a través de lo que ocurre en él, de la observación del cambio y lo que permanece, de la sucesión de acontecimientos entre marcos estables y del contraste entre diferentes tipos de cambios (Kubler, 1988, pp. 74-75).

El término "espacio" también tiene connotaciones simbólicas, como el espacio propio de la publicación y el acortamiento de distancias gracias a los avances en los medios de transporte. Los teatros y recintos de espectáculos de la época fueron espacios de condensación donde los discursos heterogéneos coexistieron en las crónicas.

En este apartado, se plantean una serie de cuestiones relativas al "mundo de la vida" en el que surge la crónica. En primer lugar, se reflexiona sobre el tiempo-espacio de la narración en la crónica. En segundo lugar, se aborda a la modernidad como elemento constituyente de la propia estructura de la crónica, con características como la inmediatez y la fragmentación. Es decir, la crónica es un espacio de condensación de los vertiginosos cambios de los tiempos nuevos (Rotker, 2005). Por último, se explora la noción de estrategias de representación de la inmediatez de la crónica, con algunos ejemplos que relatan esta conciencia de las transformaciones temporales en la sociedad.

Posgrado en Historiografía

En este aspecto, es importante destacar el concepto de *cronotopo* de Mijaíl Bajtín, el cual es determinante para señalar la continuidad entre los términos de espacio y tiempo. Según la teoría de la relatividad general de Albert Einstein, el tiempo sería la cuarta dimensión espacial. Aunque en la teoría literaria mexicana, a través del estructuralismo de Helena Beristaín (2003) y la propuesta con influencia de la narratología francesa de Luz Autora Pimentel, se han separado estas dos categorías. A pesar del cambio de paradigma, en diferentes disciplinas con frecuencia se sigue empleando la física newtoniana. Es decir, se utilizan como dos magnitudes físicas diferentes. Aquí es donde se discutirá la configuración del crono-espacio (tiempo y espacio).

La Narración entre el Tiempo y el Espacio

Para comprender las crónicas como narraciones, es fundamental entender que están interconectadas con otras narraciones. Como señala Jürgen Straub, las narraciones operan con medios simbólicos para su comprensión (Straub, 2005, p. 45). Por lo tanto, para comprenderlas adecuadamente, tanto las crónicas como las narraciones, es necesario conocer los múltiples discursos que estaban en constante pugna durante la época en la que fueron escritas.

Este periodo estuvo marcado por la transición entre las formas de vida, lo que generó conflictos intensos entre los diferentes sectores sociales que buscaban preservar o imponer su modelo de vida (Rotker, 2005, p. 37). Porque en los tiempos nuevos se enfrentaron lo nuevo y lo viejo. Además, los discursos heterogéneos, como el discurso positivista y el religioso, acentuaba los contrastes. En particular, los cronistas que intentaban representar la realidad. En este contexto, los sistemas de escritura se vieron modificados con el avance de la "marcha del mundo" y el mejoramiento de los procesos de producción. La crónica se convirtió en el espacio donde se intentó condensar la polifonía de las voces citadinas en crecimiento acelerado (Rotker, 2005, p. 50). En suma, las crónicas son narraciones que se entrelazan con otras narraciones y utilizan medios simbólicos para su construcción. Para conocer a este género, es necesario conocer los múltiples discursos que estaban presentes en su contexto de producción, ya que fue en la crónica donde se intentó representar la complejidad de la realidad urbana en constante cambio.

Señala Rotker (2005) que en la formulación del sistema de narración modernista se ha llegado a diferentes propuestas: por una parte, del quiebre epistemológico, de los cruces entre discursos antagónicos, de crisis de valores, de sincretismo y de dialéctica. En pocas palabras, la idea del espacio de condensación; esto es, una representación que se encuentra en el punto de intersección de cadenas asociativas o "tejido de referencias". Estas cadenas se forman "con los

Posgrado en Historiografía

recursos del símbolo y de la analogía; tanto la prosa como la poesía modernista tejieron un sistema de correspondencia entre el estado interior y la realidad objetiva".

Además, Rotker cita al poeta nicaragüense Rubén Darío que describe al símbolo: "'como naturaleza sabia, formas diversas juntas'. Y es en este sentido, de unir formas diversas, donde los modernistas intentaron — no siempre con éxito, la dualidad como sistema, la escritura como tensión y punto de encuentro entre los antagonismos: espíritu/materia, literatura/periodismo, prosa/poesía, lo importado/lo propio, el yo/lo colectivo, arte/sistemas de producción, naturaleza/artificio, hombre/animal, conformidad/denuncia".

Dicho lo anterior, el espacio de condensación es el encuentro dialéctico sin resolución, donde "formas diversas se juntan". Estos símbolos antitéticos son lo que llamaría Rotker como el sistema de representación, la crónica se constituye en un espacio de condensación dada la mixtura de los discursos existentes en el mundo de la vida (Rotker, 2005, pp.50-53). Para esta investigación, considero que el uso de "sistema" rebasaría los objetivos, pues es necesario demostrar un orden sistémico de los símbolos y analogías empleados por los cronistas. De esta manera, se optó por "estrategias de representación". El análisis de los cronotopos en sus diferentes niveles dotará de sentido al análisis de las crónicas de finales del siglo XIX.

El Cronotopo: la Continuidad del Tiempo y el Espacio

El ensayo de Mijaíl Bajtín, "Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela" (1989), es la fuente de este concepto relevante. Bajtín menciona la "conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente", y el cronotopo expresa "el carácter indisoluble del espacio y el tiempo (el tiempo como la cuarta dimensión del espacio). Entiendo el cronotopo como una categoría de la forma y el contenido en la literatura" (Bajtin,1989, p. 237).

Aunque no era la intención del académico ruso abarcar otras "esferas de la cultura", como lo señalan Bemong (2010) y Stenby (2013), el concepto puede ser útil en otras disciplinas como la psicología y la sociología. Por su parte, Stenby señala específicamente que se puede problematizar como una categoría epistémica. No obstante, en este caso, es limitada su posibilidad. Por lo tanto, considero será un término que podrá reflexionarse desde la historiografía (2013, p. 105 y ss.). El concepto de cronotopo puede ser empleado para analizar experiencias del tiempo y formulaciones narrativas.

En concreto, Mijaíl Bajtín brinda una definición del tiempo en la literatura, específicamente en la novela:

Posgrado en Historiografía

> El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos de tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de esos elementos constituye la característica del cronotopo artístico (Bajtín, 1989, p. 238).

Según el autor, el tiempo es una forma que puede expandirse, contraerse, acortarse y alargarse, al igual que el espacio, ya que estas magnitudes son interdependientes. En las conclusiones de su ensayo de 1973, Bajtín agregó otros matices al concepto. De ellos, el que parece tener mayor relevancia es la estratificación de los cronotopos en diferentes niveles, que van desde el micro (como los lexemas y marcadores discursivos) hasta el macro (como la crónica, donde se condensan el tiempo y espacio en un breve texto) (Bajtín, 1989, p. 393).

Por otro lado, los belgas Bemong, Borgath, De Dobbeleer, Demoen (2010), profundizaron en los límites y posibilidades del cronotopo desde la teoría literaria y los estudios cinematográficos. Sin embargo, aunque este concepto ha tomado relevancia en los estudios literarios y narratológicos, apenas comienza a ser considerado en la historiografía, ya que se ha desarrollado más a partir de aquellas disciplinas.

Ahora bien, una de las premisas de la que parte la historiografía es el revalorizar, repensar y reflexionar sobre el tiempo y el espacio, estos se consideran como dos magnitudes físicas diferentes, dos coordenadas distintas que funcionan para orientar una narración histórica. En este contexto, Pappe (2001) destaca la importancia de reflexionar sobre este tema, pero separando estas dos categorías de manera distinta. Según la autora, en los estudios históricos, se da por sentado que el tiempo y el espacio ya están dados solamente con la delimitación temporal y espacial por medio de medidores como el calendario, los sexenios, trienios, o voces como el porfiriato, la revolución, la reforma. Estos conceptos son útiles para determinar ciertos acontecimientos políticos. No obstante, no son funcionales para analizar procesos históricos que, en muchas ocasiones, rebasan el orden político. En cuanto al espacio solamente se tomará en cuenta regiones administrativo-políticas. Por ejemplo, municipios, estados, países, o incluso regiones económicas y culturales. Sin embargo, no se reflexionan estas capacidades de análisis en otros niveles, como en los globales o semiglobales (Pappe, 2001).

El historiógrafo, según Pappe (2001), puede analizar “Los tiempos narrativos que se usan y que influyen en la estructuración interna de todo texto: la manera de relacionar hechos, descubrir

Posgrado en Historiografía

procesos [de significación], enlazar unos con otros como darles más espacio a unos elementos que a otros (mayor tiempo de tratamiento, un lugar privilegiado en la jerarquía del texto)" (Pappe, 2001). La autora señala que la reflexión sobre el tiempo debe comenzar desde el origen cultural ya que la concepción del tiempo varía de cultura en cultura y de época en época. El tiempo es una categoría problemática, pero los historiógrafos están interesados en comprender cómo los sujetos de determinadas épocas lo comprendieron y en intentar vincular su pasado con su presente, así como las expectativas sobre el futuro.

En este sentido, Pappe establece las pautas para la problematización del tiempo: "El tiempo sigue siendo un problema, las diversas maneras de distinguir las conceptualizaciones de la temporalidad, son válidas para la historiografía contemporánea en la medida en que estas diferenciaciones explican hasta cierto punto porque, para la historia, el manejo del tiempo sigue siendo un problema". Así, esto puede dar pie para el análisis de las percepciones del tiempo, ya que los sujetos y los colectivos han acuñado distintas conceptualizaciones del tiempo como las estaciones, la noche, el día. En el siglo XIX, la precisión de medir el tiempo se volvió una obsesión, debido en gran parte a la puntualidad de los medios de transporte como el ferrocarril, como señala Attali (2016).

La historiógrafa Silvia Pappe forma una distinción entre los diferentes tiempos y determina la importancia del tiempo como concepto operativo y la manera en que los colectivos lo conciben. Señala que "El tiempo en abstracto es una noción básica de la historicidad, pero no se activa si no es como concepto concreto a su vez temporal histórico, por lo que hay que saber cómo se conceptualiza, cómo y cuáles son los problemas actuales para tener en cuenta percepciones culturales distintas sobre tiempos que se conciben, entonces, de manera diferente" (Pappe, 2001, p. 30 y ss.). Por lo que la autora clasifica las siguientes concepciones del tiempo:

1. El tiempo ligado a sucesos repetidos, actividades cotidianas, rituales, festejos;
2. El tiempo atado a sucesos no repetidos, para constituirse en recuerdos y memoria, sucesos extraordinarios, hechos históricos;
3. El tiempo cuyo transcurrir se percibe por meta lograda; tareas o trabajos realizados;
4. El tiempo biológico, humano o de la naturaleza que deriva en calendarios o estructuraciones por generaciones, reinados, entre otros;
5. El tiempo marcado como categoría con un significado implícito (devenir, progreso, proceso dialéctico, desarrollo, evolución;

Posgrado en Historiografía

6. El tiempo que aparentemente no está ligado a "nada" [entrecomillado en el original], el tiempo astronómico, el tiempo del universo, el tiempo físico. (Pappe, 2001, p. 38).

El uso de estas diferentes categorías de tiempo ayuda a entender que las concepciones del tiempo están interconectadas, como señala Bajtín, quien indica que el tiempo puede acelerarse, contraerse, expandirse y dilatarse. La narración es la herramienta que brinda coherencia a los distintos niveles de tiempo, como expresa la frase del filósofo francés Paul Ricoeur, que se cita con frecuencia: "el tiempo se hace tiempo humano en la medida en que se articula en un modo narrativo, y la narración alcanza su plena significación cuando se convierte en una condición de la existencia temporal" (Ricoeur, 2004, p.113).

En este tenor, en la configuración del tiempo se evocan tanto el pasado, el presente y el futuro en unas cuantas líneas. Esta estrategia denota la ruptura del anterior orden, como algo que parecía inamovible, pero que, debido a las circunstancias caóticas, propias de los tiempos nuevos, se ha fragmentado totalmente.

Otras crónicas, por el contrario, narran en toda la extensión un evento social o reseñan solamente un acto de las tandas de una tiple, asimismo, las crónicas hacen referencias a varios acontecimientos cotidianos, ya sea el drenaje, el alumbrado eléctrico, las ascensiones en el globo aerostático de Cantolla, como se señala en los dos últimos capítulos.

Para Rotker, la temporalidad es la conciencia del tiempo en el que se vive, es, además, la propuesta estética de la crónica, en su versión modernista, es decir, la literaria: "La temporalidad —entendida como la conciencia del tiempo en que se vive— su propuesta estética. Apunta a definir un sistema de representación propio que exprese la modernidad del hombre americano: un sistema capaz de aprehender con autenticidad el presente (Rotker, 2005, p. 140). La dinámica cotidiana era tal que el hombre se acostaba con una imagen y se levantaba con otra: la vida era fecunda y fragmentaria, vertiginosa, imperfecta. La celeridad, la simultaneidad, la inmediatez de lo humano. Para Léziart, el pretérito, el pasado absoluto, contribuye a la dramatización de los hechos que le confiere un valor de ejemplaridad a la crónica (1992, p. 82). Esta dramatización de la que habla la investigadora es recurrente en las postrimerías del siglo XIX, un cierto fatalismo en el clima de la naciente "modernidad" de la ciudad de México.

Posgrado en Historiografía

El Lenguaje Temporizado

La lengua tampoco se escapa de las manos del tiempo. Los cronistas, para problematizar el tiempo, utilizaron vocablos (progreso, tiempos nuevos, civilización) o términos para referirse al tiempo. Por ejemplo, en una conversación entre dos personas "instruídas", una de ellas sugiere el envenenamiento de caninos:

> —No cabe duda, gritaba un estadista que comía chateau-briand con papas en la Maisón Raté, nuestra sociedad adelanta y evita contingencias de la canícula.
> —¿Cómo? Le preguntó Osorio que es fabricante de cajas de cartón y vocal segundo de la Sociedad «Constancia y Progreso.» (20 de agosto de 1899)

El uso de "sociedad adelanta" y el nombre de la asociación "Constancia y Progreso" son empleados de manera jocosa. Puesto que si la sociedad adelanta debe permitirse realizar envenenamientos preventivos para evitar el esparcimiento de enfermedades en el tiempo de calor y lluvias. Lo que al otro comensal de la *Maisón-Raté* (cuyo nombre en realidad es *Maison-Dorée*) le parece un despropósito. Porque los canes son compañeros de muchas señoras, además, el texto viene acompañado de un ataúd y un perro lanzado un quejido al cielo.

La novedad es otro término recurrente en la crónica, es relevante la mención del cambio como una manera de afrontar la transformación. En la crónica de la autoría de Pierrot menciona que:

> El *Cómico* se presenta á ustedes con traje nuevo. Lo que el pobrecillo quiere es no cansar con una misma facha en cuestiones de fisonomía en la variación está el gusto.
> […] Pues eso es lo que quiere verificar el *Cómico*. Si pierde, ustedes lo dirán y si gana ¡cosa más fácil! ¡Con demostrarle toda su estimación y particular aprecio, pagados!
> Yo creo que él pone de su parte lo posible para que se le siga tratando como hasta aquí. Un traje nuevo ya es un aliciente para el porvenir. (*Cómico*, 3 de abril de 1898, p. 2)

Para atraer la curiosidad del público, y para mantener a los subscriptores, era necesario en este tipo de prensa renovarse constantemente. El ejemplo arriba citado promete al lector cambios constantes para el agrado de los lectores. Incluso llama al porvenir, pues el traje nuevo es un aliciente para que el lector siga comprando su semanario.

El lenguaje de los cronistas cuenta con marcas temporales que sirven para hacer chistes sobre los tiempos nuevos. Este lenguaje temporizado es frecuente cuando los cronistas experimentaron que la promesa del progreso no se cumplió. En los ejemplos arriba citados, el

Posgrado en Historiografía

porvenir se observa con ironía. Estos ejemplos ayudan a comprender que el lenguaje tiene referentes temporales. Al mismo tiempo, sirven para conocer la problematización de la tensión entre los distintos estratos del tiempo: pasado, presente y futuro, en la narración.

El Cronotopo en la Crónica de Finales del Siglo XIX, el Tiempo debe ser Leído en el Espacio

¿De qué sirve conocer los aspectos de la configuración del espacio-tiempo en la crónica? Bajtín, el filólogo ruso, establece que:

> Mediante técnicas del lenguaje, producimos formas de espacio-tiempo conforme al género discursivo en uso, y con ello producimos las correspondientes imágenes del personaje que vive y se desarrolla en dicho espacio-tiempo a partir de su toma de posición, un momento valorativo, que sólo puede ser separado del conjunto artístico del cronotopo en el marco de un análisis abstracto. (Bajtin,1989, p. 393)

Ahora bien, la configuración del tiempo está íntimamente ligada con la formación de sentido. El tiempo en la crónica funge un papel determinante, ya que refleja de cierto modo la inmediatez y la aceleración del tiempo. Por consiguiente, la crónica creó nuevas sensibilidades en los lectores. Porque en las crónicas aparecían notas de actualidad, mientras que la escritura amena y ligera de los acontecimientos recientes tuvo un carácter determinante para el deleite de los lectores. El tiempo en la crónica, reitero, es una de las características principales, la conciencia del tiempo en los cronistas se puede entender mediante la tematización de las modificaciones sociales. Como ejemplo, el uso recurrente de la comparación del pasado con el presente y el futuro, como las siguientes frases: “estilo moderno”, “marcha del mundo”, “marcha de la humanidad”, “tiempos nuevos”.[40]

Por otro lado, en el año de 1892, el cronista Amado Nervo escribió una crónica en la que se pueden colegir marcadores de temporalidad:

> Hablo de esos otros, que se pasean por las calles, cuando todo duerme, llevando armonías y trayendo muchas veces malos modos. Pero en mi concepto son antiguos ya, esto es, gallos de duros espolones, como es antigua la música y antiguo el amor. El gallo tiende a desparecer; dos potencias le han jurado la guerra: los padres de niñas muy solicitadas y los guardianes nocturnos. La luz eléctrica también es su enemiga, ésa no es de temerse por ahora.
> […]

[40] Einstein tuvo que confirmar su tesis, según la cual el tiempo es una forma de relación y no, como lo creyó Newton, un flujo objetivo. El físico alemán partió de la Creación, como los ríos y las montañas; aunque aquel que sea invisible, tiene al igual que éstos una existencia independiente de los hombres que lo miden (Nobert Elías, 2013, p. 65).

Posgrado en Historiografía

> El gallo no quiere más luz que la de la luna. Ama las sombras cuyos pliegues protectores cubren lo mismo al criminal que al amante. (Nervo, 2006, pp. 85,87)

Este fragmento del poeta Amado Nervo es sobre un periodo en el que todavía no se había generalizado el uso de la energía eléctrica. El tono de esta crónica es nostálgico, pues refiere a un tiempo pasado en el que los gallos eran los encargados del orden del tiempo, con su canto iniciaba el día. Por lo que esta es una reflexión sobre la vida nocturna que está a punto de desaparecer. Debido al avance de tecnologías como la luz eléctrica. Por lo que el gallo puede simbolizar el pasado de ciertas costumbres y tradiciones. Incluso podría tratarse de una interpretación de la falta de misterio y romanticismo de la ciudad moderna.

La modernización trajo cambios en la forma en que los colectivos conciben el espacio y tiempo. Un ejemplo de esto es el drenaje, que modificó el tratamiento de las aguas residuales. En este aspecto, el espacio de la ciudad fue transformado a causa de las obras de saneamiento, como se observa en el siguiente ejemplo:

> Artículo tantos... Siempre que haya necesidad de abrir zanjas, baches u otras cloacas similares, deberá dejarse intactas á lo menos por espacio de 15 días á fin de no privar al vecindario de las ventajas que pudiera tener con estas fuentes de salud, permitiendo así que los ciudadanos recojan de ellas todos los microbios y demás gérmenes benéficos a la economía, que nos recomienda la higiene elemental (*Cómico*, 4 de junio de 1899, p.266)

En esta crónica se aprecia la mención a los cambios del paisaje de la ciudad por medio de las obras de drenaje y desagüe. De manera irónica el cronista se burla de las supuestas propiedades benéficas de las obras del drenaje, en este contexto aún se creía en la teoría de los efluvios miasmáticos (véase capítulo 3). Este texto es una burla a las obras en cuestión y cómo el paisaje está transformándose en un maremágnum de microbios y gérmenes. A lo que menciona el cronista, los baches y zanjas son benéficos para la economía, claramente es una exageración irónica.

Por otro lado, en las crónicas se encontraron alegorías de temporalidad definidas. Como ejemplo, en "Nota de la semana" del semanario *Frégoli* hicieron referencias al tiempo calendárico:

> He quitado de mi escritorio el almanaque exfoliador que sirvió durante el año de 1897, y lo he sustituido con otro nuevecito, que servirá para el año de que comienza [1898].
> En aquel, en el viejo, aparecen Romeo y Julieta en la cita de la ventana. La hija de capuleto, blanca y rubia, viste traje níveo y sobre el hombro derecho, cae, como la ola de oro, la rica madeja de sus cabellos. […]La imaginación suple el resto: nos

Posgrado en Historiografía

> figuramos las palabras llenas de ternura que el doncel le dice á la niña, y la que ésta pronuncia en los oídos de aquel, ya vendrá la luz por el Oriente á despertarlos de sus sueños de amor ya vendrá el canto de la alondra á volverlos á la triste realidad. (*Frégoli*, 8 de enero de 1898)

En el almanaque para 1898, la escena cambia:

> Una señora joven, elegante y robusta, está en el palco de un teatro. Sus enguantadas manos sostienen el abanico y los "jemelos" [*sic*] Algo atrás está, el marido ó el amante —¡quién sabe lo que será— de frac y chaleco blanco, viendo algo que la dama le enseña.

La imagen idealizada de la pareja enamorada cambió. Ahora, se presenta una imagen más realista y mundana de una pareja en el teatro, donde se sugiere la existencia de infidelidad y chismes de sociedad. A lo que el cronista concluye:

> Entre uno y otro cuadro, entre una y otra edad, ¡cuánta diferencia! Allá, la poesía, el idilio, el amor casto; aquí, el chisme de sociedad ó la bailarina que enseña la vida privada algo más de lo debido. Los de Verona, extasiándose el uno con el otro y olvidándose del mundo; los de París, haciendo trizas tal vez la reputación de sus parientes ó de sus amigos, mientras que otros hacen lo mismo con ellos…(*Frégoli*, 8 de enero de 1898)

El narrador-cronista se posiciona desde un yo enunciador. El fragmento alude al cambio de año, es la primera crónica del año 1898. En primer lugar, las estrategias literarias consisten en la comparación de dos épocas: la primera es la metonimia del drama de Shakespeare para referirse a una época antigua, mientras que para la moderna se utiliza París. Por un lado, se presenta la castidad y el amor puro. En tanto que, por otro lado, una mujer de moral dudosa es acechada por un sujeto, del que no se sabe si es su amante o su marido. En segundo lugar, el empleo de la figura del bufón sabio. Este señala que los tiempos ya no son iguales y han cambiado. Además, utiliza el recurso del almanaque como una forma de tiempo cíclico, que va en detrimento de los nuevos tiempos sociales.

Las estrategias humorísticas se emplean principalmente ante la falta de certidumbre. De manera trágica y exagerada, el cronista vaticina que no terminará el año que comienza. Porque están al acecho peligros como una pulmonía, el tifo o, en última instancia, el suicidio a falta de un amor correspondido. Posteriormente, el cronista rectifica; el suicidio será motivado dada la carencia de dinero.

Posgrado en Historiografía

El remate humorístico se encuentra en una segunda parte de este fragmento de la crónica. De forma irónica, el cronista se burla del régimen de Díaz: "Para la Hacienda pública, manos limpias, muy limpias, que hasta relumbren por la limpieza". Otra parte de interés es la mofa hacia la prensa subvencionada: "ya que no tenemos un alma caritativa que nos subvencione, aunque fuera con algo menos, aunque fuera con algo menos de cincuenta y dos mil del águila" (los cincuenta y dos mil pesos que supuestamente recibía *El Imparcial* por parte del gobierno).

En la "Nota de la semana" del 28 de febrero de 1898, el narrador-cronista señala que el tiempo es "triste y monótono". En este sentido, el autor menciona que el pasado fue mejor. Por lo que, el porvenir es incierto y hasta cierto punto difuso:

> Triste y monótona, como siempre, ha empezado en México la temporada de Carnaval. El dios Momo se refugió en dos ó tres salones, en donde, más que ningún otro, impera el dios Baco. El culto á Terpsicore se queda rezagado. Las bromas de la Locura ya se miran como insubstanciales y cursis. Muy pocos ó ninguno se ocupa en lo que nuestros abuelos llamaban "juzgar la careta". Hoy, mejor se juega con las copas, hoy en vez de pronunciar frases que piquen, se lanzan al aire frases que quemen.
>
> Antaño, la máscara se sentía satisfecho, cuando recorría el salón cometiendo indiscreciones. A Fulana le hablaba de su novio; á Sutana, una señora casada, le recordaba al oído cierta cita misteriosa. Al señor Mengano le veía chela con la modistilla que no quería corresponder á su cariño, porque no atrapaba un ascenso, á pesar de las intrigas que para ello ponía en acción
>
> […]
>
> Ahora no. Sólo celebran el Carnaval los jóvenes despreocupados, y las muchachas más que alegres. Si se disfrazan, se quedan con la careta sin pronunciar palabra. Van á la cantina, comen y beben. Después ya no bailan; solamente empinan el codo. Y á la madrugada, con mucho frío por fuera y mucho calor por dentro, se van en una calandria casi sin saber á donde. (*Frégoli*, 28 de febrero de 1898)

En resumen, la temporada de carnavales se presenta como triste y monótona. No obstante, anteriormente, los chismes y el rumor eran parte del divertimento del carnaval. Según el cronista, el tiempo ha cambiado. Ya que durante el carnaval dejaron de emplearse para el divertimento los chismes extraordinarios y, en su presente, los jóvenes se dedican a "empinar el codo". Es decir, a embriagarse con fermentados o destilados de alcohol en las cantinas. Para finalizar este texto, el cronista relata que los jóvenes se quedan callados y ya no bailan. Estos nuevos tiempos han cambiado los valores, los chismes "inocentes" frente a las reyertas de los jóvenes. En suma, el cronista se muestra desencantado por el declive en los valores de la sociedad capitalina.

Posgrado en Historiografía

La crónica de Amado Nervo y las de *Frégoli* dejan apreciar marcadores de temporalidad de manera implícita, aunque no menos importantes. Como Mijaíl Bajtín señala la posibilidad de la presencia del tiempo en los relatos:

> El tiempo se manifiesta ante todo en la naturaleza: el movimiento del sol y de las estrellas, el canto de los gallos, las señales sensibles y accesibles a la vista de las estaciones del del año; todo esto en su relación indisoluble con los momentos que corresponden a la vida humana, a su existencia práctica (trabajo), con el tiempo cíclico de diversos grados de intensidad (Bajtin, 2017, p. 213)

En el caso de los gallos de Amado Nervo se intuye que los gallos marcaron una época, la antigua. mientras que, por otro lado, las lámparas de gas y la luz eléctrica como la época moderna. En tanto que, los padres de las jóvenes "solicitadas" y los guardianes nocturnos le han declarado la guerra a la noche y el amanecer, respectivamente. Los marcadores del tiempo van "llevando armonías y trayendo muchas veces malos modos", esto es, una clara referencia a que los gallos despiertan a la gente a hora temprana. Por último, la luz eléctrica es una amenaza no solo a los gallos como despertadores naturales del hombre, sino que atenta contra las costumbres y tradiciones de la vida nocturna.

Por otra parte, el cronista Ángel de Campo relató en una crónica de principios del año de 1896, bajo el pseudónimo de *Kinetoscopio*, en el que enuncia el paso de un año mediante diferentes metáforas, además, es de notarse que también se evoca la aceleración del tiempo:

> Está frente a mi mesa y ayer todavía me puse a mirarlo; es un plastrón al cromo representando una juerga de gatos que se han volcado un tintero; uno de ellos hínca la garra en un marco de flores de un color lacre capaz de enfermar la vista y unos myosotis ultra azules, y ahí estaban las trescientas sesenta y cinco hojas del exfoliador; no queda más que una: blanca, con el mes, el día, el estado de la luna, las horas de trabajo del sol, y el nombre de San Silvestre que llega como los gendarmes a recoger muertos, y alguna efeméride que nos tiene sin cuidado. Y cosa rara de los que siempre nos estamos lamentando, caí en la cuenta de que ha pasado un año, un año cuyo balance no es cosa fácil de hacer a la hora de los brindis, que es una hora patológica (*El Universal*, 1 de enero de 1896).

La crónica fue publicada en el diario *El Universal*, con fecha del primero de enero de 1896. En esta crónica se observa una metáfora del paso del tiempo y de las 365 hojas de la margarita se ha quedado una sola. Asimismo, hay diferentes limitaciones temporales. Como ejemplo, el día, las horas, el trabajo, con algunas fechas con temática religiosa, efemérides, etc. Así, el cronista es

Posgrado en Historiografía

consciente del paso del tiempo; este ha acaecido fugazmente. Entonces, el autor continúa de la siguiente manera:

> La tómbola de la existencia antojáseme que el Calendario lleva los números que nos han tocado, y que existe en los cielos como en las loterías de las ferias, un arsenal de premios para todos los gustos, y digo premios por ignorancia de otra palabra. Sale el 2, y al 2 corresponde un desengaño, el 27 marcará mañana una desgracia en la esquela de defunción, el 15 una calumnia, ¡del 6 al 20 la fe en no importa qué afectó muerto el 21 a.m.
>
> Entretanto descolgamos el exfoliador empolvado, interrumpiendo quizá los coloquios que entablaba con el reloj, cuyo *tictac* es el eco de los tijerazos de la Parca; los colgamos con placer porque para el ido siempre tuvimos censura; y ya desenvolvemos el otro, el otro que tiene una manola de risa carmesí golpeándola encintada pandereta, mostrando el correcto pie, arrastrando en un golpe de baile la sedería revuelta de la enagua dorada con flequería retozona. ¡Bienvenida tú, mocetona de ojos rasgados; bienvenida tú que ofreces con la boca besos y perjuicios, y con la mano fatigada por las pulseras sonantes, ¡una caña de manzanilla…! (de Campo, 2004, p. 119).

Aquí sobresale el tiempo biológico, pues se puede encontrar un símil entre la margarita que se va desojando con la vida propia de una persona. Al final, solamente queda una hoja como si fuera el final de su vida y así es como el tiempo va acabando con la vida. Esta hipótesis se afirma con la mención de la parca, es decir, la muerte, un marcador temporal del fin de un proceso. Dicho sea de paso, tiene connotaciones culturales, puesto que en ese entonces las catrinas de José Guadalupe Posada se encuentran en boga. Aquí se aprecia la representación del año como nuevo, mientras que el año viejo es ineludible asociarlo con la parca. Aunque esto podría ampliarse a la regeneración de la vida, a los cambios de estaciones donde en la primavera la naturaleza se regenera.

Por otro lado, el tiempo para Ángel de Campo tiene una connotación social y cultural, esto lo expresa con la frase mexicana “tenemos tiempo”. De lo que señala “es una de las fórmulas más breves, pero más expresivas de este buen pueblo mexicano, pueblo de lentitudes e indolencias”:

> No hay, pues, relojes que valgan para nosotros; somos así a ello nos hemos acostumbrado; siempre ha sucedido lo mismo. Si el itinerario de un tren marca, por ejemplo, las ocho en punto, como hora de salida, nadie se apura, porque sabe que eso del punto es fórmula y se llega siempre a tiempo aun con lentitudes; si somos comerciantes no tenemos hora fija, ni para abrir ni para cerrar los establecimientos; si somos jueces, obligamos a la clientela a una dulce espera […] (de Campo, 2004, p. 223).

Posgrado en Historiografía

En concreto, menciona expresiones que emplean los mexicanos como “mejor mañana”, “la semana que entra”, es decir, el tiempo es una cuestión social y cultural que no tiene mucha relación con el tiempo calendárico. Por ello, el autor remata con la siguiente frase ¡al fin tenemos tiempo!; nuestro reloj social anda adelantado” (De Campo, 2004, p. 223).

Desde el uso de lenguaje temporizado hasta el uso de metáforas sobre el tiempo, los cronistas problematizaron esta magnitud física en sus narraciones.

El Espacio en Condensación: Escenas y Escenografías

El espacio se ha recuperado en la historiografía crítica. Antes, el espacio solamente se limita a la enunciación, es decir, en una mera escenografía, no en el sentido de Maingueneau (2013), sino como un elemento decorativo. No obstante, los teóricos como Bajtin, Maingueneau, Rotker y Pimentel, el espacio cumple con una función importante, para el primero el espacio transcurre a la vez que el tiempo. Para Maingueneau se emplea el recurso de la noción de escena de enunciación (no confundir con situación de comunicación ni situación de enunciación que refieren a lo extradiscursivo, es decir, a las condiciones exteriores). Por su parte, Rotker señala del espacio de condensación, mismo que es una síntesis de la narración sobre el espacio, la crónica necesitaba condensar todo el espacio en un breve texto. Por último, Pimentel menciona que es la particularidad formal del texto, elementos que ayudan a comprender las estrategias de representación de los espacios en las crónicas. Dado que los espacios no siempre harán referencia a los espacios físicos reales, sino a escenografías que los lectores de su época identificaban, pero que los cronistas no mencionaban, eran espacios alegóricos en el imaginario de los capitalinos.

La crónica y el espacio.

El espacio es otra coordenada esencial en toda narración, pues en este se responde al dónde sucedió. Señala la filóloga Pimentel (2004): que el espacio diegético es principalmente “descrito”. Puesto que, en la descripción “un nombre, propio o común, simple o compuesto, funge como un tema descriptivo susceptible a una descomposición semántica, por lo que en la descripción el espacio se ‘adorna’ con un conjunto de elementos que proyecta un espacio”. Es decir, la descripción del espacio se inclina al inventario (Pimentel, 2004). Se puede establecer de manera preliminar que el espacio es más que una descripción literaria, representa una magnitud física y simbólica. Esta idea se puede ampliar con el planteamiento de Teresita Quiroz:

> El espacio, en principio, es un sitio, un territorio que cuenta con límites, tiene una forma, un núcleo de identidad y elementos que lo vuelven original; estos pueden

Posgrado en Historiografía

> ser físicos e ideológicos, con personajes y prácticas sociales que se realizan en un territorio. Ante el espacio en tanto ámbito del suceso, existe la necesidad de ubicar dónde se encuentra lo que ocurre, cómo se diferencia o es similar a otros acontecimientos. La localización es importante para identificar los factores identitarios que sirven de referente al establecer la pertenencia a un entorno, hecho que muestra a qué se está ligado y, por asimilación, a lo que no se está sujeto (Quiroz, 2006, p. 24).

Los límites del espacio de la crónica son los mismos que los de su definición: esto es, las crónicas tratan asuntos internacionales, hasta asuntos de lugares privados como las alcobas de las familias porfirianas, las vecindades infestadas por el cólera y el tifus. No obstante, esto mismo funciona para darle identidad a estos espacios, ya sean a pequeña escala o a gran escala. Por ello, la crónica a pesar de ser episódica y alegórica suele representar con cierto grado de iconicidad a la ciudad. Aunque de forma limitada en comparación a la fotografía y de la cartografía. No por ello, deja de ser funcional. Por un lado, se identifican ciertas prácticas sociales como las kermeses, las fiestas en lugares específicos de convivencia popular. Por otro lado, los restaurantes, los cafés, propios de los estratos sociales altos.

Esta definición del espacio va más allá de lo físico, hasta lo alegórico-simbólico e icónico. Esto permite cierto grado de operatividad para identificar los referentes modernos. Por ejemplo, las vías de comunicación, la conciencia de los cambios en la geografía, sobre todo con el nuevo trazado de calles, la reparación y construcción del drenaje; los espacios como los restaurantes y los cafés a la moda europea, entre otros.

En el caso de las crónicas, la ciudad es un cronotopo con topografía cambiante por los lugares emblemáticos y heterogéneos. Con ello los cronistas coexistieron en diferentes espacios, definidos por el trazado de una calle, un reloj, una plaza, un teatro. Por ejemplo, “La alameda” representó un lugar de confluencia de los diferentes estratos sociales. Sin embargo, la referencia a ser un lugar simbólico reside sobre todo a la alegoría de los sucesos y el tránsito de peatones por estos lugares. El espacio si bien es una coordenada, también ha resultado útil para esclarecer una característica de la crónica: la alegoría de la ciudad y de sus lugares representativos, que los cronistas enunciaron.

En este sentido, la descripción es un intento de representar, por medio de categorías, un inventario de elementos en grado superficial de un espacio. Este entendido como algo físico, pero que está en movimiento. Por su parte, Ramos (2003) también utiliza esta estrategia de explicación,

Posgrado en Historiografía

señala que la experiencia humana de la ciudad es lo ordinario del espacio-tiempo en constante movimiento.

La Ciudad como Cronotopo Esencial de la Crónica.

La ciudad es el lugar donde confluyen las sociedades modernas. Si bien, desde la época antigua Roma ha sido el icono de la ciudad, al tener una concentración de población mayor a una aldea tenía ventajas notables sobre el campo. No obstante, la ciudad presentaba el hacinamiento y suciedad que era un caldo de cultivo para la expansión de epidemias y enfermedades. No fue hasta París del siglo XIX en el que una ciudad tendría el esplendor de la antigua capital del imperio romano. Esta ciudad representó el cambio arquitectónico, social y cultural con el advenimiento de la modernización, uno de los ejes de la modernidad. Posteriormente, Nueva York ocuparía en la escena mundial como la capital del siglo XX y Manhattan el ícono de la cultura capitalista. En la ciudad de México se adoptaron imaginarios ideales, por una parte, el proyecto de afrancesamiento y, por el otro lado, la modernización.

Finalmente, se puede cotejar lo dicho por Michel de Certeau "La ciudad, como nombre propio, ofrece de este modo la capacidad de concebir y construir el espacio a partir de un número finito de propuestas estables, aislables y articuladas unas sobre otras" (De Certau, 1996, p. 110). El espacio que cubre la ciudad de México ha transitado por varios proyectos de diseño y de construcción. En principio, el lago fue desecado por los antiguos mexicas que fundaron Tenochtitlán. Luego, con la conquista y colonización por parte de los españoles y la fundación de la ciudad de México. Posteriormente, desde la modernización afrancesada de la ciudad con la creación de los grandes bulevares y de las colonias Roma, Condesa, etc., después con la urbanización y la expansión, no solo a los lados, si no la construcción de edificios verticales y el desplazamiento de los peatones por los carros.

La ciudad es el cronotopo por excelencia de los cronistas, pues en este lugar se funden el espacio y el tiempo, como bien retoma Julio Ramos de Luz y Caballero: "La ciudad -emblema de esa modernidad deseada- era un lugar virtual del porvenir: *Futuram civitatem inquirimus* [comprobando o investigando el futuro en la ciudad]" (Luz y Caballero (1833), citado de Ramos 2003, p. 50). Por lo que Ramos señala que ser del pasado, inscribirse en una tradición que comienza a objetivarse, y proponer el cambio, incluso radical, con esperanza ciega en "lo futuro". La autorepresentación de Luz y Caballero bien puede leerse como una consigna de la visión teleológica que orienta a los patricios modernizadores latinoamericanos. Los cronistas, citando el

Posgrado en Historiografía

ejemplo de Luz y Caballero, de manera similar se representaron desde un espacio que se encontraba en el "pasado" es decir desde la Ciudad de México (en el caso de Luz y Caballero desde La Habana, Cuba) mientras que el futuro era representado por el presente de las grandes urbes, como Nueva York o París (Ramos, 2003, p.50). Es decir, de los faros del occidente moderno.

La crónica, además, es un género enraizado en las ciudades en vías de modernización de fin de siglo. La crónica representó la vida urbana de las sociedades desarrolladas para un destinatario deseante de esa modernidad, también es un escaparate de la vida moderna. Ramos enfatiza que "la ciudad no es simplemente trasfondo, el escenario en que vendría a representase la fragmentación del discurso distintivo de la modernidad. Habría que pensar el espacio de la ciudad, más bien como el campo de la significación misma, en su propia disposición formal con sus redes y en las articulaciones está atravesando por la fragmentación de los códigos y de los sistemas tradicionales de representación en la sociedad moderna" (Ramos, 2003, p. 103). Como se ha visto la crónica se enraíza en la ciudad, esta crea un espacio de condensación en el que se fusionan el tiempo y el espacio.

El Espacio de Condensación como la Mixtura de la Heterogeneidad Moderna.

La problemática de la fragmentación es fundamental para entender la función ideológica de la crónica en el fin de siglo latinoamericano (Ramos, 2003). La crónica intenta renarrativizar, unir el pasado con el presente, es decir, aquello que a la vez postuló como fragmentario, como lo nuevo de la ciudad y del periódico.

Ramos (2003) señala que *La novela del tranvía* de Gutiérrez Nájera es un buen ejemplo de cómo el cronista, en su paseo por la ciudad, inventa un espacio colectivo, en este caso mediante el chisme (modo representación tradicional, colectivo por excelencia). En esta crónica, el paseante tomó un tranvía y se encuentra en un ámbito radicalmente extraño y desconocido.

Ahora bien, la crónica resulta en el género clave, porque en él se concentran los entramados simbólicos. Principalmente, como señala Susana Rotker, en el espacio de condensación aterrizan la heterogeneidad del mundo de la vida:

> La crónica, por sus características, era exactamente la forma que requería la época. En ella se producía la escritura de la modernidad, según parámetros martianos: tenían inmediatez, expansión, velocidad, comunicación multitud, posibilidad de experimentar con el lenguaje que diera cuenta de las nuevas realidades y del hombre frente a ellas, eran parte del fenómeno del "genio [que] va pasando de lo individual a lo colectivo" (Martí citado de Rotker, 2005, p. 148)

Posgrado en Historiografía

En esta cita se encuentra la vinculación de las nociones conceptuales. Por ejemplo, “mundo de la vida”, “experiencia del tiempo”, “espacio de condensación” y “sistema de representación”. Así, los términos sirven para entender los mecanismos por los que las crónicas ayudaron en la comprensión de los tiempos nuevos. Por lo tanto, las crónicas son el vehículo del lenguaje que permite dotar de sentido a la heterogeneidad de los discursos. De esta manera, los cronistas formularon en los textos un espacio de condensación por medio de las estrategias de representación.

En tanto que, los restaurantes, los cafés, el zócalo, la alameda, los bulevares, los teatros y la Villa de Guadalupe fueron espacios en los que se concentraron los vaivenes de la ciudad deseada. Por lo que en las crónicas se representaron los lugares icónicos de la ciudad. De igual modo, los espacios privados como las casa habitación en las que se tramaron anécdotas.

> La alameda es el campo de Agramante, un lugar de desorden,
> ¿Yo no, y ustedes tienen posadas?
> Si no es el mesón del lugar doméstico donde tenemos de huéspedes á unos primos políticos del interior carecemos de todo alzamiento de alquiler.
> Pero eso no obsta para que el costado Norte de la Alameda sea un campo de Agramante. / Y sí que lo es, y mis recuerdos y mis esperanzas se conmueven ante el aspecto de un simón que parece salir del hospital: en el techo ramas de ciprés y heno; al lado del cochero una piñata de levita verde enferma de hidropesía sopesada por un mandadero de cuero del país con tres hilachas de manta por hoja de parra colada.
> La canasta de la colación corriente en el pescante, y dentro del vehículo el papá con el “Misterio” en la mano; la mamá con el “portal” sobre el hipocondrio; la hija mayor con los juguetes en la derecha y la mano clandestina de Muñoz, su novio, en la izquierda. Muñoz cargando los faroles, la nodriza “la escarcha”; Pepito, “La luz Eléctrica” y Pantaleoncito soplando el pito de agua […]/ Costumbres dulces que van desapareciendo por falta de amor patrio. / Yo no puedo ver una piñata sin que me humedezcan los ojos, invadido por el recuerdo del primer amor. (*Cómico*, 24 de diciembre de 1899, p. 312)

Esta crónica está llena de simbolismos. En primer lugar, la evocación de los recuerdos y de las esperanzas. A lo que rememora una escena cotidiana de la prensa, llena de elementos un tanto cómicos de la familia. En segundo lugar, remata la crónica con la nostalgia, esta entendida como un *In illo tempore*, “en aquel tiempo que todo fue mejor”, pues la voz del cronista reconoce como “dulces costumbres que se van perdiendo”. Después, el autor agrega: “falta de amor patrio” esto sería entonces una rememoración y una advertencia, o quizá es una ironía. Por un lado, el pasado “mexicano” y, por otro lado, el futuro con la promesa del progreso con un fuerte rasgo

Posgrado en Historiografía

extranjerizante. Todo esto se condensa en la Alameda, un lugar caótico, lleno de elementos que aún conserva la tradición de las kermeses (fiestas populares, ferias, jamaicas o verbenas) en las sociedades mexicanas.

El espacio de condensación es entonces heterogéneo, no solamente en cuanto a un lugar, sino en el tiempo. En este pueden confluir distintos elementos ya sean referenciales o simbólicos. Esta misma condensación dota de sentido a la mixtura de la crónica, a pesar de su variedad en cuanto a temas y referentes. Por lo que este concepto ejemplifica a la crónica como un género en el que el tiempo y el espacio están íntimamente ligados, como en toda narración. La particularidad de la crónica reside en su carácter episódico y alegórico en el que gracias a estos dos elementos se puede vislumbrar la densidad narrativa propia de este género. Posteriormente, se apreciará esta densidad en el tratamiento de los temas.

Para cerrar este capítulo, me interesaron los siguientes aspectos de la configuración de la crónica: el narrador, el tiempo y el espacio. Los que me parecieron relevantes para comprender la parte interna de este género. Principalmente, porque resaltan las estrategias de representación y el espacio de condensación. En primer lugar, el narrador en la crónica es característico porque en él se funden tres entidades, autor, narrador y personaje. Por ejemplo, en el caso de Tick Tack, el autor es Ángel de Campo, el narrador es quien enuncia en el mundo narrado y el personaje quien a su vez toma acciones en el relato. Dentro de estas categorías el narrador también asume figuras, como la del bufón y la del *trickster*, el primero enseña con el ridículo y el segundo solamente llega a hacer desorden.

Por otro lado, el tiempo es una magnitud física que varía desde la perspectiva que se observe. En las crónicas, los autores comunican experiencias de temporalidad. Por ejemplo, los mejoramientos mecánicos favorecieron la experiencia de traslado en nuevos sistemas de transporte. De igual modo, en el espacio no se puede desanclar del tiempo, lo que supone que depende del posicionamiento del sujeto para generar nuevas experiencias espaciales. Para ilustrar este punto, las zanjas que se abrieron para los trabajos de saneamiento y de luz eléctrica modificaron el paisaje y también la movilidad de los habitantes, pues esto implicó moverse en otras direcciones sacándolos de su cotidianidad.

Los siguientes capítulos problematizarán la relación de los imaginarios de la modernización. Por medio de las alegorías y símbolos de esta nueva época. Ya que serán relevantes los usos de las alegorías sobre el progreso, para comprender esta tensión de la experiencia

Posgrado en Historiografía

espaciotemporal de la crónica. Por lo que, se ha desarrollado el esquema analítico siguiente: las estrategias literarias, las estrategias humorísticas, esto es, la resolución de la incongruencia, categorías humorísticas: ya sean parodia, ironía, sátira, entre otras, y la crítica a lo moderno. En los siguientes capítulos las dudas sobre el progreso irán subiendo en intensidad. Desde el optimismo por las nuevas tecnologías, la crítica a sus fallas, las molestias ocasionadas a causa de las obras de drenaje hasta el miedo a la velocidad y la aceleración.

Posgrado en Historiografía

Capítulo 3. La Modernización el Nuevo Paradigma del Porvenir

Casas de cuarenta pisos
Ferrocarriles aéreos
Unos puentes colosales
Y tanto Mediterráneo,
Como el Pacífico, el Caspio
El Atlántico y el Muerto,
Encontrábanse cruzados
Por amplísimos senderos.
Poema Siglo XX (*Gil Blas Cómico*, 1 de julio de 1895)

A finales del siglo XIX, las innovaciones científicas dejaron de ser exclusivas de los entusiastas de la ciencia. Es decir, los descubrimientos, invenciones y tecnologías que cambiarían a la humanidad se volvieron noticia para todos. Por su parte, los cronistas se encargaron de narrar "lo que pasa" en el día a día y dieron cuenta de estas novedades. En este sentido, la temática selecciona para las crónicas se centraba en la modernización, específicamente en la transformación e innovación que traían consigo los avances científicos.

La tecnología tuvo una relevancia significativa en los tiempos nuevos. El término "tecnología" se entiende como cualquier artificio creado por el hombre que supera a la técnica. Como se ha comentado, la ciencia ya no era de dominio exclusivo de los científicos, lo que resultó en una difusión frecuente de estos eventos en la prensa. Esto ayuda a comprender los rasgos narrativos de la crónica, a pesar de su variedad de temáticas.

Entonces, la selección de los asuntos se hizo a medida que la investigación hemerográfica arrojó frecuencia en las menciones de lo moderno. En concreto, las impresiones sobre nuevas tecnologías y mejoramientos técnicos, aquí se presentan sin un orden específico. En primer lugar, los ferrocarriles, que ya llevaba años, era una alegoría del progreso. En segundo lugar, los tranvías eléctricos asombraron a los capitalinos, porque se movían aparentemente con la fuerza de los cables. En tercer lugar, las bicicletas fueron el medio de transporte que solo necesitaba de la moción humana. En cuarto lugar, las mejoras en infraestructura urbana se iniciaron con las obras de saneamiento. Finalmente, la implantación de tecnologías como el sistema métrico, que no siempre fue bien recibido y la luz eléctrica que modificó todas las áreas de la vida.

Las crónicas y la prensa de entretenimiento muestran indicios de imaginarios y representaciones de la recepción de la innovaciones técnicas y científicas. En las postrimerías del siglo XIX, tanto "ciencia", "progreso", "moderno" y "civilización" significaron una cosa: "los

Posgrado en Historiografía

tiempos nuevos". Así, esta percepción es palpable a través de las creaciones que fueron introducidas para facilitar la marcha del progreso. Es decir, un nuevo estado de confort propiciado por los adelantos, a fin de reducir tiempos y esfuerzo, como la luz eléctrica que extendió la vida nocturna de la ciudad, como en su momento las grandes urbes como París y Nueva York.

En este sentido, autores como Rotker (2005), Weinberg (1998), Pérez-Rayón (2001), Zermeño (2010), Ramos (2003), Gutiérrez Girardot (2004) señalan que lo moderno, es una ruptura con la tradición. A su vez, tradición entendida como los valores heredados de la colonia. En América Latina las sociedades estaban fuertemente arraigadas al campo, ya que lo industrial y lo urbano en las capitales apenas era incipiente, estas fueron arrastradas a la "vorágine" de los tiempos nuevos, eran sociedades premodernas hasta bien entrado el siglo XX. En la prensa hubo expectativas alentadoras, pero en la prensa de entretenimiento las burlas y mofas de los denominados "tiempos nuevos" no hicieron falta.

En *Gil Blas Cómico* "ciencia" se toma como equivalente a "razón", "inteligencia" como se puede cotejar en "Para lo que vale la ciencia" (12 de agosto de 1895). Por otro lado, en *Frégoli* el texto "Grafología" (1 de agosto de 1897) menciona que los alcances de la ciencia son insospechados: "¿Qué cosa podrá quedar oculta ante esa señora, que, por serlo, tiene que ser curiosa y amante de meterse en todo, en todo, hasta en lo que no le importa?". El término de 'progreso' significó primero los ideales del individuo y la sociedad (ciudadanía, libertades, igualdad y justicia), para los liberales el de democracia y secularización, pero posteriormente el concepto se trasladó a lo técnico y científico, en el siglo XX volvió a mudarse a "desarrollo" y "crecimiento" (Briseño, 2008a).

En este abanico de conceptos y de ideas sobre ciencia, el progreso, lo moderno y la civilización no son unívocos. Dicho de otro modo, su significado varía en el tiempo y en el espacio en el que son enunciados. Tal es el caso de una revista semanal del *Monitor Republicano* (16 de septiembre de 1881) en la que señala lo siguiente: "Hemos dado un paso hacia adelante en la obra de nuestra grandeza material, pero nos hemos detenido en lo que significa nuestra grandeza política y social; tenemos escritas en las páginas de nuestros Códigos leyes hermosas, instituciones progresistas llenas de seductoras promesas […]", como se observa menciona el texto dos puntos: progreso material y progreso social, lo segundo más bien parece una promesa. En el discurso de la administración de Díaz, así como en su grupo de intelectuales, los científicos eran comúnmente optimistas.

Posgrado en Historiografía

El cronista bufón subvierte los valores optimistas propiciados por las expectativas sobre el progreso y los "tiempos nuevos". Por ejemplo, destacan los mejoramientos en varios aspectos de la vida como la salud, la comodidad y la facilidad para realizar ciertas actividades, así como la simplicidad para conseguir productos de uso corriente. Por su parte, el cronista bufón se ríe para ridiculizarlos y burlarse, pues todo el "progreso" debe necesariamente tener orden. Por el contrario, Gabino Barreda exhortó a sus conciudadanos al orden: "'que en lo adelante sea nuestra divisa libertad, orden y progreso; la libertad como medio; el orden como base, y el progreso como fin'" (Barreda citado de Weinberg, 1998, p.55). En contraste, los cronistas como Pierrot, Arlequín, Tick-Tack, Monsieur Chambon y Pascual Bailón el progreso tiene sus fallas. Puesto que, estos autores renegaron de los adelantos que no eran mejoras inmediatas, pues la ciudad fue el espacio que más resintió las eternidades del "progreso", trabajos que no tenían fin y afectaron a los ciudadanos en su tránsito cotidiano.

Las nuevas tecnologías figuraron como los símbolos de estos cambios en la percepción de la temporalidad. Por un lado, la mecanización de los relojes los hizo más precisos. Para ilustrar este asunto, el lema "el tiempo es dinero" fue un nuevo motivo para la puntualidad. En tanto que, los trenes y las fábricas debían ser puntuales para sacar el mayor provecho de los tiempos. Por otro lado, adquirir los alimentos e insumos primarios cambió la vida cotidiana: las telas requerían la precisión del sistema métrico decimal y ya no de anticuados sistemas de medición: la vara y la cuarta. Incluso el "vaseo" fue prohibido ya que se utilizaba para la venta de pulque. Entre estas medidas, se empleaba el tornillo, la catrina y la cacariza, que correspondían a la forma de los vasos de vidrio donde se consumían (*Cómico*, 2 de diciembre de 1900). De igual manera, las obras del drenaje parecieron inacabables y eternas, por su larga duración. En tanto, estas contradicciones son una constante en las crónicas, en diferentes formas de representación. En suma, las mejoras tecnológicas en un principio se podrán apreciar con optimismo. No obstante, también de duda.

La Noche se Hizo Día, la Luz Eléctrica: el Presente le Pisa los Talones al Futuro

Antes de iniciar con el análisis de crónicas, es necesario ahondar sobre la llegada de la luz eléctrica a la ciudad de México. La modernización ha tenido un amplio espectro de significación como desarrollo, avances tecnológicos y crecimiento económico (Briseño, 2008a). En el ocaso del siglo XIX, la modernización se podría asociar con el uso de nuevas tecnologías como la luz eléctrica. En este apartado, la electricidad hace su aparición como algo desconocido. Mientras que, antes fue exclusiva del sector industrial, llegó a las calles, plazas y avenidas y finalmente a los hogares. Por

Posgrado en Historiografía

su parte, Fuentes señala que la electricidad es relevante en la transformación de la cotidianeidad de las ciudades. Además, ahonda que: “Proporciona al individuo una vida mejor y a la industria mayor productividad. Tanto en el aspecto industrial como en el social la electrificación ofrece una fuerza de integración que no es igualada por ningún otro medio” (1990, p. 97). En este caso, se hizo una selección en función de dos cuestiones la electricidad y la luz eléctrica. Aunque no tienen un orden jerárquico y dado que la electricidad es multifuncional en varios sectores hablaré de ellos posteriormente. Por último, el hilo guía es la anticipación del futuro que se va acercando al presente de los cronistas, esto es, una especie de ciencia ficción para la época.

Dentro de los imaginarios de lo moderno, la aparición de la electricidad fue un acontecimiento que cambió la vida en los capitalinos. En este sentido, esta tecnología fue una de las innovaciones técnicas más significativas del “nuevo siglo de las luces”. No obstante, la reincidente inestabilidad política no logró consolidar ciertas obras de infraestructura. En consecuencia, hasta el porfiriato estas se concretaron. Como parte de este imaginario, la electricidad apuntaba a llevar los mejoramientos de la vida cotidiana a lugares insospechados, como una tecnología que pareciera sacada de los libros de Julio Verne.

¿Cómo llegó esta tecnología novedosa a las calles de la ciudad de México? La historiadora Lilian Briseño (2006) señala que la luz eléctrica hizo sus pininos en 1850 en la Exposición Universal de París. Sin embargo, la primitiva tecnología se consolidó hasta que Tomás Alva Edison inventó la bombilla de arco voltaico. Así, este foco con filamento incandescente logró iluminar de forma constante. En principio, las pruebas de alumbramiento eléctrico en la ciudad de México fueron en 1880. Finalmente, en 1899 fue cuando la ciudad se iluminó totalmente gracias al alumbrado eléctrico. A decir verdad, el proceso por el que atravesó el sistema de iluminación eléctrica fue lento. Puesto que de manera paulatina se cambiaron los focos de trementina y las lámparas de gas natural por los eléctricos. Aunque no dejaron de utilizarse hasta bien entrado el siglo XX.

La administración Díaz puso todo su empeño en la infraestructura de la ciudad de México. Para consolidarla como el centro político, económico, social y cultural del país. Por ejemplo, las inversiones en el ferrocarril se llevaron gran parte de las arcas del estado. A su vez, las obras de saneamiento y las de alumbrado público tuvieron una inversión importante de 150 millones de pesos. En suma, la ciudad debía de estar a la par de las grandes urbes europeas y norteamericanas.

Posgrado en Historiografía

En una crónica se alude al peligro de la electricidad: "la furia eléctrica flota en los ámbitos del *Distrito Funeral*. Son los alambres por donde pasa el fluido progreso rumbo al petateo repentino" (Tick-Tack, 4 de febrero de 1900, p. [4]). En este contexto, el tranvía eléctrico era temido por los accidentes que ocasionaba. Puesto que, la población no tenía la noción de aceleración ni la velocidad (Hellion-Puga, 2008, p. 177). Así como señala el cronista Tick-Tack: "Compráis un bizcocho en calle céntrica y volvéis el rostro al oíros llamar *¡Animal, ábrase!* Es el eléctrico *tocando á muerto*, con sus *dobles* de timbre". Asimismo, el temor de ser electrocutados, tal como le sucedió a un jumento en esta crónica, que el inocente animal pasó a mejor vida después de recibir una descarga de volts al tener contacto con los mencionados alambres (*Cómico*, 4 de febrero de 1900, p. [4]).

En este sentido, el cronista tenía temor a lo desconocido, pues ignoraba el funcionamiento de la electricidad. Así pues, la electricidad se añade a una de las alegorías del progreso. Como subraya el autor pasa como el "fluido progreso por los alambres". Esta inversión del progreso hacia la muerte generó un rechazo a esta tecnología. Aunque dentro del gran espectro de posibilidades que abrió la electricidad, destaca la *invención* de la noche, pues la vida nocturna no existía como la conocemos hoy en día (Briseño, 2006, p. 202).

La historia de la luz eléctrica en la ciudad de México fue intrincada. Puesto que el alumbrado presentaba fallas y solamente funcionó los domingos y los días festivos, además del pésimo ordenamiento de los postes. Los trabajos en la instalación en la luz eléctrica fueron un acontecimiento que se registró en los diarios de la época tal como se describe en *El Imparcial* en 1897:

> A la mayor parte de los habitantes de esta capital les habrá llamado la atención ver que en diversas calles del norte de la ciudad se están abriendo zanjas angostas y que centenares de hombres trabajan activamente con herramientas desconocidas colocando en el fondo de esas zanjas pesados cables [...] La instalación de los hilos conductores será subterránea y no aérea [...] los focos de arco tendrán constantemente una intensidad de 2 000 bujías; los modelos de las lámparas son muy elegantes; en las calles angostas se suspenderán esas lámparas en vez de estar colocadas en postes y en las calles anchas, los postes que se pongan son bastante artísticos. El costo de toda la instalación está calculado en tres y medio millones de pesos, capital aportado a México que dará trabajo á muchos hombres [...] Las zanjas abiertas tienen una profundidad de 70 cm y en su lecho se coloca un cable resistente y muy semejante en su construcción al que atraviesa los mares para trasmitir mensajes, de suerte que es inatacable por la humedad y muy a propósito para el subsuelo de México [...] Al mismo tiempo que se están haciendo estas obras

Posgrado en Historiografía

> en las calles, en Nonoalco se está haciendo a todo costo el edificio de la estación central, y se prepara la instalación de la maquinaria que será verdaderamente notable (*El Imparcial*, 27 de junio de 1897)

Esta descripción es ilustrativa, el *repórter* enuncia puntos clave sobre el sistema que pronto alumbrará a la ciudad. En este sentido, las impresiones van desde la sorpresa hasta la descripción estética. Por ejemplo, en la instalación de los postes eléctricos se emplearon herramientas desconocidas. Además, destaca que cambiaron el paisaje de la ciudad por la distribución de las dimensiones de las calles e incluso a las calles alumbradas se les dio mayor jerarquía en el imaginario. No obstante, la luz eléctrica no siempre funcionó de la manera deseada, ya que la iluminación era irregular, algunos focos parpadeaban o iluminaban con menor intensidad.

El Alumbrado Antiguo vs el Alumbrado Nuevo: lo Conocido vs lo Desconocido

La sospecha a lo desconocido es un asunto recurrente en las crónicas sobre la luz eléctrica (y sobre lo moderno en general). Este desconocimiento por lo nuevo será el hilo conductor, ya que es constante la tensión de lo viejo (experiencia) contra lo nuevo (expectativa). Por lo que esto llevó a situaciones de asombro e irrisorias en los cronistas. Para ello se ha seleccionado una crónica en la que se relata lo antiguo versus lo nuevo. En este caso, la implementación de la luz eléctrica en la ciudad de México, la dicotomía es el eje de la narración.

La crónica publicada en *Frégoli* se titula “Nota de la semana” (*Frégoli*, 21 de febrero de 1898). Em ella menciona los siguientes problemas: “En esto de la nueva luz eléctrica, andamos todavía sin saber á qué atenernos. Que tiene mayor potencia que la antigua, es indudable; que no tiene parpadeos como la otra, también es un hecho; pero que no se iluminan todos los focos, que unos brillan á medias y otros no brillan para nada, también es cosa que no admite réplica”. En lo sucesivo, el cronista de *Frégoli* emplea la sátira para burlarse de la ineficiencia de la “nueva” luz:

> ¡Oh! Si todos brillaran al mismo tiempo, nada habría que pedir. ¡Pero no! De las calles de México, algunas parecen un salón encantado, por su buena iluminación y sus elegantes transeúntes; otras tiene como aquél infeliz del cuento, un ojo tuerto y el otro apagado, es decir, un foco que brilla á medias y otro que no puede lucir; y hay otras calles también que aparecen bocas de lobo, porque el nuevo alumbrado no da fuego, el antiguo ya no existe, y los que ella viven, ó por ellas pasan, se quedan á la luna de Valencia, o mejor dicho, á la luna de México, cuando á la casta de Febea se le ocurre exhibirse en las alturas.
> Los periodistas tampoco están conformes en este punto: los felices, los que se reparten los 52,000 duros del Gobierno, dicen que el nuevo alumbrado es ¡asombroso! ¡¡perfecto!! ¡¡¡piramidal!!! Otros encuentran algo bueno y algo malo

Posgrado en Historiografía

> en este sistema y en el anterior. Y los que forman la redacción del *Universal* decididamente se han declarado partidarios del otro del de Knight.
> Pero, señores, ¿Qué, no todos tenemos los mismos ojos? ¿Qué no á todos nos hieren por igual los rayos de la luz, ya sea esta natural ó de artificio? Yo comprendo que en asuntos *psicológicos* no vayamos de acuerdo: un ministro puede ser para mí un sabio, y para mi vecino un alcornoque. Pero en lo que todos vemos, en lo que no podemos negar porque los hechos nos desmentirían, ¿por qué no podríamos marchar de acuerdo?
> Esperemos algunos días, y cuando se corrijan los defectos y todos los focos brillen, oh mi querido *Universal*, tendrá Ud. que confesar su derrota, ó decir como aquel sujeto: —¿ven ustedes este macho? ¿Lo ven ustedes? ¡Pues este macho es mi mula! (*Frégoli*, 21 de febrero de 1898)

Lo nuevo es lo primero a destacar en esta narración sobre la luz eléctrica, reciente y desconocida. Esto da pie a una expectativa incierta, es decir, "muy bueno para ser verdad". En síntesis, el análisis descriptivo resalta lo siguiente: en algunos lugares la iluminación era bastante buena, posiblemente en las zonas de estrato social alto o lugares concurridos, como la Alameda, Plateros, 5 de mayo y el Zócalo. Por su parte, Rafael Arizpe señala que estos lugares contaban con una iluminación tan buena como los salones donde las élites bailaban sus valses por las noches. Por su parte, el cronista hace una alusión al cambio de la concesión de la iluminación eléctrica en la ciudad de México en 1896. Porque menciona a Samuel B. Knight, quien introdujo la luz por gas hidrógeno, desde que obtuvo el permiso el 16 de mayo de 1868 (Arizpe, 1900, p. 73). Mientras que, la compañía alemana Siemens and Halske ganó la nueva licencia para la luz eléctrica en 1896 (García Lázaro, 2016).

Siguiendo el análisis descriptivo, el origen de este relato-comentario está ubicado espaciotemporalmente en la ciudad de México, pero faltan referencias para ubicar las calles a las que menciona. Dado el contexto, en 1898 eran pocas las rúas que contaron con este servicio. Por otro lado, el mecanismo cómico empleado se podría considerar como el de expresión limitada, porque no dice que el servicio no funciona como debería. Tampoco menciona el nombre de la compañía. Esta crónica relata la incongruencia de las supuestas mejoras de la modernización.

Por último, el autor emplea la estrategia de representación, es decir, la dicotomía antiguo vs nuevo. Por lo que, el narrador utiliza un lenguaje metafórico con las siguientes nociones: brillo, iluminación, alumbrado, fuego, Febo, luz eléctrica. Dentro de este campo semántico el cronista juega con términos antitéticos: parpadeo (falta momentánea de luz), ojo tuerto, apagado, boca de lobo para resaltar la falta de luz. En este sentido, la crítica es sutil, ya que emplea la ironía de manera metafórica. Como cuando los transeúntes deben esperar a que salga el sol para poder tener luz, esto habla de un servicio ineficiente. Por otro lado, la referencia propia y corporal (ojo tuerto)

Posgrado en Historiografía

al peligro de la oscuridad (boca del lobo) son usos metafóricos que subrayan las fallas y peligros de la electricidad.

La crónica menciona al diario *El Universal*, en un tono crítico. Para comprender la crítica de *Frégoli* a *El Universal* es necesario tender un puente entre las dos publicaciones. Ya que el motivo de la mofa es por la publicación de una nota sobre las carencias del sistema de alumbrado. En la que señalan las calles en el que el servicio es deficiente el que lleva el título de "El nuevo alumbrado eléctrico" (*El Universal*, 9 de febrero de 1898). Este "llamado de atención" fue por los defectos de la luz eléctrica:

> Antes de anoche, en unas cuantas calles que recorrieron nuestros *repórters*, pudieron observar que había unas 25 ó 30 lámparas apagadas ó que daban una luz mortecina y deficiente. La Plaza de la Constitución estaba casi á oscuras y esto parecía debido ó á la mala destribución [sic] de las lámparas en aquel lugar, ó a la disminución de la intensidad de la luz á medida que los circuitos se van ensanchando. (*El Universal*, 9 de febrero de 1898)

Esta cita permite observar las deficiencias del nuevo servicio eléctrico. Además, menciona los lugares céntricos donde la luz era ineficiente. En este contexto, el autor de la nota pone en duda el servicio, si es porque así funciona o llega con poca fuerza. Retomando la crónica de *Frégoli*, lo humorístico en la crónica es el sarcasmo sobre la postura del diario *El Universal*. Para ilustrar este punto, el cronista bufón realiza las siguientes preguntas: "¿Qué, no todos tenemos los mismos ojos? ¿Qué no á todos nos hieren por igual los rayos de la luz, ya sea esta natural ó de artificio? Yo comprendo que en asuntos *psicológicos* no vayamos de acuerdo: un ministro puede ser para mí un sabio, y para mi vecino un alcornoque". Conviene destacar, que la voz 'psicológicos' denota cierta burla a la condición mental de los redactores de *El Universal*. Por lo que, el objetivo es este diario: "oh mi querido *Universal*, tendrá Ud. que confesar su derrota". Lo que *El Universal* resultó en 'mula', 'terco', 'tonto', 'necio', esto podría también ser una alegoría a la censura.

La crítica al nuevo sistema de alumbrado en la ciudad de México es un pretexto para atacar a *El Universal*. Además, sobresale la mención a los 52,000 pesos de subvención que otorgaba la administración de Díaz a la prensa oficialista. Es decir, la misma que aplaudía todo lo que realizaba el gobierno en *pos* del "progreso". Incluso hay un aumento en los elogios: ¡asombroso! ¡¡perfecto!! ¡¡¡piramidal!!!, cada aumento de signos de exclamación agranda la exageración en las aclamaciones. Sin embargo, según señala Briseño (2006) al principio la luz eléctrica causaba

Posgrado en Historiografía

molestias por la falta de costumbre al brillo en la oscuridad. Entonces, la crónica enfatiza en una postura crítica sobre la luz eléctrica ya que no funciona del todo, pero que conforme pasa el tiempo se arregló.

En resumen, en la crónica el hilo conductor de la narración es la dicotomía antigua vs nuevo. Esta estrategia de representación establece que la idea principal es la decepción ocasionada por la falta de buen funcionamiento de la luz nueva. En otras palabras, esto ocasiona una serie de descontentos entre la prensa, salvo la de subvención. A causa de esta tensión de lo antiguo vs lo nuevo, cabe destacar el tono desfavorable sobre el tema. Incluso, se ha utilizado como pretexto para criticar indirectamente a la prensa oficialista, misma que respaldaba un régimen ya envejecido y cuya su permanencia era una alusión a las largas temporalidades de un sistema político.

Los Amantes Clandestinos y los Ladrones Afectados por la Luz Eléctrica

La dicotomía temporal (antiguo/nuevo) y la metáfora del conocido/desconocido se sigue haciendo presente en la siguiente crónica. Aunque el tratamiento es diferente. La crónica se localiza en la revista *Cómico* (13 de febrero de 1898). En general, la luz eléctrica es una forma de pérdida de "buenas" costumbres. El autor de esta crónica es Pierrot (Pedro Escalante Palma), quien trata de los "inconvenientes" que ocurrieron con la llegada la luz eléctrica. Puesto que, según el cronista no todos estuvieron contentos con estos mejoramientos. A pesar de traer mayores beneficios:

> Por alumbrado público, ya no tenemos de que lamentarnos. La ciudad está hecha una ascua de oro, que diría un cronista cualquiera. La nueva luz, eso sí, no trae contentos á los alumbrados porque se hacen cargo de que cuando *la brillan* brillarán más á los ojos de los policías. Tampoco á la juventud consagrada á pelar la pava para comunicarse mutuamente su pasión inextinguible, le agradará la luz acabadita de establecer. Como que no faltarán padres celosos que divisen desde lejos la figura del novio ¡ay de él! De raptos, robos y demás delitos que requieren la sombra espesa de la noche para ser cometidos con tranquilidad, no digamos. Los interesados han perdido el negocio. *¡La luz ha sido hecha!* Igualito pasa con el asunto de Franke. Ya la justicia está viendo claramente. Pero aquí un faro fue el que hizo la obscuridad. (*Cómico*, 13 de febrero de 1898)

La crónica hace una clara referencia a la luz y a los inconvenientes para los amantes clandestinos y de lo ajeno. El autor inicia con que ya no debe haber preocupaciones con respecto al alumbrado público, o al menos eso es lo que diría cualquier cronista. Sin embargo, Pierrot no es cualquier cronista, puesto que es un bufón. Si bien trae seguridad a los habitantes contar con iluminación en las calles, esto no era propicio para los ladrones y los jóvenes que ocultaban sus expresiones

Posgrado en Historiografía

amorosas en la oscuridad. Por su parte, la luz eléctrica hizo que los raptos y los robos, entre otros delitos, fueran los más afectados por la claridad de la luz. Dicho de otro modo, en la estrategia de conocido/desconocido, la luz eléctrica favorece la seguridad de sus habitantes, ya que permitió visibilizar en la oscuridad. Debido a esto, el autor pone tensión temporal (antiguo/nuevo) con respecto a los delitos que se fraguaban a pesar de que la luz ponía todo al descubierto.

Ahora bien, el análisis descriptivo ayudará a conocer las estrategias literarias y humorísticas para comprender la crítica a los tiempos nuevos. La dirección es favorable (ironía), en la medida que es una ironía sobre los ladrones y los amantes clandestinos, entre otros. La iluminación desvela el ocultamiento, por lo que antes la oscuridad era una cómplice de la discreción y del anonimato (desconocido), con la luz esto se acabó, esto revela que con la ayuda del alumbrado la policía tendrá mejores condiciones para detener a los sospechosos *in fraganti*, la luz llegó para evitar los delitos mencionados que ocurrían en la noche. El autor realiza una inversión humorística, hace una burla de los ladrones y novios clandestinos que no lograrán sus fechorías a la luz, el narrador emplea el tono burlón ya que la luz no funcionó de manera estable a finales del siglo XIX como también señala Briseño (2008b).

El texto es una parodia, esto se puede inferir ya que el cronista-narrador hace énfasis a su papel de bufón y que no ha de ser un cronista cualquiera. Por lo que, la ironía de que se acabarán los delitos posiblemente sea un bufo. Asimismo, el cronista se da autoridad en el relato. Por otra parte, la escena de enunciación se relaciona a la ciudad de México, pero no hay marcadores espaciales que den referentes más precisos. Cabe destacar, la alegoría al espacio urbano específicamente a la calle, esto se asocia a la actividad del padre que guarda con celo el honor de su hija en las inmediaciones de la casa. A causa de la penumbra que oculta los roces de jóvenes enamorados. En pocas palabras, estos espacios son alegóricos, mismos que eran referentes para los lectores de la época.

El registro satírico es notorio, ya que el cronista-narrador utiliza su voz de autoridad burlona para diferenciarse de otros cronistas. Además, alecciona (enseña con el ridículo) de las parejas amorosas y de los padres celosos. Finalmente, el texto cierra con una inversión: “Pero aquí un faro fue el que hizo obscuridad”. Mediante la referencia a Franke o Frankle un inversionista de origen alemán fue víctima de estafas, quien denunció los fraudes que salieron a la luz. A decir verdad, la crónica es un pretexto para hablar de los timos que le hicieron ladrones de cuello blanco. Así es como, en lengua coloquial el “faro” como luz que guía en la oscuridad para que los barcos no

Posgrado en Historiografía

colisionen con la costa. En pocas palabras, se aclaró el problema o asunto. Por consiguiente, es una analogía de la luz con el esclarecimiento de las estafas de las que fue víctima Franke. Al que le prometieron doblar su "capital" mediante inversiones en las bancas de *baccarat* (juego de naipes al estilo del 21 o *blackjack*) y de *faro* [énfasis en el original]. Por lo que, el timo se llevó mediante una serie de embaucadores de orígenes diversos a la estafa del incauto alemán, muchos de ellos fueron aprehendidos por las autoridades. Otra cuestión es que el faro era una máquina que repartía las cartas de forma fraudulenta, según una nota del asunto en *El Universal* (ocho de febrero de 1898). En síntesis, todo el problema de Franke salió a la luz, como si se tratase de la luz eléctrica (*Frégoli*, 14 de febrero, 1898; *El Mundo* 23 de enero, 1898 y 6 de junio de 1898)

Esta crónica es una clara referencia a la vida moderna de la ciudad de México, la que ha dejado de ser un pueblo en el que todos los habitantes son conocidos. Por su parte, la ciudad moderna está llena de desconocidos, de estafadores que conocen la etiqueta y los "buenos modales". De manera diferente, estos causan buenas impresiones en sus posibles víctimas que no sospechan que se encuentran frente a un "lagartijo". Esta dicotomía, conocido/desconocido, funge como una estrategia de representación. Por lo que, los desconocidos son motivo de temor, ya sean en la oscuridad de la noche o en la oscuridad de su origen y pretensión: los estafadores. En suma, la alegoría lleva a los temidos desconocidos, aun los que actúan a plena luz. Es decir, hasta el esclarecimiento se asocia a desvelar, dar luz y seguridad. Aunque los menos favorecidos son los jóvenes amantes.

La Anticipación del Futuro, las Posibilidades de la Electricidad

Una de las características de la luz eléctrica fue que resultó en una materia llena de misterios. Quizá a los habitantes les pareció algo sobrenatural, ya que lo desconocido hizo que su imaginación volara en los más disparatados inventos. En *Cómico* (7 de mayo de 1899) la crónica de Pascual Bailón da noticia de un invento el cual se revela la supuesta capacidad de llevar el retrato de una persona, por medio de la electricidad y los cables del telégrafo:

> La electricidad le transmite á usted todas sus apreciables facciones en un decir chucho. No tiene usted más que ponerse en una punta del alambre y ya tiene usted su efigie en la otra punta. Cierto, suele suceder que las líneas se alteran un poco y que un narigón en el camino se quede chato ó *vicela versa* [*sic*] pero esto es de poca monta ó de poca nariz. Lo esencial sale de otro lado.
> […]
> Cómo era lo único que se necesita para casarse de lejos, los matrimonios a distancia van á hacerse frecuentes.

Posgrado en Historiografía

> —Te amo —dirá un teléfono.
> —Te adoro —responderán del otro lado.
> —¿Eres bonita?
> —¿Y tú?
> —Allá va mi retrato.
> —Allá va el mío.
> —Aceptado.
> Llega el juez. Se toman los dichos por el aparato y listos. (*Cómico*, 7 de mayo de 1899)

La separación entre el presente y el futuro del narrador-cronista es una capa fina. Tanto que esta crónica bien podría pasar por literatura de anticipación (ciencia ficción). Porque habla de un tema que tiene por objetivo prever lo que supuestamente acontecerá en un futuro. Este porvenir desconocido aquí se vuelve familiar. En este caso, la tecnología acerca a dos desconocidos. Por lo que la electricidad pasa a formar parte del imaginario de los habitantes de la ciudad de México. En este sentido, la nueva tecnología acorta las distancias y facilita los casamientos. Ahora bien, el análisis descriptivo ayudará a observar los pormenores de esta crónica. En primer lugar, el narrador-cronista revela como si se tratase de un anunciante comercial todos los beneficios de la electricidad y los cables del telégrafo. Esto es, como si fuese un producto para encontrar pareja. En segundo lugar, el uso de diálogos es una estrategia narrativa que se emplea para dar verosimilitud a lo relatado, como si se tratase de dar voz a un testimonio verídico.

Dos puntos son relevantes en el aspecto literario. En primer lugar, el registro formal abreviado, propio de la economía del lenguaje del telégrafo. En segundo lugar, el juez emite un enunciado performativo para declararles marido y mujer. Por lo que dota de cierta autoridad al texto y seriedad. En este sentido, la ironía es sutil, ya que el autor hace implícito el sentido humorístico en esta crónica.

La electricidad, por su parte es el asunto central y del que se inician las acciones para desarrollar la idea cómica. Gracias a esta tecnología podrán llevarse a cabo los casamientos a distancia de una manera más frecuente, ya que habrá de disminuir los viajes. En este fragmento de crónica de Pascual Bailón opta, entre los mecanismos cómicos, como la exageración de la idea del progreso científico de la electricidad. Por lo tanto, la dirección es irónicamente favorable, a pesar de que tal vez un error vuelva a un “narigón” en “chato”. A su vez, de manera implícita, la idea de la aceleración se desarrolla con la mención de los adelantos técnicos del telégrafo. Por ejemplo, se señala que los dos novios se aceptan por medio del retrato, dando a entender que son agraciados el

Posgrado en Historiografía

uno para el otro. Dicho con otras palabras, el nivel detalle de la imagen es tan bueno como el de una fotografía como para destacar los rasgos más finos de uno y otro.

El horizonte de expectativas del cronista es tan amplio que se pueden observar indicios de la literatura de anticipación (ciencia ficción). Esto es una exploración en lo desconocido de los límites de nuevas tecnologías. Esto no solamente se pudo ver en crónicas como la citada, sino en la literatura de anticipación, cuyo mayor referente es Julio Verne. Por cierto, también influido por este espíritu de la época, Amado Nervo, a principios del siglo XX, publicó los cuentos "La última guerra" y "Sexto sentido", que se podría caracterizar como antecedente de la ciencia ficción en México.

En síntesis, la electricidad era una tecnología que revolucionó en todos los aspectos de la vida cotidiana. Por ejemplo, en la medicina como el cinturón eléctrico sirvió para "curar" la impotencia masculina. Ahora bien, el texto arriba citado incluye una conversación por telégrafo en la que el amor a distancia es posible gracias a las nuevas tecnologías en este apartado el retrato se "imprime" por medio de este invento. En este caso, el diálogo se desarrolla en los siguientes términos: las expectativas sobre la electricidad eran altas, en el caso de la luz eléctrica, quizá el referente más conocido del uso de la electricidad, ya que fue una gran novedad pues esto modificó los hábitos nocturnos y prolongó la jornada activa de los capitalinos. Además, influyó a disminuir la inseguridad en el centro de la ciudad. Finalmente, para los cronistas el futuro era algo plausible en sus narraciones.

Electromanía

Para los cronistas el futuro se volvió plausible, ya que el horizonte se extendió por las nuevas tecnologías. Así, las expectativas de los cronistas por los "tiempos nuevos" dieron vuelo a su imaginación. En este caso, se pueden observar elementos de la literatura de anticipación, género literario que iniciaba en la exploración de asuntos donde la tecnología mejoraba o empeoraba las condiciones de vida. Por su parte, la "nueva" luz (eléctrica) funge como un ícono del progreso, no lo solo se escribe sobre el futuro, sino que se vive, se come, se inventa, representa a la "nueva" luz. La iluminación mejorará las condiciones de vida. Para cerrar este aspecto, el siguiente artículo sin firma hace referencia a esta tecnología. Publicado en *Cómico* (15 de enero de 1899) titulado "Electromanía" refiere a la avidez del autor por la tecnología eléctrica. Es de notarse, el empleo de la tensión de la temporalidad como recurso para resaltar el cambio a "los tiempos nuevos":

Posgrado en Historiografía

> La electricidad se impone, se anda por la electricidad, se habla, se escribe, se comunican las ideas y hasta casi se come. Si; no lo tomen ustedes a risa: por medio de unos alambres y unas planchitas colocadas en los bordes de la lengua, se transmite á larguísima distancia el sabor de los manjares. Hoy, el vapor, el gas, el fósforo, antigualladas que todo el mundo está cansado de ver.
>
> Hoy la luz de moda es la luz eléctrica. El alumbrado eléctrico se va introduciendo en la sociedad, á pesar de ser poco simpático á las damas, y no hay teatro, salón ó sitio ameno en que la luz eléctrica no represente un importante papel. Gracias á esa luz hermosa, comparable con su intensidad solo con la del sol, es posible dar corridas nocturnas.
>
> Oyendo esta disertación un lagartijo de esos que no dejan pasar oportunidad para sacar á lucir su ilustración, exclamó en tono perpetuo:
>
> —¡Corridas de toros! La barbarie antigua alumbrada por la luz del siglo XIX. Parece mentira, sin embargo, haya un lagartijo capaz de saber que la barbarie data de muchos años atrás. (*Cómico*, 15 de enero de 1899)

Este artículo sin firma no se encuentra en la sección usual de crónicas. Es relevante porque tiene el registro de crónica, relata un tema de actualidad dando su punto de vista. Por lo que, se puede considerar como crónica de opinión. Para comenzar, el título "Electromanía" hace referencia a la patología por la electricidad, esto era común para llamar a las patologías, por ejemplo, "monomanía". En primer lugar, el narrador se posiciona desde la primera persona del singular que genera un efecto de proximidad con el lector. En este sentido, adopta la exageración de los logros de la electricidad de manera explícita, al sugerir que se podrá enviar el sabor por medio de los cables de electricidad. En segundo lugar, habla despectivamente de los logros como el vapor, gas y el fósforo al adjetivarlos como "antigualladas", siendo que eran novedades en el siglo XIX. Además, este artículo revela la aceleración de los adelantos científicos de finales del siglo XIX, resalta la belleza de la luz eléctrica y la potencia como equiparable a la del sol, gracias a esto serán posibles las corridas de toros nocturnas. Finalmente, aparece un lagartijo, un impostor que se asumía de clase alta. Quien tilda como barbarie a las corridas de toros alumbradas por el siglo de las luces. No obstante, esto parece un oxímoron, resalta que la barbarie ha cambiado. Esta crónica de opinión sirve para ejemplificar que la electricidad y la luz eléctrica eran temas presentes en la prensa de entretenimiento.

Del Vaseo, la Vara, la Cuarta al Sistema Métrico Decimal (SMD)

La concepción científica del mundo y las nuevas tecnologías ampliaron el horizonte de expectativas de los cronistas de la ciudad de México. Estos autores expresaron los "tiempos nuevos" aun en detalles que parecieran nimios como la medición, pero con impacto relevante en la vida cotidiana. Gracias al sistema de medición métrico decimal, los capitalinos experimentaron dificultades por la

Posgrado en Historiografía

confusión al momento de comprar sus insumos cotidianos. Además, de la oposición que ello ocasionó entre los consumidores y vendedores de pulque. Estas resistencias forman parte del imaginario y de las alegorías del progreso que no siempre fueron las maravillas que las autoridades se vanagloriaban de presumir. Por lo que, en esta parte se destacan las resistencias a lo nuevo, al futuro y lo desconocido.

La historia del SMD en México comienza en 1857 bajo la presidencia de Ignacio Comonfort cuando el sistema métrico se adoptó en México. El cual llegó como un sistema novedoso, bastante extraño y ajeno para los mexicanos. Así, desde 1793 se estableció la base "natural" y universal del sistema métrico al definir al metro como la diezmillonésima parte del cuadrante del meridiano terrestre y dividirlo siguiendo una progresión decimal (Vera y García-Acosta, 2011, p.9). Por consiguiente, esto alteró la vida cotidiana en todos los sentidos, desde la construcción hasta la elaboración de alimentos. Así como la forma de embriagarse de los capitalinos, pues el *vaseo* era el "sistema" de medidas para despachar el pulque. Además, el sistema métrico estaba fuertemente ligado a la decimalización de la moneda, como en numerosas ocasiones hicieron notar en la prensa de México en el siglo XIX (Vera y García-Acosta, 2011, p. 15).

Por su parte, Pezet-Sandoval (2011, pp. 123 y 124) señala que en México se sabía que en Francia se había establecido un sistema de mediciones con base científica, de variación decimal, de fácil uso, cuyas principales unidades eran el metro y el kilogramo. Con el devenir del tiempo vendría a sustituir al sistema español de varas y libras arribado desde la conquista y usual durante el virreinato. Entonces, el 20 febrero de 1856 Manuel Siliceo, ministro de Fomento, estableció la primera obligatoriedad para que los ingenieros de caminos utilizaran el sistema métrico decimal en su trabajo cotidiano. Luego, el 9 de junio de 1883, el gobierno de Manuel González inició las gestiones para que México consolidase el Tratado del Metro. Después, en la segunda reelección de Díaz, el 4 de agosto de 1890, Gustavo Baz, embajador de México en París, notificó al presidente del Comité Internacional de Pesas y medidas, el general Carlos Ibáñez, la adhesión al tratado de París (Pezet-Sandoval, 2011, p.127).

Por otro lado, Cházaro (2011, p. 137) señala que el metro, el kilo y el litro (derivados del metro) sustituyeron a otras medidas. Anteriormente, la mayoría eran antropométricas y organizadas en un sistema duodecimal, como las barras, las cuartas (mano), las libras, los cuartillos, el cubo, los almudes. Debido a este cambio, gran parte de esta confusión se debió a la simplificación del sistema métrico. Las medidas asociadas a la dimensión humana (antropométricas) fueron

Posgrado en Historiografía

desplazadas por otro que, sí tiene referente físico, pero desconocido e inconmensurable para el grueso de la población.

Como señalan Vera (2011) y Cházaro (2011) el sistema métrico sobre el papel estaba impuesto desde hace casi medio siglo. Sin embargo, en la vida cotidiana de los mexicanos no era común. Por lo que, la resistencia hacia este nuevo sistema fue un lento proceso de adaptación, o, mejor dicho, de imposición. En este contexto, el sistema métrico decimal, a diferencia de las medidas antropométricas, fue impuesto de manera artificial y obligatoria por parte de las elites porfirianas que veían el cambio como un proceso de "civilización", o "universalización". Porque esto suponía estar a la altura de las naciones europeas. En la industria y el comercio se requería de una estandarización que facilitara las transacciones de bienes a partir de referentes de medición idénticos a nivel global.

No obstante, las vicisitudes del cambio llegaron al extremo de la violencia, como en el caso de la revuelta campesina en Juquila, Oaxaca, a finales del siglo XIX. Uno de sus motivos fue la oposición al sistema métrico. Este asunto lo señala Vera (2011, p.181), el cual resalta sus paralelismos con el movimiento de los *Quebra-Quilos* en Brasil. ¿A qué se debió la resistencia del nuevo sistema métrico decimal? Básicamente, a la dificultad de la conversión entre sistemas, los sistemas antiguos como la vara, la cuartilla, entre otros, hacían una medición aproximada mediante las partes del cuerpo, mientras que el metro resultaba "antinatural" a pesar de que estaba definido según la diezmillonésima parte del meridiano terrestre. Por su parte, la prensa fue favorable a las nuevas medidas y publicó un artículo en el que se enseña al lector a hacer las conversiones de las varas, las libras y cuartillos a metros, gramos, kilos y litros respectivamente. Sin duda este texto difícilmente ayudó a los lectores puesto que usaron medidas poco o rara vez usadas como los mililitros o los milímetros:

> Una de las operaciones mercantiles que con más frecuencia se practican, es la de comprar géneros ó tela. Estas se venden actualmente en México por varas, y desde el 16 de septiembre del presente año, se venderán por metros. El metro es la unidad más conveniente para medir longitudes como las de las telas, y se divide en diez decímetros ó decimas partes de metro, en cien centímetros ó centésimas partes de metro, y en mil milímetros ó milésimas partes de metro. La vara es una longitud menor que el metro, pues la forman 831 milímetros ó milésimas partes del metro. Siendo menor la vara de tela será menor que el de un metro de la misma tela. Para convertir varas en metros se multiplica el número de varas por 828 [*sic*], se separan con una coma en el producto las tres últimas cifras de la derecha; las cifras que quedan á la izquierda de la coma, indican el número de metros, y las separadas el

Posgrado en Historiografía

> número de milímetros. Si se quieren comprar 6 varas de un género y se desea saber cuántos metros han de pedirse, multiplicaremos 6 por 838, y obtendremos como producto 5028: separamos las últimas 3 cifras de la derecha, y obtenemos 5 metros 28 milímetros […] (*El Siglo Diez y Nueve*, 18 de agosto de 1896, p.2)

Esta larga cita permite observar el proceso aritmético para la conversión del sistema antiguo al métrico decimal. Lo interesante es que el autor menciona la medida de una vara como de 831 milímetros, pero después señala que son 828, para finalmente dar con 838 mm. Para terminar, la vara podría convertirse en 84 cm, pues en medidas pequeñas dos milímetros no eran una cantidad significativa: "Como á la vara solo le faltan 2 milímetros para tener 84 centímetros, no hay inconveniente en considera á la vara como de 83 centímetros para cuando se trate de un corto número de varas" (*El Siglo Diez y Nueve*, 18 de agosto de 1896, p. 2). La compleja operación aritmética y la inconsistencia de la medida hacen que esta explicación sea difícil de comprender y aplicar como regla.

Como se aprecia en la nota, la conversión del sistema antiguo al métrico moderno causó confusión, esto se hace evidente en las crónicas de la prensa de entretenimiento. Estas dificultades generaron diferentes resistencias, que van desde la molestia, la resiliencia e incluso la violencia. Antes de mencionar y analizar las crónicas de la prensa de entrenamiento sobre el sistema métrico decimal. Por lo que es necesaria una breve reseña histórica sobre la resistencia y las dificultades de la adopción de este sistema.

Para iniciar, las autoridades carecían del suficiente conocimiento de los instrumentos, los cuales eran costosos para los usuarios. A su vez, los instrumentos de calibración también eran difíciles de conseguir, aunado a la corrupción de los inspectores, quienes aceptarían sobornos para que los instrumentos tuvieran los sellos oficiales de verificación. Por último, la ignorancia de la población para hacer las respectivas correspondencias entre el sistema viejo por el métrico decimal como señala Vera (2011). Para ilustrar este punto, el levantamiento de Juquila, Oaxaca, representa el mayor movimiento de resistencia al sistema métrico decimal en México, así relata el suceso Julio Guerrero:

> En el mes de abril de 1896 los indios que se habían amotinado contra la ley del sistema métrico decimal a instigaciones de unos tinterillos estúpidos penetran a Juquila, población del estado de Oaxaca, sorprendiendo a sus vecinos: ponen en libertad a los presos de la cárcel y reunidos con ellos marchan contra las autoridades. Habiendo salido de su casa el jefe político para restablecer el orden, los amotinados lo encuentran y le piden los fondos públicos y los de la Virgen; los

Posgrado en Historiografía

> niega, y entonces en grupo se desprenden en busca del mayordomo Núñez; lo encuentran en el camino, se adelanta un negro, le tira un machetazo a la cabeza y lo hiere en un brazo que aquél levantó para evitar el golpe. El herido huye a casa de Octaviano Gijón, hombre respetado de la población y que había sido jefe político […]. [Los indios] Forman por último una pira en la plaza pública con cuatro mil quintales de café, ponen encima el cadáver de don Octaviano Gijón, lo rodean con los de otras treinta y dos víctimas, prenden fuego al grano entre risotadas y dicharajos obscenos y se alejan en alboroto a la montaña más de mil bandidos, unos armados de rifles y otros de machetes. Caminan sus pelotones entre las azulosas y excitantes humaredas del café, que se enredan en las camisas blancas de los asesinos, en sus cuerpos de caoba y entre las patas de las mulas que trepan por las veredas, llevando al trote los ensangrentados fardos del pillaje. (Guerrero, 1901, pp. 252-253)

La crónica de Julio Guerrero relata los extremos a los que llegó una población de la serranía oaxaqueña por la exigencia del nuevo sistema, lo que da una idea de la situación tan problemática a la que llegó la imposición por parte de las autoridades. Los habitantes instigados aparentemente por unos "tinterillos", oficinistas de bajo perfil, aunque solo describe los hechos, pero no menciona con precisión las causas del descontento, se refiere a un motín en contra de la ley del sistema métrico.

El Sistema Métrico en Gil Blas Cómico

El sistema métrico causó el disgusto, la molestia, la ira de los estratos sociales menos favorecidos. Debido a la confusión del nuevo sistema de medición. Si la electricidad fue un asunto relevante para los cronistas, porque la luz eléctrica trastocó la vida nocturna de la ciudad de México, el sistema también transformó la cotidianeidad de los habitantes.

Los cronistas de la prensa de entretenimiento señalaron de forma jocosa la ignorancia de los capitalinos por el uso del nuevo sistema de medición. El cronista Mariano Sánchez Santos, con las iniciales de SSM, comenta en una crónica en *Gil Blas Cómico* (6 de abril de 1896) la dificultad de la nueva nomenclatura y de las conversiones entre el sistema antiguo y el nuevo, cito *in extenso*:

> Que el Gobierno de la Unión, con un fin loable y siguiendo los progresos de la época, haya mandado resueltamente que desde el próximo mes de Septiembre comience á regir el sistema métrico decimal, no quita que llegada la vez presenciemos, ó más bien escuchemos diálogos que tendrán mucho de sal cómica.
> Nadie ignora que, hasta nuestros actuales días, es cuando la mujer recibe una educación primaria y superior, casi perfecta; pero que hace veinte años y con pocas excepciones, nuestros padres se conformaban con que las niñas aprendieran á leer y escribir, y esto Dios sabe cómo.

Posgrado en Historiografía

> […]
> Mis presunciones salieron exactas: al entrar yo á la tienda, lo hacía por otra puerta una señora como de veinte años, de esas que presumen de ser muy leídas y escribidas: de esas á quienes les gusta ir con su criada y comprar personalmente sus efectos, (en lo cual hacen muy bien.)
> De estas, digo, que fue mi compañera de entrada.
> —A ver, D. Santiaguito: despáchenos luego, luego, porque hoy es domingo y *ese* come en punto de las doce.
> —Al instante, dígame vd. Lo que desea.
> —Quite vd allá, que como hoy comienza á regir el nuevo sistema, he tenido que echármelo á cuestas; eso, ya estoy de correr y parar.
> —Pues póngame vd un hectolitro de frijoles, cincuenta metros de aceite de comer, veinticinco litros de bacalao y una hectara [*sic*] de fideos.
> Al oír el cúmulo de disparates, no pude contenerme y solté una carcajada, que se oyó cuatro leguas en contorno (*Gil Blas Cómico*, 6 de abril de 1896)

La confusión es una constante en las crónicas sobre el SMD. Como se observó en el artículo sobre conversiones, si bien el método era el correcto, las medidas eran imprecisas. Esta complejidad, e imprecisión, para la época resultó algo nuevo y desconocido. En consecuencia, las mujeres fueron blanco de las burlas por los equívocos del nuevo sistema. En tanto que el error no radica solo en las medidas y en las operaciones aritméticas, sino en los términos empleados.

Ahora bien, el análisis descriptivo ayudará a comprender los elementos literarios de las crónicas, además de elementos humorísticos. En primer lugar, el narrador de esta crónica emplea la ironía, ya que comienza el texto con un registro solemne sobre la ley del sistema métrico. Para ilustrar este punto, se cita la siguiente la frase: “la loable tarea de seguir los progresos de la época que el sistema métrico comience a regir en el mes de septiembre de 1896, en la simbólica fecha del 16 de ese mes”. Para el cronista es bien sabido, y al parecer para la población en general, la educación que las mujeres reciben “casi perfecta”. El cronista destaca que las mujeres serán las que tendrán mayores dificultades para aprender el nuevo sistema. Lo siguiente lleva al cronista a recordar un sueño sobre el asunto de la dificultad de la implantación del sistema métrico. Esto es, porque una mujer, “criadita”, llega a pedir a la tienda de abarrotes insumos domésticos para su empleadora. Como mencionan Vera (2011) y Cházaro (2011) era recurrente la confusión con los nuevos nombres de las medidas. Retomando lo anterior, la crónica continúa con esta situación confusa. Puesto que, según el cronista ese sueño se volvió realidad en una situación cotidiana. En este caso, la señora presume sus conocimientos en el nuevo sistema métrico decimal, realiza un pedido en la tienda de abarrotes. Aunque no todo sale bien.

Posgrado en Historiografía

El diálogo humorístico tiene efecto por la incongruencia y la exageración. Esta crónica emplea en un principio un tono solemne, pero con la frase "sal cómica" el narrador da muestra de sus intenciones. En este contexto, la oposición de guiones se efectúa mediante dos momentos bien diferenciados. Por un lado, el autor relata la situación de la mujer de escasos recursos y que con equívocos intenta hacer un pedido de insumos domésticos. Por otra parte, con la señora de estrato social medio. En síntesis, el autor emplea para resaltar la dificultad de las conversiones. Porque compara una situación onírica (el sueño) con algo que efectivamente ocurrió, pues algo que parecía imposible en la realidad ocurrió. Por lo que el autor también se vale del recurso de dos figuras de mofa la "criadita" de estrato social bajo que describe de la siguiente manera: "de esas retintas golondrinas, patimuleñas, cabos negros y orejonas; vamos, con todas las reglas de la buena béstia [*sic*]". Por otra parte, "una señora como de veinte años, de esas que presumen de ser muy leídas y escribidas: de esas á quienes les gusta ir con su criada y comprar personalmente sus efectos […]". Por ello, es posible imaginarse que se trata de una mujer de estrato social medio, que tuvo educación y que supuestamente no tendría dificultades para emplear el sistema. En tanto, el error de la mujer le provoca al cronista (narrador/personaje) una risa incontenible, la cual resulta hiriente para la mujer, quien le propina un guantazo.

Por parte del narrador considero relevantes los siguientes aspectos. En primer lugar, asume que la implantación del nuevo sistema denota "civilización", "progreso". En concreto, por ser un método científico de medición, este tono serio posteriormente se invierte a uno burlón. En segundo lugar, la inversión de una idea es un mecanismo propio de los cronistas guasones en la prensa de entretenimiento, pero no utiliza el recurso de burla cómplice, pues al final resulta que es el perdedor al recibir un golpe de la mujer burlada. Finalmente, la intensidad de la burla llega a la carcajada, la máxima forma de expresión de la risa, la descomposición de la rigidez del cuerpo. Por lo que esta burla se podría considerar intensa.

A pesar de sus estudios las mujeres tuvieron dificultades para adaptarse a este nuevo sistema. En específico, el cronista señala que a la mujer "leída" e "instruida", la adopción del sistema métrico se le complicó. Todo el comercio se convirtió en una confusión de equivalencias. Según el primer censo en 1895, solo el 14 % de la población era alfabetizada; para 1910 había aumentado apenas 20 % más hombres que mujeres sabían leer y escribir: 17% en 1895 y 22% en 1910 en hombres, contra 11% y 17% de mujeres. Mientras que en Distrito Federal tenía el 38 % de la población alfabetizada. No hay referencia del porcentaje de la población que supiese sacar

Posgrado en Historiografía

cuentas básicas, sumar, restar, dividir, multiplicar. Esto ayuda a comprender que las mujeres en el porfiriato, en proporción, eran menos las que sabían leer y escribir, la boleta de la cédula de censo solo comprende estas dos habilidades (Mílada Bazan, 2005, p. 206).

Las mujeres en esta crónica fueron el blanco de la burla debido a su confusión con el nuevo sistema. Aunque como se puede cotejar, el autor de la nota sobre las conversiones (*El Siglo Diez y Nueve*, 18 de agosto de 1896, p.2) también erró en la exposición al no dar una consistencia en la medida de las varas. Así, la confusión no fue exclusiva de las mujeres, sino que el nuevo sistema se adaptó con dificultades. Además, esta crónica también da luces para elevar el ego masculino, al concentrar la burla sobre mujeres, si bien esta situación podría interpretarse como un levantamiento por medio de la bofetada por parte de los burlados.

Frégoli en Defensa del Sistema Métrico

El nuevo sistema se impuso con controversias. Porque no era accesible a toda la población y esto está relacionado a los bajos índices de alfabetización (Vera, 2011). El sistema antiguo persistió a pesar de todo el esfuerzo de las autoridades. Ahora bien, una crónica celebra el establecimiento del SMD en *Frégoli*. En este texto, el autor señala que la población de estrato social bajo tenía sus dificultades para adaptarse al nuevo sistema de medición:

> Al fin se está llevando á la práctica el precepto legal de establecer el sistema métrico para las transacciones, y la moneda decimal para los pagos. Solamente que todavía ha de pasar algún tiempo, para que todo el mundo —el mundo mexicano— pida metros ó litros, y pague dos y medias pesetas, en vez de cuatro reales. En general, la clase baja del pueblo, y los indios sobre todo, no entienden cuando se les piden quince centavos por un litro, ó veinticinco por un metro. En cambio, dígales vd.: "esto vale á real y cuartilla de vara, ó á dos reales el cuartillo", y verá cómo todos le comprenden.
> Hay personas que se han acostumbrado á beber sus dos cuartillos de pulque en la comida, y si les sirven por litros el jugo del maguey, les parece que no les cae en el estómago (*Frégoli*, 16 de enero de 1898)

Además, en la crónica de *Frégoli* también se hace patente la confusión de las nuevas medidas:

> —Estoy destanteada— me decía una vieja— yo compraba antes libra y media de carne para el *rosbif* de la familia; y ahora con esto de los gramos, ó compro más y resulto con déficit en mi gasto, ó compro menos y mis chicos me dicen que los mato de hambre.
> Lo mismo sucede con las medidas de longitud: las del pópulo saben que les entran tantas varas de percal en unas enaguas, ó de manta en un flux para varones, y abren tamaña boca cuando [y]o les pido á tantos centavos metro. —Bueno, y ¿cuánto tengo que comprar? —Pues tantos metros y tantos centímetros. Y pagan lo mismo

Posgrado en Historiografía

> con poca diferencia; pero se van refunfuñando, creyendo que el dependiente les ha visto la oreja ¡Oh poder del atavismo! (*Frégoli*, 16 de enero de 1898)

El narrador describe las dificultades del cambio del sistema antiguo al nuevo sistema métrico. Por lo que ejemplifica cuáles son los sectores que tendrán mayor dificultad: "la clase baja del pueblo, y los indios sobre todo". A continuación, sintetiza que esto traerá inconvenientes a los que desconocen los beneficios del nuevo sistema. Por lo que, la cita siguiente ejemplifica: "dígales vd: esto vale á real y cuartilla la vara, ó á dos reales el cuartillo, y verá cómo todos le comprenden". En todos los estratos sociales, pero sobre todo en el bajo, se hizo evidente que el pulque era una bebida generalizada. No obstante, posteriormente sería relegada.

Con el sistema métrico se pone en relieve la resistencia de la sociedad con el sistema métrico. Porque, según Vera (2011) se hizo difícil que el sistema métrico se adaptase al uso del pulque. Ya que los consumidores consideraban que los materiales empleados para las nuevas medidas echaban a perder el neutle. En esta "Nota de la semana" se hace referencia a este caso**,** señala el cronista que "Hay personas que se han acostumbrado á beber sus dos cuartillos de pulque en la comida, y si les sirven por litros el jugo de maguey, les parece que no les cae en el estómago" (*Frégoli*, 16 de enero de 1898).

Posteriormente, el cronista narra la anécdota del problema de las cuartas, la distancia entre la punta del pulgar y del extremo del meñique. En ella se menciona la cuarta de Don José Sánchez Ramos, uno de los hombres más altos, decían que el pie de una chica era el tamaño de una cuarta de Don José. Finalmente, cierra con el siguiente enunciado problematizando las medidas antiguas: "Ya verán los lectores la ventaja de que, en esta materia, sepamos todos á qué atenernos". Esto es una clara alusión a la falta de consistencia científica del método de medición antiguo.

Por otro lado, la burla hacia los estratos bajos es evidente, intenta el cronista-narrador enseñar con el ridículo. Por lo que, adopta la forma de bufón para burlarse. Según el cronista-narrador, los estratos bajos no serán capaces de reconocer los beneficios del sistema métrico, por lo que es libre de hacer cómplice a sus lectores de su mofa.

Más que crítica al sistema métrico, esta crónica trata sobre el retraso de ciertos sectores y su resistencia. Quizá por el desconocimiento, ante la nueva tecnología que entró en vigor. Además, como señala el último fragmento citado, las personas tenían desconfianza de los vendedores quienes en ocasiones utilizaron instrumentos de medición ilegales. Los estratos sociales bajos a menudo eran vistos como un sector fuera de la marcha del progreso, mismos que necesitaban, según

Posgrado en Historiografía

el cronista, ser civilizados para avanzar junto al perfeccionamiento indefinido de los tiempos nuevos.

Finalmente, para cerrar este apartado del sistema métrico, en ambos casos, tanto en *Frégoli* como *Gil Blas Cómico*, los cronistas muestran entusiasmo por las nuevas legislaciones sobre el sistema métrico. No obstante, la ignorancia de la población se asoma como una dificultad para adaptarse al nuevo sistema. Por ende, las conversiones a un sistema científico no eran propios del atraso que se vivía en la capital. Por último, el uso de femeninos en el caso de *Gil Blas Cómico* se utiliza como referente de la poca educación que recibían las mujeres. Por lo que, ellas eran las que tuvieron mayores dificultades de adaptarse al cambio. Además, eran quienes realizaban el abasto cotidiano.

La Resistencia a los Tiempos Nuevos, el Pulque ante el Sistema Métrico Decimal

Con el advenimiento de los tiempos nuevos, la implementación de tecnologías hizo que la vida cotidiana de los habitantes experimentase cambios en diferentes niveles de su día a día. Por consiguiente, la implementación del SMD se rechazó debido a que se consideraba un método "artificial" de medición. Porque el nuevo sistema se había alejado de los estándares antropométricos de antaño. En concreto, el mayor afectado del nuevo sistema fue sin duda el pulque, mismo que fue transportado en recipientes de diversas medidas, que no eran precisas, pero que eran reconocidas por los comerciantes y los consumidores de esta bebida. Con los ejemplos de las crónicas de *Gil Blas Cómico* y *Frégoli* se hace patente la confusión de los estratos sociales bajos y de un instruido colaborador de *El Siglo Diez y Nueve*.

Los cronistas no fueron ajenos a esta cuestión, ya que el pulque era una bebida popular y económica, y del gusto de todos los estratos sociales. Por otra parte, el negocio del pulque, señalan Cházaro (2011) y García de Fuentes (1987) fue un negocio lucrativo, en la ciudad de México y en el centro del país, la elaboración del pulque fue objeto de una campaña por parte de las autoridades porfirianas para disminuir el consumo de esta bebida. El asunto del pulque fue bastante caótico, puesto que representaba un negocio altamente rentable, como señala García de Fuentes (1987) era una de las pocas empresas cuyo capital rebasó los 10 millones de pesos, la zona de producción era Hidalgo; las otras empresas notables eran los Ferrocarriles Unidos de Yucatán ligada a los empresarios henequeneros y la empresa eléctrica (Ceceña, 1970, p. 81, citado de García de Fuentes, 1987, p.183). Los números del pulque fueron estratosféricos, ni el güisqui, ni el coñac, ni la cerveza eran competencia para el pulque pues en 1901 solo en la capital había 946 pulquerías abiertas

Posgrado en Historiografía

durante el día y en la noche 365, alrededor de 307 habitantes por pulquería, mientras que solo había 34 pastelerías es decir 30 pulquerías por pastelería (Agostoni, 2003, p. 68).

Además, García Cubas señala que: "Sucio el licor, sucios los barriles, sucio el conductor, sucio el medidor, y sucias las tinas. ¡Parece increíble que tanta mugre produzca tanto dinero!". Esto da idea de la imagen insalubre del pulque consumido; García Cubas describe a los parroquianos de la pulquería de la siguiente manera: "Dos pelados sin más traje que su camisa y calzón de manta, apuraban sendos cajetes de pulque otros jugaban sobre el piso de tierra á las rayuelas con tejos de plomo y con cuartillas ó tlacos, que eran las monedas corrientes de cobre y no pocos se dedicaba al juego del rentoy" (1904, p. 221). Asimismo, apunta que, a pesar de la regularización de las pulquerías y su ornamentación artística todo era prosaico y vulgar. Así como también señala que era motivo de riñas por la presencia de mujeres, aunque estas fueran despachadoras del *neutli*. En las pulquerías, los pleitos llegaron a tal punto que incluso no bastaba con la presencia de la policía, incluso se solicitaba a las fuerzas armadas (García Cubas, 1904, pp. 222 y 223).

Según un texto titulado "El candor de los fuereños" escrito por un "fuereño" en el que relata las "atrocidades" de la gran ciudad de México, se describe al pulque y a las pulquerías de la siguiente forma:

> Este pulque es una mistura [*sic*] blanca, sucia, espesa, glutinosa, ácida y que despide un fuerte olor á vegetales podridos; se vende en unos cuartuchos con puertas á la calle; y tanto en la fachada como en el interior hay, detestablemente pintadas, las figuras más estrafalarias. Cada pulquería de estas tiene sobre las puertas un rótulo con un nombre retumbante y detrás de las puertas un mingitorio cuyos olores unidos á los del pulque provocan nauseas. Los aficionados á tan ingrata bebida dicen que es muy saludable, cosa que no creo porque nunca he visto, á lo menos en la capital, pulque que no esté en estado de fermentación pútrida (*Cómico*, 28 de agosto de 1898)

Además, señala de forma despectiva el aspecto de los bebedores del neutle: "las bocas de los que beben esto quedan por muchas horas oliendo á queso patagras [*sic*], y si los bebedores llegan á la embriaguez riñen y se matan por los pretestos [sic]más fútiles". En ese mismo tenor, hace referencia a los bebedores patibularios: "Señor, ¿para qué dar nuevas enseñanzas á este pueblo belicoso y *muy hombre* [énfasis en el original], que se está matando todos los días por quítame allá esas medidas de pulque?" (*Cómico*, 30 de julio de 1899).

El pulque también era cuestión de higiene como señala el siguiente fragmento:

Posgrado en Historiografía

> El pulque nos mata, sobre todo cuando está adulterado ó se bebe después de una *muina*; con los cubos potables expedidos en nuestras gloriosas casillas, pudiera formarse un lago interior y mover, si cayera en cascada, una maquina con potencia de 8,966 mulas de vapor por minuto, de las de los Ferrocarriles del Distrito y… 14,9973 de las que se encuentran en los bosques vírgenes (*Cómico*, 20 de agosto de 1898)

Los pulqueros se negaban a usar los litros legalizados, pues la supuesta mala calidad del metal que los artesanos mexicanos utilizaban para fabricarlos descomponía rápidamente al pulque (*El Siglo Diez y Nueve*, 18 de agosto de 1896, p.2; *El Monitor Republicano*, 24 de octubre de 1896, p. 2; *La Libertad*, 28 de agosto de 1898, p.2, citado de Cházaro, 2011, p.153 y *Frégoli*, 16 enero de 1898). Tanto los cronistas, los ingenieros y los astrónomos, según Vera, no guardaban dudas acerca de la superioridad del metro sobre la vara, para pulqueros y borrachos las tinajas, odres y cubos eran tan buenos, o mejores, que los litros para medir sus bebidas (2007, p. 112).

El vaseo es un tema poco abordado, pero sin duda forma parte de los procesos de significación en los imaginarios sociales de lo moderno. En este sentido, el pulque ha sido recurrentemente una alegoría al pasado prehispánico. Por ejemplo, Manuel Gutiérrez Nájera hace una comparación entre el pulque y el güisqui en su crónica del mismo nombre. El Duque Job señala que la sociedad se americaniza: huele a wiski, la "aristocracia" mexicana, prefiere esta bebida y bailar Boston, en detrimento del pulque identificado como una bebida nacional (*La libertad*, 23 de febrero de 1883).

Por su parte, en *Kinetoscopio*, de Ángel de Campo, titulada $C_4 H_6 O_2$, fórmula que hace referencia al diacetilo, componente que se produce durante la fermentación de bebidas alcohólicas, tal como la cerveza y el pulque (Diacetilo, 9 de junio 2021). En este contexto, Ángel de Campo señala que el pulque "es el alcohol de calzón blanco" una clara referencia a los indígenas, que " se le compra en jarro; se le paga con cobres y se le bebe en compañía de aquellos platillos del país, que traen á la memoria los fonduchos de feria y los jacalones de plazuela" misma que tiene "la pesadez y el olor de la chusma, anda como la sangre democrática, muy alterado por la falsificación, y hasta sus propiedades medicinales, me dice una amiga mía de las que han viajado por París, y toman whisky, son poco decentes: dan gordura de recaudera y colores encendidos de campesina". Por su parte, menciona que la pulquería es templo, congreso, mentidero, la *Concordia* de los ensabanados, el Ateneo de los albures, la Academia de la Lengua Mechada. De los pocos pulcros en el hablar, y el prólogo forzoso de todos los dramas vespertinos, que concluyen por una camilla,

Posgrado en Historiografía

jurado y hasta fusilamiento, estas referencias humorísticas apuntan hacía el lenguaje florido y vulgar de los parroquianos de las pulquerías (*El Universal*, 9 de abril de 1896).

El pulque representa ese pasado prehispánico, mientras que las bebidas alcohólicas de origen europeo representan esa "civilización" o progreso. Con el advenimiento de los tiempos nuevos, el pulque fue uno de los grandes perdedores, pues se consideraba un producto antihigiénico, como lo estipulan los consejos higiénicos del *Cómico*: "levantarse por la mañana y acostarse por la noche. Tener cuidado de ser uno mismo el padre de sus hijos; no tomar como sport la embriaguez cuotidiana, ó sea el vaseo, como le llamaban en el siglo en que existió el Dr. Macouzet" (*Cómico*, 29 de diciembre de 1900, p.12). Además, supuestamente los pulqueros vendían de manera tramposa su líquido espirituoso.

Por otro lado, en dos crónicas de *Cómico*, de manera indirecta, se encontraron referencias al 'vaseo'. En la primera un difunto había cometido dos faltas: una cuando el *Imparcial* dijo que suprimieran el vaseo. La otra, cuando se cayó al colector, una noche que había estado discutiendo con el gendarme si el pulque compuesto era más trepador que el blanco (*Cómico*, 28 de abril de 1901) y en la otra un diálogo humorístico entre dos borrachines:

> —¿Y por qué nos *quedrán* quitar el *vaseo*?
> —Por *na* más por hacernos un mal, vale.
> —No *queren* ya ni que nos alimentemos….
> —Claro, esto es *retenutritivo* y *retesabroso*.
> —Y de *güen* olor.
> Nunca da en cara
> *Pos* si nos quitan el «vaseo» o me echo en huelga; ya han visto que *güenos* resultados está dando eso.
> —Sí; los cocheros ganaron, los mendigos…
> —Pos qué les sucede á los mendigos?
> —Que *queren* saber por escrito toda su vida privada para que los dejen pedir; y no los dejan circular por Plateros, ni *istalarse* cómodamente….
> —Caracho, hombre, qué faltos de *cevilización* estamos…
> —Eso no lo dicen por mí.
> —Lo digo por *quen* yo quiera…..
> —*Pos aver* de qué cuero salen más correas.
> —Espera, vale, ora que me llegue el «deambulatorio impulsivo», lo verás cómo me pongo yo.
> —Entonces en el inter, nos echaremos otras medidas.
> —¿En vaso chico ó grande?
> —Mejor en un *palo pa* no contrariar en sus últimos momentos á este amigo.
> —Por fortuna llegó el periodo «comatoso» ya dejó las «cosas» para otro día. (*Cómico*, 2 de diciembre de 1900)

Posgrado en Historiografía

Esta crónica se catalogaría como literaria, puesto que utiliza los recursos de la ficción al relatar un diálogo entre dos borrachines. Además, el tono burlesco está presente en la representación del vocabulario y la dicción popular. Esta crónica es una escena en una pulquería que se denomina "a la pasadita de los valedores", el tema es sobre la prohibición del vaseo, en el que los parroquianos argumentan sobre los valores nutricionales del pulque, y en caso de que les quiten el vaseo pues estos irán a huelga, es una referencia a la de cocheros, posiblemente se refiera a los paros de conductores de tranvías ocurridos en 1898 y en 1900 (Leidenberger, 2011, p. 66). Esta crónica revela aspectos de relevancia tal como la ignorancia, el retraso y la desigualdad social, en el sentido que la forma incorrecta del empleo del idioma denota que son parroquianos de estrato social bajo que no entienden la imposición del sistema métrico decimal.

El cronista asume un posicionamiento en el que de forma presencial y exacta reproduce el diálogo entre los bebedores de pulque, lo que le da autoridad omnisciente, el uso de las cursivas denota que está recuperando las palabras como se escuchan y no está alterando de ningún modo este intercambio lingüístico. Por lo que, tiene como característica el lenguaje coloquial, en el que dos borrachines que abordan el asunto pulque y cuestiones políticas. Es de notarse que, el uso coloquial de la crónica le impregna un carácter de autenticidad y verosimilitud. Por el uso de expresiones tales como 'güeno', 'vaseo', 'pa' 'istalarse', 'cevilización' esta última se utiliza casi como sinónimo de progreso y de manera irónica se burla de este término, por lo que dota de jocosidad a la crónica. Por otro lado, la pulquería es la escena de enunciación de este diálogo, como un lugar de baja ralea.

El tratamiento del sistema métrico es favorable (ironía), pero desfavorable para el pulque. Puesto que se habla de las medidas como una cantidad ingente de alcohol, llegando a los estados de embriaguez como "deambulatorio impulsivo", hoy coloquialmente conocido por "borracho impertinente". A su vez, estado "comatoso" es coma etílico. Por otra parte, los rasgos físicos se pueden asumir que son personas de estrato social bajo y que usan calzón de manta, tomando en cuenta que en otros textos de este semanario los describe de esta forma en el fotorreportaje "En son de campaña" (*Cómico*, 9 de diciembre de 1900).

Como se ha señalado, la situación del sistema métrico decimal melló el negocio del pulque en el porfiriato. Por lo que, es relevante cómo la imposición de un sistema de medidas generó resistencia en el negocio del pulque. Los parroquianos del neutle, por las características que describen los cronistas son de estratos sociales bajos. Es decir, el pueblo ralo y atrasado, carente

Posgrado en Historiografía

de educación y en perpetuo estado de embriaguez. Estos eran propensos a cometer delitos, riñas, robos, vagancia, entre otras felonías.

Las crónicas se presentan como una crítica desde un punto de vista moral, utilizando la "lección a través de la burla" para ridiculizar a los marginados del progreso, como los bebedores de pulque. Sin embargo, estas crónicas señalan inicialmente las posibilidades de mejorar la vida cotidiana de manera positiva. No obstante, con el paso del tiempo, estas tecnologías se encontraron con incredulidad debido a sus fallas, como, por ejemplo, con la luz eléctrica que no funcionó del todo. Finalmente, las tecnologías como la luz eléctrica y el sistema métrico decimal fueron molestas, no cumpliendo las expectativas generadas. Esto provocó indignación y temor al ridículo, especialmente en el caso del sistema métrico decimal, donde las personas no sabían utilizarlo correctamente. Aunque esta incomodidad no llegó al grado de los olores de la modernización, como se verá en el siguiente capítulo.

Posgrado en Historiografía

Capítulo 4. ¿Es el Olor a Drenaje un Perfume de Moda? Las Polémicas Obras de Saneamiento en la Ciudad de México

Los avances tecnológicos pasaron del optimismo a la duda, con los trabajos de saneamiento surgieron la molestia y el temor a la enfermedad. A su vez, los cronistas del entretenimiento dieron parte de estas grandes obras. Por lo que, expresaron los inconvenientes y las ventajas de las nuevas tecnologías. De manera indirecta, enunciaron a estos progresos tecnológicos y su aplicación en la infraestructura. En tanto, la población y las autoridades se preocuparon por los asuntos relacionados con la ciencia médica y la salud. Como antecedentes, la salubridad en la ciudad de México se vio mermada por los constantes azotes de epidemias de tifo, tisis y cólera. Según la creencia de la época, las causas probables eran los efluvios miasmáticos, aunque la teoría de los microbios ya tuviese décadas circulando. En este sentido, las obras de saneamiento conjugaron varios elementos de análisis en la configuración de los imaginarios de la modernización. Porque aportó mejoramientos a la salud y a la calidad de vida, el drenaje ayudó a los habitantes a no disminuir la preocupación por inundaciones durante la temporada de lluvias. Aunque, la lentitud de las obras hizo que la población dudara de la efectividad del trabajo. Por consiguiente, los mejoramientos resultaron en calamidades, según las creencias populares.

Durante el porfiriato cada inauguración oficial era objeto de ceremonias y festejos ampliamente anunciados y concurridos. Así lo señala la crónica: "Inauguración de las obras del desagüe, datos históricos, de la fiesta" de *El Imparcial*:

> una vez conocido el objeto de la magna obra que hoy se inaugura con beneplácito de la ciudad entera, vamos á reseñar los esfuerzos que se han hecho desde los más remotos tiempos para mediar las especiales condiciones de la metrópoli que, como se sabe, está situada en la cuenca de un valle, circundado por un cerro de montañas, cuya configuración es más ó menos elíptica.
> Así transcurrieron las obras lentamente (siglo y medio: de 1637 á 1789,) hasta que el tajo fue abierto. De él quedan hoy día un tramo de 700 metros. Á partir de esa época, se siguieron haciendo otras modificaciones al proyecto de Enrico Martínez y diversos más que tendían á poner á la capital á salvo de las inundaciones. De aquí en adelante, es decir, durante el México independiente, la obra del desagüe ha sido una de las más grandes preocupaciones de los gobiernos. En el año de 1856, el señor Ingeniero Garay presentó un proyecto para la magna obra, que fue aprobado. De él hemos hablado ya en otra ocasión, lo mismo que de los interesantes trabajos llevados á cabo en este sentido por el señor Ingeniero Don Luis Espinosa (*El Imparcial*, 18 de marzo de 1900, p.1)

Posgrado en Historiografía

El texto se remonta desde la antigua ciudad de Tenochtitlan hasta la inauguración de las obras, el 17 de marzo de 1900. Para drenar el agua, desde el establecimiento de la ciudad en el lago, fue un flagelo para los habitantes del valle de México. Además, las causas son la altitud y estar en un valle rodeado de cerros. Por lo que, plantea una problemática compleja de abasto y desazolve de agua.

Desde hacía siglos, las inundaciones causaron estragos en la población. En este contexto, la temporada de lluvias era temida por las inundaciones y el estancamiento del agua. Lo que afectaba en la salud de los habitantes. Con la llegada de Hernán Cortés y la posterior conquista de la ciudad, el asunto preocupó a las autoridades y habitantes. Posteriormente, durante el periodo colonial se construyeron diques para retener los escurrimientos provenientes del oeste de la ciudad, tales como el de San Cristóbal y el dique de Verónica, así como la presa de Oculma sobre el río de San Juan Teotihuacan (*El Imparcial*, 18 de marzo de 1900, p. 1). Además, en 1607, el gobierno colonial realizó la obra de desagüe con un socavón de 6600 metros de largo, cuya función era sacar el agua del Valle de México hacia el río Tula. Esta construcción fue elaborada por 15000 indios. El proyecto lo inició el arzobispo Enrico Martínez, secundado por Don Juan Sánchez quien lo presentó al virrey Don Luis de Velasco, segundo Marqués de Salinas. Sin embargo, los esfuerzos novohispanos no fueron suficientes.

Durante el siglo XIX, no hubo estabilidad política ni económica que permitiera obras de gran calado. Debido a que los cambios constantes de gobierno y las intervenciones extranjeras hacían imposible una empresa que requiriera enormes cantidades de tiempo y dinero. En el porfiriato, señala Claudia Agostoni, las grandes obras de infraestructura encarnaron material y simbólicamente el progreso en una ciudad premoderna, en la que eran necesarias las obras de saneamiento para tener una urbe moderna a la altura de París y Nueva York, principales referentes del orbe occidental (Agostoni, 2003, p. XII). Por lo que, la administración de Díaz asentó la influencia de la “ciudad de los palacios” como la principal urbe, y la capital del país al contar con un nuevo diseño y estructura que mejoró su funcionalidad (Agostoni, 2003, p. XIII). Si bien una ciudad ordenada, aseada y desodorizada eran referentes de la modernización, aun existieron ideas precientíficas para explicar las causas de las enfermedades: miasmas que envenenaban el ambiente proveniente de cadáveres en descomposición, comida y heces, suelo fangoso, vegetales putrefactos y otras suciedades en los alrededores (Agostoni, 2003, p. XIV). El exceso de agua ocasionaba la destrucción de casas, muerte de personas, así como las mencionadas pestilencias que atestaban las calles de la ciudad.

Posgrado en Historiografía

De acuerdo con John Body, gerente general de Pearson and Sons en México, los trabajos de drenaje tuvieron dos objetivos principales: primero controlar el nivel de los lagos y aguas del valle y segundo, recibir las aguas residuales de la ciudad de México y conducirlas fuera del valle. La inversión inicial fue de 15,967,778 pesos, el trabajo del Gran Canal de Desagüe comenzó en 1890 y terminó en 1896. Sin embargo, todo el trabajo del drenaje terminó hasta 1900 (Agostoni, 2003, p. 128). Así se intentó dar solución a un problema que desde los tiempos de los "aztecas" causó miles de pérdidas de vidas humanas. Las autoridades señalaron los beneficios de los trabajos, pero no las incomodidades ni las molestias que ocasionaban.

El 17 de marzo de 1900 se inauguraron las obras del desagüe y se organizaron celebraciones a las que el presidente asistió. El evento central se amenizó como si fuera una celebración septembrina: "es un hecho de tan gran importancia y de tales trascendencias […] [me]rece quedar registrado en los anales del pueblo mexicano, al lado y á próxima altura del '16 de septiembre de 1810'"[41] (*El Imparcial*, 18 de marzo de 1900, p. 2). Aunado a esto se enfatizó que el viejo problema ya estaba resuelto:

> Ahora sí, ya podemos contar con que, desde los primeros años del siglo, serán cubiertos de hermosas granjas y abundantes manantiales, de ricos productos, esos espaciosos terrenos, que, como lechos de los lagos han sido fuentes y almacenes de fiebres perniciosas y tifo, y cuyas perspectivas salvajes y repugnantes, nos han agraviado tan cruel como inmerecidamente, calumniado ante el extrangero[*sic*], nuestra verdadera civilización actual. (*El Imparcial*, 18 de marzo de 1900, p. 2)

Las autoridades mencionaron las "hermosas granjas" y los "abundantes manantiales, de ricos productos". Ya que las aguas pestilentes le dieron a los mexicanos la inmerecida fama de aguas pútridas ante el extranjero. Esto quedaba atrás, ahora los mexicanos podían mostrar la "verdadera civilización". En este punto, el drenaje y el desagüe tienen connotaciones nacionalistas que ponen a la ciudad a la altura de las grandes urbes europeas y americanas. A continuación, presento lo no dicho por el presidente, pero sentido por los ciudadanos y expresado por los cronistas de la prensa de entretenimiento.

[41] En esta reproducción del discurso, parece que se trata de un discurso pronunciado por el propio presidente Díaz, el cual llega a equiparase a los héroes del 16 de septiembre de 1810.

Posgrado en Historiografía

Drenajes, Enfermedades y Olores del Progreso

Según los cronistas, una ciudad sucia y maloliente no representaba los adelantos del progreso a finales del siglo XIX. Las emanaciones pestíferas que corrompían la salud de los capitalinos vendrían a ser resueltas, supuestamente, con las obras de saneamiento. ¿Por qué supuestamente? En el siglo XIX, la teoría de los gérmenes de Louis Pasteur revolucionó el paradigma de la ciencia médica. No obstante, a finales del siglo XIX, las autoridades científicas y políticas seguían con la creencia de que los efluvios pestilentes causaban las epidemias del 'tifo' o 'tifus'. También conocido como tabardillo pintado o solo tabardillo (que en realidad era causado por la bacteria *Rickettsia typhi* transmitida mediante la mordida de pulgas, ácaros y piojos).

En 1886 ya existía el interés de las autoridades referente al tema de la microbiología, así como lo describe Priego Martínez (2009, p.46). En este sentido, el imaginario sobre el tifus era tal que incluso fue representado en novelas como la de *Fuertes y débiles* de José López-Portillo y Rojas. Además, en la crónica era también un tema que salía indiscutiblemente asociado a las obras de saneamiento, puesto que el tabardillo exantemático era una de las principales causas de morbilidad en la ciudad de México. Esta patología es descrita de la siguiente manera por los médicos:

> Desde la época colonial, se habló del matlazáhuatl, tifo, tabardete o tabardillo, padecimiento del que hasta principios del siglo XX se supo su origen, una rickettsia, siendo la rata el vector. El tifo epidémico es causado por *R. prowazekii*, y transmitido por el piojo, que vive en las ropas y se encuentra en condiciones de higiene escasa, particularmente en climas fríos y en tiempos de guerra o de desastre (Neli-Vera *et al*, 2019, p. 257)

Como señala Agostoni (2003), las obras de saneamiento desarrollaron focos de infección causados por el estancamiento de aguas negras. Con ello surgieron epidemias, aunque la creencia de la época indicaba que eran ocasionadas debido a los malos olores provocados a causa de estas obras: "[…] some doctors believed that the sewers could exude an odourless gas that caused innmuerable infectious and non-infectious diseases". Por lo que, estas paradojas fueron los temores y aspiraciones de los capitalinos. La teoría de que los malos olores causaban enfermedades, las obras que supuestamente iban a solucionar el problema de los malos olores; no obstante, estas originaban una pestilencia constante (2003, p. 131). Según Alain Corbin (1987) en *El perfume o el miasma*, esto tiene una explicación antropológica:

Posgrado en Historiografía

> La misión del olfato centinela reviste una importancia nueva, vanguardia del gusto, la nariz delata el veneno; pero ya no está aquí lo esencial; el olfato detecta los peligros que oculta la atmósfera. Es el mejor analista del aire. […] El olfato advierte la amenaza; discierne a distancia la podredumbre nociva y la presencia del miasma. Asume la repulsión respecto a todo lo que es perecedero (Corbin, 1987, pp. 13 y 14).

Por su parte, Luis Urteaga menciona que las alteraciones térmicas o higrométricas, que no presentaban una clara correlación con la violencia de la epidemia, suponían en el siglo XVIII que debía existir algún tipo de sustancia, efluvio o emanación que contaminara el ambiente y diera origen a las epidemias. A esto se llamó *doctrina miasmática*: es decir, cierta sustancia pútrida sería la causa de las epidemias. Por lo que, las sustancias invisibles tenían su origen en la putrefacción de la materia orgánica, o bien en el mismo cuerpo a lo largo de la vida diaria. Además, Arteaga comenta que frecuentemente los miasmas se asociaron con zonas pantanosas y con la atmósfera urbana. Esto en relación con los encharcamientos. Para la mayoría de los médicos el aire pútrido de las ciudades producía focos de pestilencia (mercados, mataderos, cementerios y cloacas), el caldo de cultivo ideal para todo tipo de efluvios malignos. Puesto que el ambiente contaminado de tales lugares causaba frecuentes dolencias, el aire debía ser malo y se denominó malaria (Urteaga, 1997, pp. 16 y 17).

El Consejo Superior de Salubridad creía en la teoría de que los efluvios miasmáticos podrían ser destruidos al quemar los depósitos de materiales estancados y con el uso de desinfectantes (Agostoni, 2003, p. 123). Mientras que la autoridad científica sobre la medicina (Academia de Medicina) no desechaba por completo esta creencia. A pesar de que la teoría de los microbios ya era del conocimiento en la academia científica mexicana. Por ejemplo, la *Gaceta Mexicana de Medicina* publicó en la década de 1870 artículos sobre la teoría de los gérmenes de Louis Pasteur.

Como ya se ha mencionado, en 1886 había interés en los descubrimientos de Pasteur. Para ilustrar este punto, el secretario de Instrucción Pública envío una carta relativa "al sistema del doctor Pasteur para curar la hidrofobia" (Priego Martínez, 2009, p. 46). Por otro lado, en 1888 se aprobó la instrucción de la materia de bacteriología en la Escuela de Medicina. Al respecto Agostoni señala que: "La falta de ventilación, de acuerdo con los miembros de la Academia de Medicina, causa dos problemas serios: agua desperdiciada produce miasmas, y los productos de su descomposición deja la proliferación de gérmenes; y ambos, miasmas y gérmenes, son llevados a todas las casas causando enfermedades" (2003, p.131).

Posgrado en Historiografía

En efecto, la comunidad médica mexicana intentó adoptar el nuevo paradigma. No obstante, hubo una coexistencia entre ambas teorías. Por un lado, no se aceptaba del todo la teoría de los gérmenes, pero sí se menciona como causa de enfermedades. Por otro lado, la teoría del miasma aún tenía mucho peso en el imaginario de las autoridades. Para ellos, los malos olores eran la causa de las enfermedades. En ese entonces, la Academia de Medicina propuso que el desagüe pluvial y el drenaje fueran construidos a la par, ya que esto reduciría el riesgo de la propagación de gérmenes y miasmas que tuviesen contacto con el aire (Agostoni, 2003, p. 132). En los cronistas se nota la influencia de ambas teorías, los olores y los microbios fueron temores importantes.

Ahora bien, para contrastar este cambio de paradigma, las siguientes crónicas reflejan esta creencia en la suciedad como foco de insalubridad e higiene, y en su erradicación como una forma de progreso. Por su parte, Kinetoscopio, alter ego en *El Universal* de Ángel de Campo, en la crónica titulada "El popular tifo" señala que las epidemias, primero la del cólera en el año 33, tuvo consecuencias brutales. No fue sino hasta la epidemia del tifo, "que es constante, puntual, después de la primera lluvia; incansable, imparcial, lo que se llama una gente formal, sin que nadie le haga caso á pesar de que a lo calladito ha hecho más estragos que las cóleras", pues el "tifo" se encuentra en todas partes: "porque conoce nuestros salones y nuestras recámaras; no es exigente y se conforma con poco". A lo que continúa con los estancamientos, coladeras, atarjeas, azoteas, tubos de ventilación en mal estado, en los comunes, caños, muladares de los suburbios, accesorias que manan agua, en los cuartos que habitan hacinadas hasta ocho personas, en las cocinas, en ropas, en las casas que se ocultan del Consejo Superior. En resumen, en la suciedad de las clases menesterosas como los lugares donde los efluvios nauseabundos nacen, crecen y se reproducen (*El Universal*, 6 de marzo de 1896, p. 1).

La inquietud sigue en la pluma de Ángel de Campo en las crónicas de "piedades y eméticos", el primero es sobre los pordioseros como foco de enfermedades infecciosas. A los que describe así: "Y a veces uno de esos infelices que no imploran caridad, pero provocan nauseas, se sube a un tren; su cara denuncia los horrores de una sangre venenosa; deja a su paso una nube de gérmenes; apesta el aire, y suele añadirse a la miseria de su estado, la tristeza de saberse repugnante…" (*El Universal*, 7 de marzo de 1896, p. 1). La segunda crónica, "La ropa sucia…", hace referencia a la suciedad de la ropa blanca "interior" y en los secretos que debe guardar una prenda tan "íntima": "La ropa blanca es como una segunda epidermis; se impregnan olores del cuerpo humano". No obstante, también corre el peligro de la contaminación: "Sábanas de enfermos,

Posgrado en Historiografía

esas de los tifosos" que son entregadas con engaños a las lavanderas. Al mismo tiempo, revuelven todas las prendas y estas lavadas pagan sus tributos al caño: "[los microbios] bogan rumbo a la conquista de organismos sanos, […] ¿será otra causa de tifo el lavado en frío?..."(*El Universal*, 10 de marzo de 1896, p.1).

Por cierto, José Tomás de Cuéllar menciona en la crónica "Del aseo" que los capitalinos carecen de higiene. A lo que añade, que esta es parte fundamental para la moral, ya que la falta de autocuidado predispone al mal. Asimismo, apunta que: "la sensación voluptuosa del aseo imprime en el cerebro y deja en la conciencia un grado más de aprecio de sí mismo, y poseer este grado de aprecio de sí mismo es pisar la primera grada del progreso humano formado por la suma de aspiraciones personales al mejoramiento indefinido y perdurable. Queda pues sentado, como punto controvertible, que el aseo es la base del progreso material y moral". Respecto a las ciudades comenta: "nótese que el aseo es el signo característico de su refinamiento y de su opulencia, porque, así como en el orden físico el aseo es la condición de vida y de salud respecto a los individuos, y de cultura y adelanto respecto a las localidades, es en el orden moral la entrada a la ilustración y al mejoramiento individual" (De Cuéllar, 2013, pp. 115-120). Además, José Tomás de Cuéllar publicó otra crónica sobre los olores con el título de "Las narices" en el que propone un reglamento para el aseo de los estratos menesterosos los cuales son un peligro para la salud, y la seguridad pública:

> El desaseo peculiar en esas clases las predispone al mal. Porque no sólo las priva del placer de su mejoramiento y bienestar sensible, sino que las sumerge en una especie de estoicismo y de desprecio a su propio individuo, que hace imposible toda aspiración al bienestar por consiguiente todo esfuerzo en el trabajo (De Cuéllar, 2013, p. 246).

De hecho, Cuéllar enuncia palabras clave que están relacionadas semánticamente con el progreso: indefinido, perdurable, bienestar. Estos términos se vuelven casi una caracterización que cronistas, de finales del siglo XIX, entendieron como progreso. Además, de la segunda crónica es también relevante la mención de los reglamentos, que se volvieron un asunto necesario para mantener el "orden y el progreso".

En suma, para los cronistas el asunto se vuelve confuso, paradójico, revuelto. El aseo y la higiene son el pilar del desarrollo y progreso. A decir verdad, las obras de saneamiento en la ciudad de México llevaron parte de la batuta de este mejoramiento en dos grandes obras públicas de gran

Posgrado en Historiografía

calado: el sistema de desagüe, para prevenir las inundaciones (1886-1900) y la introducción del drenaje profundo (1897-1905).

Las Inundaciones

En la prensa de entretenimiento se hizo mofa de las inundaciones en la Ciudad de los Palacios. En la crónica "Por el Mundo Cómico" señala este asunto desde el subtítulo: "Agua va… Y eso que no llueve, que sí lloviera, de una inundación no nos habíamos de librar", esto es una amplia referencia a las inundaciones, a pesar de la carencia de lluvias (*Gil Blas Cómico*, 29 de marzo de 1897, p. 3). En *Frégoli* y *Cómico* hicieron sátira, ironía, burla directa e indirecta de la demorada construcción de las obras de saneamiento. Como ejemplo, en *Frégoli* achaca las inundaciones las inacabadas obras del drenaje (12 de septiembre de 1897). Las calles empantanadas donde emanaban un pútrido olor de desechos humanos, fue causa de preocupación de las autoridades de cronistas, incansables andariegos que deambulaban en la ciudad a pie. El problema de los olores radicaba en el potencial mortífero, señalado por la teoría de las enfermedades causadas supuestamente a causa del miasma (Corbin, 1987, pp. 13 y 14).

El autor de la crónica señala que "No hay mal que por bien no venga", pero con un poco de humor. A pesar de la previsión de las lluvias, las autoridades no concluyeron las obras de desagüe a tiempo:

> Pero, por fortuna, las inundaciones que hemos sufrido en estos días nos son de estos males-males. Es muy posible, por el contrario, que resulten en la época de las cosechas, males-bienes; y así la cosa resultará compensada.
> Muchos años y muchos millones de duros llevamos invertidos en las obras del desagüe, y hasta hoy no hemos podido desaguarnos. Si mi memoria no es infiel, lo menos han hecho á Zumpango el Presidente, los Ministros y las personas invitadas, para ver los últimos trabajos de la magna obra. Se han saboreado allí suculentos platillos, se ha tomado exquisito champagne, se han pronunciado brindis muy elocuentes (sobre todo, los del Sr. Redo,) los periódicos han dicho que la cosa iba de veras; y sin embargo, con dos ó tres aguaceros fuertes, los ricos no pueden salir de sus casas, y los pobres ni pueden salir, ni pueden permanecer en ellas, que es lo peor.
> Pues ¿y los brindis y los pavos y el champagne? Todo magnífico, pero sin que eso nos sirva de consuelo.
> Durante algunos días de la semana, México no ha sido México: ha sido Venecia, aunque sin góndolas ni enmascarados. No se ha oído, como en la poética ciudad italiana, el sonido de la música y el canto, resbalando suavemente sobre la negra superficie, se ha oído solo la impregnación dura del que cae, la frase impaciente del que vá cargando en lomos humanos, la algazara de los chiquillos al ver que una anciana enseña las piernas flacas y huesosas, perdidas á medias en el agua.

Posgrado en Historiografía

> Y mientras tanto, las otras obras de desagüe adelantan y adelantan… pero no tiene fin.
> ¡Ya se acabó esta lumbrera! ¡Ya se dio el último barretazo en el túnel final! ¡Ya se terminó la excavación que debe coronar los trabajos! ¡Ay, sí! Todo está concluido, pero no yo puedo entrar en la casa de Boker, ni en la Deverdun, ni contemplar el palmito de una señorita que todas las tardes se asoma á los balcones de su casa, y que hoy son duda también se habrá asomado, pero de la cual me separan cinco calles convertidas en lagunas (*Frégoli*,12 de septiembre de 1897)

Esta crónica de opinión no narra un hecho en concreto, sino que relata los inconvenientes de las obras del drenaje. El narrador utiliza la primera persona del singular para establecer familiaridad con el lector, además de emplear el tiempo gramatical del presente. El tema es sobre las inundaciones y los problemas relacionados con las obras del desagüe, sin un plazo definido para su conclusión. Por otro lado, el espacio descrito es la Casa Boker, ubicada actualmente en la calle 16 de septiembre; *Maison* Deverdun posiblemente se refiera a la dulcería y pastelería francesa propiedad de la familia Deverdun en la calle Espíritu Santo núm. 2, hoy la calle Isabel la Católica. Esto deja en claro que dentro del primer cuadro de la ciudad había calles enfangadas que dificultaban transitar libremente. El autor también menciona a los cargadores de personas, quienes, por unas monedas, cargaban a lomo a las personas que querían evitar llenarse de lodo cuando los caminos se volvían intransitables.

En el texto se emplea el modo de la sátira, pero sin la intención de crear líneas de remate (*punch lines*). El humor en este fragmento es lógico, según la propuesta de Asa Berger. Como ejemplo, la decepción es una técnica que emplea el autor para hacer reír al lector: **"**¡Ay, sí! Todo está concluido, pero no yo puedo entrar en la casa de…". Esta frase da el tono burlesco de toda la crónica, el humor por medio de la decepción se hace presente.

Además, la analogía entre la ciudad de México y Venecia es otro ejemplo de humor lógico que proporciona comicidad a la crónica. La exageración se podría considerar como la resolución de guiones: el primero es el discurso sobre los mejoramientos de la ciudad, y el segundo es la inconclusión de las obras. Se podría resumir en la siguiente pregunta retórica: ¿De qué sirven las celebraciones, discursos, música y canto si las obras no se concluyen? Aún persiste el problema de las inundaciones, a pesar de los anuncios de avances.

Por otro lado, la reiteración del verbo "adelantar" (marcador de temporalidad hacia el futuro, que se encuentra en el mismo espectro de marchar, avanzar, etc.) es una clara referencia a los adelantos de la época y al continuo perfeccionamiento técnico-científico. Pero lo interesante es

Posgrado en Historiografía

el tono irónico de la crónica, que hace referencia a que la ciudad de México fue una Venecia, conocida por sus calles inundadas. Entonces, en la narración la analogía México y Venecia condensa los espacios y las temporalidades. con el uso de términos como "adelantar" tiene una fuerte connotación temporal. En este contexto, los cambios en la noción del tiempo y el advenimiento del nuevo siglo se percibieron en las construcciones o reparaciones de las ciudades.

En los nuevos proyectos del drenaje esta expectativa de mejoramiento se vio truncada dado el poco adelanto de las obras. Debido al contexto humorístico de la crónica, se puede observar una modalidad de crítica y de denuncia hacia las autoridades de la ciudad de México. Esto se puede cotejar con el siguiente fragmento: "De todo lo cual se deduce que, si las bombas de San Lázaro no funcionan bien y pronto, como aseguraban el Sr. Gayol, es preferible hacer un esfuerzo y terminar de veras las obras de desagüe para poner un hasta aquí á la peste que nos asfixia y à la inundación que nos desespera". Cabe destacar, que los cronistas asociaron de manera humorística al progreso (modernización) los malos olores de los charcos. Por último, es posible que se refieran al ingeniero Roberto Gayol, uno de los responsables del proyecto del saneamiento de la ciudad. Otros que estuvieron en el proyecto fueron Luis Espinoza, Manuel Contreras, Leandro Fernández.

Los Microbios, el Tifo y la Guerra

En las crónicas sucesivas, se mantendrá el siguiente orden: en primer lugar, se abordarán las estrategias literarias, en segundo lugar, se analizarán las estrategias humorísticas y se comentará la crítica o comentario a lo moderno. Para comenzar, es relevante la crónica que da el título a este apartado. En "Notas de la semana", el 25 de abril de 1898, tenía por tema dos asuntos de relevancia en el momento: el primero, la cuestión de Cuba y Estados Unidos. En segundo, las enfermedades que reinaban en la ciudad. Del primer asunto trata sobre la difícil guerra que enfrentaban los cubanos contra Estados Unidos. Sin embargo, la crónica rápidamente vuelve al tema de las enfermedades de la ciudad. El autor de este texto menciona que

> En el porvenir, tenemos un relato espantoso de buques que se irán á pique, y de sangre que manchará las ondas verdes del Océano. Mientras que en la actualidad y at home, que diría Mc Kinley, sentimos que nos diezman el tifus y las fiebres palúdicas. Desde que comenzaron las obras del drenaje, en muchas casas hay establecido un hospital pequeño. Cualquier hijo de vecino cruza por una calle donde el microbio se pasea, y a las dos horas ya sufre un calenturón de cuarenta grados. Comienzan entonces las visitas del médico, las botellas con las pócimas, y los pucheros de la infeliz consorte. Y todavía el enfermo no se restablece, cuando ya la mujer busca la cama, y comienzan los delirios en alguna de las niñas.

Posgrado en Historiografía

> Y así por el estilo. Las obras del drenaje producirán, sin duda, resultados benéficos… para los que sobrevivan. Solo que en eso estriba la dificultad: en sobrevivir. Nos encontramos como aquel que debe llegar á un valle delicioso, teniendo que pasar antes por una muralla de fuego. Si pasa, bien; pero ¿y si no pasa?
> Aquí en México, donde tanto abundan los microbios, se hace temible emprender hasta los trabajos de saneamiento. Ahonda vd un metro, revuelve un poco, y ya tiene por el aire mil millones de átomos. Dispuestos a envenenarle.
> Como esta situación se prolongue un tanto, la mitad de los habitantes habrá comprado la vida al precio de la existencia de la otra mitad.
> Casi va siendo preferible estar a bordo de un crucero americano, teniendo por delante á la escuadrilla española… (*Frégoli*, 25 de abril de 1898, p. 2)

La razón de estas enfermedades supone el cronista, son las obras de drenaje que se llevaron a cabo en la ciudad, pues el microbio "se pasea" en las calles donde las obras se realizaban. A esto agrega que "las obras del drenaje producirán, sin duda, resultados benéficos…... para los que sobrevivan. Solo que en eso estriba la dificultad: en sobrevivir". El autor añade un diálogo humorístico como clímax de la desdicha:

> —¿Ves aquel entierro? ¿No sabes á quien llevan en la caja?
> —Hombre, nó [*sic*]; ni lo sospecho.
> —Pues al pobre de Inestrillas.
> —¿A Inestrillas? ¿Imposible? ¡Si estuvo conmigo esta semana! Por cierto, que me invitó á tomar una copa, tomamos cuatro, y á lo mejor hizo mutis, dejando pendiente la cuenta de la cantina.
> —Pues hoy estará tomando otra copa con San Pedro. (*Frégoli*, 25 de abril de 1898, p. 2)

Desde una perspectiva del narrador en primera persona del singular, el autor compara dos situaciones fatídicas de su presente. Por un lado, la guerra entre Estados Unidos y España de 1898. Por otro lado, las enfermedades como el tifus y las fiebres palúdicas. La comparación es una estrategia narrativa en esta crónica, la situación de las epidemias es tan abrumadora que era preferible estar en la guerra, pues hay mayor posibilidad de sobrevivir. En estas crónicas interactúan varias historias, como la del esposo que se contagia porque pasó cerca de una atarjea abierta. Ciertamente, la descripción del espacio son calles que están llenas de hoyos y atarjeas. Dado que el espacio está contaminado con charcos, impide el libre tránsito causando accidentes en el terreno. Posteriormente, el cronista compara los acontecimientos entre la epidemia del tifus y la guerra entre EE. UU. y España de 1898, pero en el que es casi preferible ir en un barco americano

Posgrado en Historiografía

teniendo por delante a una cuadrilla española, que enfrentarse al "calenturón" de cuarenta grados, pues al parecer tenía más posibilidades de sobrevivir.

La comparación resulta humorística al final de la crónica, pues relata que hay mayor probabilidad de sobrevivir en un buque de guerra. El diálogo ahonda en algo tragicómico, puesto que el finado pidió unas copas a cuenta en la cantina, tal vez sabiéndose enfermo de tifo. La última frase "Pues hoy estará tomando otra copa con San Pedro" es el *punch line*. Dicho de otro modo, la resolución de la incoherencia de los guiones según la teoría general del humor verbal. En efecto, la resolución de la incongruencia queda a la interpretación del lector, que probablemente supondrá que el personaje pide otra copa sabiendo que su final es inevitable.

Cabe destacar, la palabra 'microbio' aparece de manera esporádica en la prensa informativa, es en 1878 cuando se incorpora en la *Gaceta Médica de México*. En cambio, la palabra germen se usa como sinónimo de semilla: "germen de la discordia". Es importante el uso del término 'microbio' puesto que en 1890 apenas se conocían una treintena de microbios patógenos, entre ellos la tuberculosis y el del cólera, aunado a la teoría miasmática. "La teoría de los gérmenes" de Louis Pasteur apareció en 1878 en la *Gaceta Médica de México*, en la que describen que los microbios o vibriones son los causantes de enfermedades infecciosas. Esto habla de la paradoja de las obras de saneamientos y de la confusión que debió haber causado. Porque relacionaron las obras del drenaje con las epidemias y con los olores como fuente de enfermedades. En realidad, era a causa de la falta de higiene y la picadura de pulgas.

Los Beneficios del Saneamiento: Mortandad

No hay duda, los planteamientos e inquietudes de los cronistas y de los habitantes de la ciudad de México respecto a las obras de saneamiento fue de preocupación e incertidumbre. Para ilustrar este punto, Razgón escribió sobre la mortandad en la capital de México. La mención a la numerosa cantidad de decesos es de manera indirecta: "dos principales objetos resolvieron á Don Simón González para emprender el viaje desde Zacatlán á ésta bella metrópoli, el uno, para ver con sus propios ojos los resultados arqueológicos del drenaje; el otro, para pasar la conmemoración de los fieles difuntos *en unos de sus mayores centros de producción*" (El énfasis es mío. *Cómico,* 11 de diciembre de 1900).

En este sentido, en la sección de "Couplets variados", el autor de esta sección refuerza la inconformidad sobre las condiciones de las obras de drenaje. A manera de carta pública se dirige al gerente de los Ferrocarriles del Distrito, en forma humorística señala que: "Mientras encarrilan

Posgrado en Historiografía

el tren, está uno percibiendo aquel olor *nefasto* que fácilmente puede acarrearle un tifus u otra epidemia tan pegajosa como ofensiva y destructora". Es bien sabido que el ferrocarril se descarrila a un lado del agua que no huele precisamente a "ámbar", en este caso el olor acarrea con las enfermedades. Por ello, además de ofensivo al olfato, también destruye y causa muertes (*Frégoli*, 4 de julio de 1898, p. 7)

En el siguiente caso, en la crónica de *Cómico* del 24 de abril de 1898, en la sección "Amor a la luna", de mano del autor Pierrot narra los beneficios de los saneamientos que se llevan a cabo en la metrópoli. El médico, que trabaja en una botica, que solamente trata "juanetes" y dolores de muelas, y que posiblemente no era un médico profesional, sabía de la importancia de la higiene. Como señala el siguiente texto:

> Un médico que no se ocupa más que en recetar la higiene lo mismo para la pronta y segura extirpación de los juanetes que para el agudo dolor de muelas, peroraba la otra tarde en una botica:
> —El saneamiento, aunque *hieda mal*, es uno de los más valiosos recursos con que cuenta la ciencia para amortiguar las flaquezas de la humanidad doliente. De pronto, puede desarrollar en el medio en que *se verifica* varias enfermedades de caracteres diversos, las generaciones verbigracia, el tifo, por una vez que sucumban quienes por ley natural están llamadas para la defunción, las generaciones venideras se erguirán *enhiestas* como la palma del desierto y las muchachas lucirán el fresco arrebol de sus mejillas. Yo creo en el saneamiento, como en el remedio más eficaz que debe *propalarse* en la consecución de la salud individual.
> —¡Canario![42] ¡Lástima que a las generaciones venideras no les den á oler esto para que puedan apreciar el valor del saneamiento! (*Cómico*, cuatro de abril de 1898)

Ahora bien, la alegoría de la ciencia médica dota a su narrador de autoridad al apropiarse de la voz del médico. En esta crónica se emplea la ficción a manera de desarrollar el "discurso médico" desde una botica planteó los beneficios del saneamiento, las muertes ocasionadas por el tifo son un mal menor para en el futuro evitar posibles epidemias. En este sentido logra poner en tensión el presente con el porvenir.

La crónica en cuestión es una parodia de un discurso oficial, pero su tono irónico se ve cierta mofa hacia la administración de Porfirio Díaz. Esta crónica no solamente toma las obras de saneamiento como pretexto o referencia para lograr un chiste, puesto que parece una crítica hacia las labores que se llevan a cabo en un doble juego. El cronista señala que la higiene es benéfica para la salud, pero las obras de saneamiento sirven para lo contrario. Lo demorado de su conclusión

[42] Quizá se trate de un eufemismo de 'carajo'.

Posgrado en Historiografía

lleva a las enfermedades. En este sentido, el cronista apunta los siguiente: "En algunas calles de esta culta metrópoli, el actual saneamiento no deja vida á los transeúntes". Además, el texto contiene una sentencia de pesar en la que el cronista lamenta que las futuras generaciones no olerán la pestilencia para que puedan apreciar las obras del saneamiento. Por último, la palabra "¡canario!" podría tratarse de una maldición, esto dota a este último enunciado de fuerza ilocutiva. (*Cómico*, cuatro de abril de 1898)

La problematización de este cronista, quien, a manera de una parodia de apología, defiende los problemas ocasionados por las obras del drenaje en la ciudad, siendo uno de los primeros indicios es el empleo del lenguaje coloquial: "hiede mal". De resolverse, no importando cuándo, estos problemas serían cosas nimias y sin relevancia en un futuro, a lo que parece ser un tema que cobró trascendencia en esos años. El cronista ve más allá de su propio tiempo los beneficios del saneamiento. Utiliza una metáfora para referir a las futuras generaciones como la rigidez de la palma en el desierto y las mejillas sonrosadas de las muchachas como reflejo de su salud.

El narrador señala que no está quejándose, aunque parece utilizar el recurso de la ironía para hablar de las obras: "Y no es que yo me queje. Sé muy bien que sin condiciones higiénicas ningún ser racional é irracional conserva su existencia". Además, agrega que los afectados deberían resignarse a los malos olores, diciendo: "Con gusto debe uno taparse las narices, cuando pasa junto al saneamiento. —Si no fuera esto— está obligado á pensar ¿qué sería de la salubridad pública?" La intención del autor es clara: la higiene es fundamental para el bienestar de la población, lo que posteriormente problematiza la cuestión de la modernización, por lo que hace referencia a las palabras de un médico. La ciencia médica en general, según Nora Pérez Rayón, es una de las alegorías más significativas del progreso: la modernización se traduce en las innovaciones para resolver los problemas de salud. Finalmente, dado el contexto de publicación, una revista con tono humorístico les permitió a los autores evadir de cierto modo la censura. En este caso, a Pedro Escalante Palma, reconocido por sus simpatías a Díaz, se le facilitó parodiar los discursos oficiales sobre las obras de saneamiento.

Al Minuto, Marido de la Famosa Minuta

En el registro fatalista de los tiempos nuevos, y volviendo al asunto del drenaje, son reiteradas las menciones sobre las "calamidades" que ocasionaron las obras:

> Los mancebos sudan la gota gorda porque la mayor parte de las enfermedades reinantes son de las que hay que atender al minuto, marido de la famosa minuta de las fondas de los escribanos públicos.

Posgrado en Historiografía

> En las agencias de inhumaciones el trabajo es como nunca.
> —Martínez, despache usted al difunto, de primera.
> —¿En eléctrico ó con mulitas?
> —Ya sabe usted que á los ricos se les lleva lo más despacio posible.
> —¡Ahhh!
> —¿Ya está apuntando para el carro de las alacenas?
> —¿Lleva caja?
> —Nada más alquilada.
> —Apunte, apunte todo esto, aunque sea con abreviaturas, porque mire los montones de finados que tenemos para hoy.
> —¡Y decir que todo esto se lo debemos al mismísimo drenaje ..……!
> —No, señora es un error a esa operación de alta importancia para el progreso de la vida de México, le ha pasado lo que al pulque: ha sido mal comprendido.
> —Bien ó mal, nada me importa; pero los cierto es que el resultado está de cuerpo presente. ¡Ay! Y el pobrecito tan bueno que era, en toda su vida solo hizo dos mohínas: una, cuando «El Imparcial» dijo que suprimieran el vaseo; la otra, cuando se cayó al colector, una noche que había estado discutiendo con el gendarme si el pulque compuesto era más trepador que el blanco.
> Y en tanto
> ……el tifo sin cesar navega/
> por las pútridas aguas del drenaje (*Cómico*, 28 de abril de 1901)

Este texto relata el aumento de inhumaciones a causa de las epidemias. Principalmente, el cronista apunta a la creciente mortandad que hubo en la ciudad de México a finales del siglo XIX. Por una parte, la razón principal supone es el tifo que "navega" en los aires. Por otra parte, el registro del cronista es desfavorable, pero a medida que avanza la narración empleó el uso de diálogos a manera de testimonios que dotan de cierta verosimilitud de lo que está ocurriendo. Finalmente, cierra con unos versos que mencionan que el tifo navega por las pútridas aguas del drenaje, dando un tono fatalista a la crónica. En suma, el texto se estructura en torno a una progresión temporal que va desde la descripción del problema hasta la constatación de sus consecuencias trágicas.

La exageración es el mecanismo dominante en esta crónica, ya que en las "agencias de inhumaciones hay trabajo como nunca". Esto hace notar la cantidad ingente de muertos por la calamidad del tifus. De ahí que la situación se torna humorística en el momento en que el narrador expresa el siguiente juego de palabras: "las enfermedades reinantes son de las que hay que atender al minuto, marido de la famosa minuta de las fondas […]". Por lo tanto, la resolución de la incongruencia radica en la siguiente frase: "¡Y decir que todo esto se lo debemos al mismísimo drenaje ..……!". Así, la respuesta a la gran cantidad de muertos es contestada con una ironía: "No,

Posgrado en Historiografía

señora es un error a esa operación de alta importancia para el progreso de la vida de México, le ha pasado lo que al pulque: ha sido mal comprendido".

La idea central es una paradoja, el progreso que supone una mejora, en realidad está causando mayores problemas. Esta incongruencia refuerza la idea de la inconformidad de los avances materiales y que estos generaban más molestias a corto plazo, creando así una especie de eternidades, un tiempo indefinido al que no se veía una próxima conclusión. Por otro lado, considero relevantes dos menciones: primero, el vaseo es una clara referencia en la incomprensión del sistema métrico por parte del finado (el diario *El Imparcial* a su vez estaba a favor de la tecnología). La segunda, es al "colector" que fue una obra el desagüe de la ciudad, ya que el personaje cae a este lugar a causa de la embriaguez, lo que pudo ocasionar la risa de los lectores. Esta crónica sucede en las periferias de la ciudad, dada la mención al colector, esto da un referente de que los espacios alejados del centro de la urbe también tenían las molestias de las obras de saneamiento.

Zanjas y Baches: la Contaminación Visual

Posteriormente, en una crónica publicada el 25 de junio de 1899 señala que se deben tener buenos fundamentos para dejar zanjas y cloacas abiertas en las calles pues estos traerán beneficios para que los ciudadanos recojan microbios y gérmenes para la salud:

> Por lo que he visto en la calle de las Damas y algunas otras, supongo con buenos fundamentos, que la orden del día á que se someten los empleados de las obras de saneamiento, debe haber alguna prevención por el estilo de la siguiente:
> Artículo tantos... Siempre que haya necesidad de abrir zanjas, baches u otras cloacas similares, deberá dejarse intactas á lo menos por espacio de 15 días á fin de no privar al vecindario de las ventajas que pudiera tener con estas fuentes de salud, permitiendo así que los ciudadanos recojan de ellas todos los microbios y demás gérmenes benéficos a la economía, que nos recomienda la higiene elemental (*Cómico*, cuatro de junio de 1899)

Este fragmento de 'revista' semanal es una mención relevante al dotar de marcas espaciales, como la calle de Damas. El primer párrafo empieza con la sentencia "he visto" que se trata de una marca de historicidad antiquísima del discurso histórico, según Pomian.[43] Por lo que, el autor supuestamente no ha dicho nada producto de su imaginación. Al mismo tiempo, el cronista emplea el recurso de "voz de autoridad" para tener credibilidad en sentido figurado, en este aspecto parodia el estilo, no nombra el artículo o la entrada que deben seguir los empleados de las obras, solamente

[43] En este punto el cronista actúa como un testigo al enunciar "este no es un producto de la imaginación".

Posgrado en Historiografía

señala a vuela pluma: “artículo tantos”. En este sentido, el cronista utiliza el registro formal, se establece como orden “deberá dejarse”, como si se tratase de una autoridad. Posteriormente, este artículo establece la siguiente hipótesis: señala la relación entre las “fuentes de salud” y “los microbios” con el empleo del modo gramatical subjuntivo en “pudiera tener”.

Es de notarse, que la crónica tiene elementos irónicos, pues señala los beneficios para los que recojan los patógenos emanados de los hoyos en las obras de saneamiento. Aquí claramente se relacionan las zanjas (que ocasionan malos olores) y las enfermedades, por el contexto de producción de la crónica. El primer guion (el uso irónico de un discurso formal) y el segundo “los artículos tantos” una forma burlona de la epidemia de reglamentos de la época porfiriana se resuelve de manera explícita: “no privar al vecindario de las ventajas que pudiera tener con estas fuentes de salud”. Esta es una manera de apelar al conocimiento de la teoría de los microbios del lector, el autor está burlándose de las zanjas y de los malos olores, está criticando la fetidez que despiden, la cual es perjudicial para la salud. El objetivo de la burla de este texto son los focos infecciosos y la lentitud e indolencia de las autoridades hacia la población. En efecto, para el cronista el progreso solamente llegó para empeorar las cosas.

Más aún, las crónicas sobre el drenaje no siempre fueron los temas principales, en ocasiones se utilizó como una referencia humorística. Por ejemplo, en el *Cómico* una crónica de Arlequín relata la disputa entre los toreros Machío Trigo y Paramio, el “Gaditano”. En esta reyerta Machío afirmó que para “matar” no había quien, como él. A lo que el “Gaditano” lo retó a un combate. Por su parte, Arlequín burlándose reprende al torero, puesto que este no es el mejor matador de la ciudad y a continuación explica: “ignoro si se realizará ó no tal desafío, pero presumo que aunque llegue á verificarse, quien es el que sabe matar en México más valientemente…… ¡No hay torero que valga! Ahí están los ferrocarriles como los coches del sitio, el delicioso neutle y las obras de drenaje que se llevan el campeonato” (Cómico, 25 de junio de1899, p.302). En esta misma crónica, las obras del drenaje tienen un tratamiento especial, pues es un problema de tránsito, economía y salud:

> Todavía existe en la calle de las Damas, San Juan y en algunas otras de esta culta capital, la cordillera, trocha, parapeto, fortificación, foso, canal o lo que sea, construido por los señores del drenaje o saneamiento y sobre temas del gran «Colector.»

Posgrado en Historiografía

> Allí los trenes se detienen, los coches vuelcan, los caballos se despernancan, los transeúntes pasan haciendo producir sus equilibrios, y la higiene se cubre el rostro por pudor y se tapa las narices por precaución.
> El gran obstáculo puesto que, en medio de la vía, impide la libre comunicación de una acera á otra y el buen comercio amistoso del vecindario.
> —Julianita, le dice un señor á la vecina de enfrente que está en el balcón, ¿me hace usted el favor de decirme si ya salió su papá?
> —Está parado en la puerta de la calle, ¿lo ve usted?
> —¡Qué lo he de ver! ¿No ve usted que lo impiden las obras?
> Con este motivo se proyecta la construcción de teléfonos económicos de tienda á tienda y de balcón á balcón, porque las visitas y conferencias se han aplazado hasta la consumación del desastre.
> ¿Cuándo será? ¡solo Dios lo sabe! (*Cómico*, 25 de junio de1899, p.302)

Al contrario de la crónica de Pierrot, aquí hay una percepción desfavorable de las obras de drenaje. Los estragos son notables en los hoyos, canales y demás hundimientos realizados por los trabajadores en favor de la conclusión del drenaje profundo. En estas depresiones se atora el tránsito de trenes, caballos, coches y los transeúntes peligran de rodar en el fango y contraer alguna enfermedad. Como precaución, los habitantes deben llevar los dedos pulgar e índice a taparse las narices e inhalar por la boca, para ocultar la pestilencia y evitar las enfermedades. Otro de los inconvenientes presentados es la incapacidad de comunicarse entre los mismos vecinos. Pues estas obras impiden la comunicación y la interacción entre los clientes y los habitantes, por lo que sugiere la venta de teléfonos económicos para resolver el problema de comunicación, que, dicho sea de paso, el teléfono es una tecnología novedosa, pero que estaba en sus pininos y su uso estaba limitado. El uso de los diálogos crea un efecto de verosimilitud, aunque es notorio que son producto de la imaginación del cronista.

La decepción es una de las técnicas humorísticas del humor lógico. En este aspecto, la enumeración da el efecto en el lector sobre el gran número de depresiones geológicas que generan una percepción de inacabables, o también podría decir eternidades. La resolución del "chiste" viene con el primer guion sobre los hoyos, el segundo es la propuesta de teléfonos económicos para poder comunicarse. Esto último es lo que se denomina remate (*punch line*).

El uso discreto en ciertas crónicas de la temática del drenaje es señal de una problemática presente en la vida cotidiana, quizá poco frecuente como un tema principal. Empero lo suficiente para ser considerado como una alegoría del progreso. Por otro lado, el cronista Razgón emplea en una carta este recurso del drenaje en la que escribe a "Pepe" lo siguiente:

Posgrado en Historiografía

> Estimado Pepe:
>
> Las cosas han variado un poco en esta ciudad desde que te fuiste. México no tenía entonces otro atractivo que el Saneamiento; pero éste á fuerza de abrirse, se pasó hasta por entre las piernas de la gente que discurre por las calles, ha acabado por ser así como un antiguo amigo íntimo á quien se le dispensas sus defectos (*Cómico*, siete de octubre de 1900)

Finalmente, el llamamiento a la conclusión de las obras, las que pone en un futuro indefinido. El cronista problematiza la temporalidad en el futuro indefinido, puesto que el presente se ha tornado largo. En consecuencia, esto generó la percepción de eternidades, tiempos inmóviles y estáticos. La indefinición de un futuro plantea una problematización de los tiempos nuevos, la demora de los objetos del "progreso" en este caso de las obras del drenaje, hace que la aceleración que está presente en los demás objetos del progreso se torne lento y en consecuencia una desaceleración.

El Drenaje como Referencia a la Descomposición Social

La "descomposición social" que huele a saneamiento, es un tema que surge por la repetida alusión a las obras de drenaje. Además, se hizo la analogía con el declive de los valores de la sociedad. Como ejemplo, el referente es un texto de Tick-Tack (26 de noviembre de 1899) que tiene un amplio espectro temático. Esta revisión será dividida en dos partes, primero en el uso del drenaje como referencia al progreso y en lo segundo los adelantos científicos que señala:

> Los astrónomos han tenido el conducto de cualquier empresario del género grande: nos prometieron lluvia de *estrellas* y no hubo de piña: ni una sola *Leónida* en clase de bailarina atravesó el firmamento.
> Después de haber pecado tanto, Dios nos ha tocado el corazón y vamos en vía de enmienda.
> ¡Que coincidencias! Parece que por ellas han pasado el *drenaje*.
> Realmente estamos de dar asco; hemos llegado á la raza en cuestión de espectáculos y de prior a lego todos convenimos en que urge una tregua de moralidad teatral.
> ¿Y cómo creen ustedes que comenzar un tratamiento?
> Cómo se hace con la peste bubónica, aislando a los casos sospechosos y no permitiendo la entrada a la casa de los escándalos, al bello sexo, sino á los hombres solos nada más.
> Y el disloque va a reinar en el seno de las familias.
> También la prensa ha puesto el dedo en la llaga, refiriéndose a los aparatos de vulgarización científica como el *fonógrafo* y el *cinematógrafo*.

Posgrado en Historiografía

> Las personas humildes que no pueden a la simple vista contemplar las «dormilonas»[44] con sus adiciones [*sic*] y reformas vegetales, ni tampoco aprender de viva voz los guajiros, peteneras, coplas y otros dialectos en las aulas correccionales de la tanda, se conforman con la copia.
> Se introducían las boquillas de Edison en las orejas y se ruborizaban soltando la carcajada, porque el aparatito sabe cosas peores que un caballo de *calandria* de los de velada.
> Si es el *cinematógrafo* parece que ha resultado económico, pero con los mismos bonitos sentimientos del autor de las mallas que viste la madre Eva ustedes saben: dibuja en el espacio peores colecciones qué algunas cajetillas.
> De modo que, en las calles del saneamiento, donde quiera que se ponen las narices, huele á descomposición pública.
> Y eso que han fungido regidores celosos en el cumplimiento de su deber (*Cómico*, 26 de noviembre de 1899)

Esta crónica resulta difícil de encasillar, pues el núcleo central de su argumento consiste en la descomposición pública en la que se vive. Tick-Tack, Ángel de Campo, hace inferir que esta causa puede deberse a los espectáculos subidos de tono. Además, de la vulgarización de los adelantos tecnológicos como el fonógrafo y el cinematógrafo. A su vez, señala que en cuestión de espectáculos se ha llegado a la raspa y es necesaria una "tregua de moralidad teatral". Debido al asunto tratado, el cronista toma la figura del bufón. Es decir, asume un papel aleccionador y enseña con el ridículo.

El humor recae en las explicaciones y comparaciones que hace de los aparatos modernos con la indecencia. En este caso, el fonógrafo relata situaciones poco decorosas. A su vez, la referencia al caballo de carruaje podría ser una alusión a los actos inmorales que se realizaban en los coches, posiblemente entre parejas clandestinas y en la prostitución. En los siguientes párrafos, viene a comentar sobre el cinematógrafo, donde sobresalen las alusiones a la desnudez y la ligereza moral.

Entretanto, la crónica en la última sección puede condensar la supuesta relación entre el "declive moral" y los aparatos de la "vulgarización científica", como alegoría del progreso. Posteriormente, se retoma la "moralidad", o falta de ella, en los "espectáculos de las tandas". El pecado ha sido reiterado tanto que ha causado un efecto nauseabundo (asco provocado por la suciedad del drenaje), y deberá ser tratado como un caso sospechoso de la peste bubónica.

[44] Es posible que se refiera a una adaptación del relato de Guy de Maupassant, *La dormilona* de 1889. En esta época, el escritor francés era conocido y es posible encontrar referencias a sus obras.

Posgrado en Historiografía

El cinematógrafo hace referencia a los desnudos (a la simulación de desnudez dado el uso de mallas) que se presentaban en imagen en movimiento, las cajetillas de cigarrillos tuvieron estampas con escenas sugerentes. En consecuencia, según el autor, el declive moral en los tiempos nuevos era más accesible y "económico". Debido a que promocionaban espectáculos con coristas que solo usaban mallas para disimular su desnudez, aunque con resultados más "picantes". Finalmente, hace una comparación entre que la conciencia y moralidad está tan sucia como las calles en donde se están trabajando para las obras de drenaje profundo.

Por otro lado, con las fechas de semana santa próximas, el 24 de marzo de 1901. El cronista Razgón II, publicó en la sección "Sucesos" una crónica donde expresó su asombro sobre inmoralidad, por esto de que van a llegar los días santos:

> No es precisamente raro en sus actuales tiempos las notas sensacionales estén en baja; se acercan los días santos, y todo ser viviente se dispone á contar con el menor número de pecados posible en atención a las enormes entradas que van a tener los oídos de los señores sacerdotes.
> En la calle se han evitado los espectáculos pecaminosos con excepción de los que dan, al pasar por sobre lodo, las coristas de la ópera francesa y algunas otras personas que no son precisamente coristas.
> Igualmente se hace todo lo posible porque los señores del drenaje cubran los hoyancos, evitando así que las personas cortas de vista o largas de pies encuentren en su lecho de las aguas pestíferas y tengan una o varias expresiones de mal carácter, para los provocadores del mal.
> Así pues, el tiempo está muy santificado, tanto en dichos como en hechos y no sería de extrañar que si llegara el fin del mundo que nos tienen formalmente prometido, se viera en aprietos su Divina Majestad para albergarnos en un espacio tan reducido como deber ser el cielo, en comparación de los millones de personas santas que habíamos de ir, ya á entablar conversación con las numerosas oncemil vírgenes, ya á formar parte del coro celestial en compañía de las más arrepentidas figurantas de los jacalones de barrio y aun de los céntricos (*Cómico*, 24 de marzo de 1901)

En primer lugar, el formato es de tipo revista, es decir, que se tratan varios temas y solamente el texto citado es un fragmento. En segundo lugar, el narrador-cronista utiliza una alegoría del tiempo para considerar la influencia del tiempo santo sobre el comportamiento social. En tercer lugar, el texto inicia con una reflexión del cronista sobre los tiempos que han cambiado. Puesto que le hace pensar que la víspera de Semana Santa ayuda a calmar el espíritu "pecaminoso" de los drenajes. En ello radica el énfasis en los días santos y en la "baja" de la conducta pecaminosa. Por consiguiente, la religión tiene una influencia notable en la concepción del tiempo, da a entender que el tiempo es ampliamente influenciado por la religión.

Posgrado en Historiografía

En esta crónica el narrador-cronista señala que se han evitado los espectáculos pecaminosos, a excepción de las mujeres que se levantan las enaguas para evitar ensuciarlas. En el acto enseñan las pantorrillas, mismas que eran una parte velada de las mujeres en ese entonces. Por lo que, el discurso implícito hace alusión a los espectáculos de "baja moral" y a la prostitución. Esto podría ser una estrategia para hacer reír a los lectores, pues las llama como "personas que no son precisamente coristas" y "las más arrepentidas figurantas de los jacalones de barrio y aun de los céntricos".

Cabe destacar, la angustia y molestia a causa de las obras del drenaje. Según el cronista se pusieron los trabajadores del drenaje a tapar los hoyos para evitar el enojo de los transeúntes al ensuciarse en las aguas estancadas y apestosas. Puesto que, el autor reitera el tiempo santificado. Por último, este escrito cierra con la posible situación de que todos irán al cielo y atiborrarán la cúpula celestial. En tanto que el comportamiento es ejemplar y sacro, incluso las figurantas de barrio (se entiende como mujeres de moral distraída), gracias al tiempo santificado podrán tener la gracia eterna. Aunque de manera indirecta, es un asunto de molestia pública, ya que el hedor era causa de enojo en los transeúntes. En resumidas cuentas, las obras "dilataron" en concluirse, a esto viene una percepción del tiempo lento, inmóvil, casi una eternidad.

De manera parecida y ya terminado el año y el siglo XX de manera próxima, el cronista Tick Tack en la última crónica del año:

> Después de eso, hermanos míos, ya no me atrevo a desear nada nuevo, como por ejemplo: la conclusión del drenaje, salud y pesetas, varias corridas como la pistonuda del domingo, una pavimentación homogénea como en nuestras vías navegables; el que ya no se inventen más cuellos y zapatos americanos; que acabe de una vez lo de los boers y nos dejen en paz los ingleses, y me limito á ponerme la mano en el corazón, sonreír cuando la piedad me dicte y decirles con efusión concisa: — ¡Que Dios nos coja confesados! (*Cómico*, 24 de diciembre de 1899)

Debido a las continuas desventuras, el autor no desea nada nuevo en el año próximo. Por lo tanto, señala dos molestias: primero, el drenaje, segundo, la poca probabilidad del fin del conflicto entre los Boers y los ingleses, a lo que exclama: "¡Que Dios nos coja confesados!". Esto es una clara alusión a la decepción del progreso y de las expectativas de los supuestos tiempos nuevos. Por cierto, pide el cronista que ya no se inventen nuevos modelos de cuellos y zapatos americanos, esto podría ser una crítica al avance de la moda, en una forma efímera.

Posgrado en Historiografía

En efecto, el drenaje y los hoyos de las obras de saneamiento provocaron arranques de ira y de maldiciones. Porque las personas se cayeron en las calles agujeradas. En este sentido, el drenaje indirectamente se relaciona con el declive moral del progreso. Como ejemplo, en la crónica de Tick Tack relata una confesión frente al sacerdote. Sin embargo, lo humorístico radica en que la confesora habla de los pecados de los demás, pero no de los suyos:

> —¿Has jurado en vano?
> —Aunque esté mal decirlo sí.
> —¿Cuántas veces?
> —Como maíz; pero Norberto ya le habló a mi papá. Es la gente más molona que usted haya visto: le doy cuanta prueba me pide, y sin embargo: Júralo por el drenaje, júralo por los eléctricos, júralo por Mestas, Júralo….(*Cómico*, ocho de abril de 1900)

Esta pequeña mención es significativa, puesto que jura por el drenaje y los eléctricos, otra alegoría al progreso como se verá más adelante. Esta cita refiere a las permanencias, si el progreso es desplazamiento, la percepción del cronista es inmovilidad, una especie de eternidad. En tanto, la experiencia del tiempo, para los capitalinos se vuelve lenta. En este sentido, esta es una forma de satirizar las obras de saneamiento, al convertirlas en eternidades, casi permanentes en los imaginarios sobre la modernización.

Los "tiempos nuevos" surgieron lentos, casi eternos e incómodos. En este contexto, la modernización fue mucho más lenta, pues las zanjas y charcos impidieron el libre tránsito. La luz eléctrica echó a volar la imaginación. En cambio, las obras de saneamiento generaron disgustos, enlodamientos, caídas y una preocupación por la enfermedad y los seres invisibles que causaron epidemias. Así, los cronistas demostraron que la ciencia era asunto de noticias de los adelantos tecnológicos, principalmente, en cuestiones de salud y de mejoramientos inmediatos. También como un recurso humorístico centrado en el humor consolador, ya que hicieron de las desgracias de los trabajos de saneamientos un objeto de burlas y de comparación con ciertos sectores de la sociedad. Los mejoramientos inmediatos se aprecian en las velocidades, en la inmediatez, como se abordará en el siguiente capítulo.

Posgrado en Historiografía

Capítulo 5. El Terror Sobre la Aceleración de los Medios de Transporte

Este capítulo se enfocará en cómo los medios de transporte -el ferrocarril, la bicicleta y el tranvía eléctrico (los que sustituyeron a los movidos por mulas)- se convirtieron en protagonistas de accidentes cotidianos y se incorporaron al imaginario de lo moderno. Los cronistas expresaron asombro, duda, molestia, confusión e incluso terror ante las muertes causadas por estos medios. La velocidad y la incompetencia contribuyeron a que estos vehículos, considerados "logros" del progreso, provocaran desgracias. Por lo que, los "tiempos nuevos" dejaron perplejos a los cronistas ante las posibilidades de las nuevas tecnologías que surgieron, pero los frecuentes descarrilamientos dieron la impresión de inseguridad al viajar por tren, así como los atropellamientos de ciclistas a peatones en las calles de la ciudad de México. Todo esto culminó en un sentimiento de angustia que los cronistas comunicaron debido a la presunta modernización, la nueva velocidad y la aceleración de los medios de transporte. Estas dos nociones extrañas ocasionaron inquietudes a finales del siglo XIX.

Durante la etapa del porfiriato, el tren y las vías férreas adquirieron un papel fundamental en el discurso oficial, considerándolos símbolos de "civilización" y modernización. Por esta razón, el gobierno de Díaz les dio prioridad en su administración. Después de medio siglo de inestabilidad política, era necesario establecer conexiones en todo el país. En este periodo de "Paz y progreso", se logró un importante incremento en la red ferroviaria. Según Sandra Kuntz, el ferrocarril es "símbolo de civilización y modernidad" que anunciaba la llegada de la paz, la estabilidad y el progreso que México había anhelado desde su independencia y consideraba como condiciones indispensables para su supervivencia nacional. (Kuntz, 1995, p. 29).

Este proceso de mecanización transformó no solo la infraestructura y el transporte, también la percepción del tiempo y el espacio. En consonancia con esto, Jaques Attali sostiene que en la era moderna "El hombre sustituye el tiempo de los Dioses y de los Cuerpos, por el suyo propio. El tiempo toma un sentido nuevo, el del progreso, cortado en pausas nuevas, las del descanso de las máquinas" (Attali, 2016, p.170). En Europa, y con retraso en México, la experiencia del tiempo vino a modificarse con el establecimiento de las máquinas de vapor, ya que según Attali: la teoría política comienza a describir al hombre como una máquina reductible a su trabajo, él mismo reductible a su duración. Las máquinas modificaron la experiencia del espacio, tiempo, aceleración

Posgrado en Historiografía

y velocidad. Los ferrocarriles eran parte de esta mecanización de la experiencia de los "tiempos nuevos".

Cuando Díaz asumió el poder, se emprendió un ambicioso proyecto de construcción de tren "nacional" financiado con capital proveniente de los estados y la federación. No obstante, debido a su elevado costo, la obra se vio truncada y se hizo necesario recurrir a la inversión extranjera para poder conectar al menos gran parte del país. Gracias a la disponibilidad de liquidez extranjera, la distribución de las vías fue trazada para unir a productores con la capital de México y transportar materias primas hacia EE. UU.

El ferrocarril propició la movilidad de los capitalinos, especialmente en una ciudad en constante transformación. El crecimiento de la mancha urbana generó la necesidad de contar con medios de transporte más rápidos y capaces de cubrir distancias más largas para satisfacer la demanda de traslado hacia las nuevas colonias. En este contexto, la expansión de la ciudad fue notable, y que pasó de abarcar 8.5 kilómetros cuadrados en 1858 a 40.5 km cuadrados en 1910 (Morales, 1978, p. 190, citado de Gortari y Hernández, 1988, p. 61). En efecto, el transporte en menos tiempo representaba un avance significativo, ya que el progreso se materializaba en el movimiento de la humanidad sobre rieles y ruedas.

Efectivamente, los nuevos medios de transporte representaban la novedad, la velocidad y la aceleración de los "tiempos nuevos". Sin embargo, también se asociaron con los accidentes. Para ilustrar este punto, los peatones confiaban en la lentitud de la tracción animal y no anticipaban la aceleración repentina de los nuevos transportes, lo que resultaba en percances. Un ejemplo de esto se puede apreciar en la Ilustración 9, donde se muestra a un gendarme deteniendo abruptamente en las vías se encuentran dos vehículos, en primer plano un gendarme que pide el alto a un tranvía de mulitas mismo que frena de golpe. Por otro lado, al fondo de las vías en perpendicular se aprecia una silueta, posiblemente otro tranvía de tracción animal o un tren. En la parte baja de la Ilustración 9 se lee "Con tan buenas precauciones/Se evitan las colisiones". El ejemplo citado pudiera ser la falta de experiencia con la velocidad y la aceleración, misma que se refleja en la antelación de la parada del tranvía, también la coexistencia entre los diferentes tipos de medios tracción a vapor, eléctrica (1900) y a "sangre" los conocidos como los tranvías de mulitas, presente en la imagen.[45]

[45] Es difícil precisar el lugar donde ocurre esta caricatura, aunque dado el número de rutas y la frecuencia del paso de los carros, es de suponer que el tránsito en la ciudad de México era caótico. Aunado a esto, el número de estaciones era importante, pues hubo varias compañías de ferrocarriles como el Ferrocarril Central, Ferrocarril Nacional,

Posgrado en Historiografía

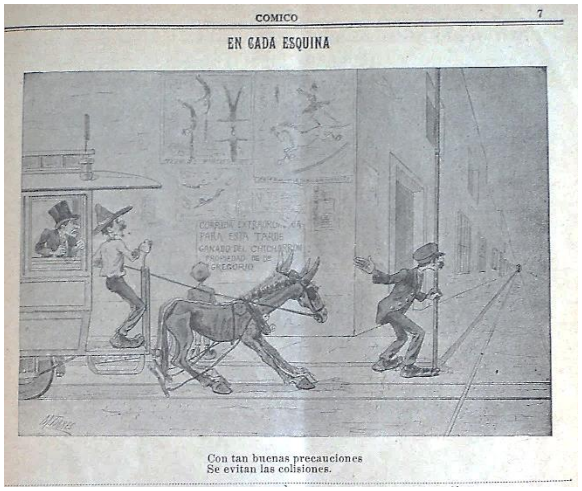

ILUSTRACIÓN 10 EN CADA ESQUINA (*CÓMICO*, 30 DE ENERO DE 1898, P.7)

Con la llegada del ferrocarril, la historiadora García de Fuentes señala que: "el tiempo requerido empezó a medirse en horas y no en días y, con ello, cambió radicalmente la idea de distancia y la dimensión espacial y temporal […]" (García de Fuentes, 1987, p. 176). En este sentido, durante el porfiriato aumentó el trazado de líneas ferroviarias, de los 666 km que había en 1876, se incrementó a 19 528 km en 1910, lo que representa un 80% del incremento (García de Fuentes, 1987, p. 177) y (Garner, 2016, p. 255).[46] La inversión de los capitales de EE. UU., Inglaterra y Francia fue la base para el crecimiento de las vías férreas en México, con el cobijo de las autoridades mexicanas.

El aumento del uso del ferrocarril fue considerado como un sinónimo de progreso y modernización en México. Por ejemplo, Pedro Escalante Palma destacó los elogios de dos personas, de origen estadounidense, con relación a este progreso. En primer lugar, el autor menciona a un Mr. Bryan en una crónica. Según el texto, el "americano" celebró las facultades del progreso en México. Sin embargo, no se especifica a qué facultades se refería exactamente ni proporciona contexto sobre el uso del término de progreso. En segundo lugar, con el arribo del gobernador de Georgia, cuyo nombre no es mencionado, también hizo señalamientos sobre el "establecimientos de ferrocarriles":

Ferrocarril Interoceánico que comunicaron con los estados, también estaciones suburbanas. Además, de estaciones que sirvieron para abastecer a la ciudad de mercancías. Está fuera de los objetivos de la presente investigación ahondar en este aspecto.

[46] En la investigación de Mauricio Tenorio difieren estas cifras: en 1876 las líneas férreas eran de 640 km y para 1898 a 12 172 km (1998, p. 58).

Posgrado en Historiografía

> Se fue Mr. Bryan, después de haber elogiado nuestras facultades para el progreso, pero ha venido el Gobernador de Georgia [E.E. U. U.] y nos honra con los mismos elogios.
> No podemos quejarnos de nuestros primos. Se muestran muy galantes [con] nosotros y hasta ofrecen venir á establecer ferrocarriles y á trabajar en todos sentidos por el engrandecimiento de México.
> *El Tiempo*[47] debe encontrarse intranquilo, desesperado. ¿Venir los *yankees* á enseñarnos cómo progresa una nación? ¡*Nequaquam*! Lo que ellos quieren es cogerse, por medio de la conquista pacifica, todo el territorio nacional.
> Por lo menos, vienen á llevarse nuestras pesetas Y ¿de qué manera? (*Cómico*,16 de enero de 1898)

Esto implica que el gobernador elogios los avances y la construcción de infraestructura ferroviaria en México. Estos elogios, especialmente estadunidenses, resaltan la percepción de que el desarrollo de los ferrocarriles en México. Además, en este fragmento se aprecia una crítica hacia el diario *El Tiempo*, pues el sentimiento antiyanqui del periódico establece la correlación entre el pensamiento conservador católico y el progreso.[48] Este último representado por los ferrocarriles y los Estados Unidos. La voz latina *nequaquam*, ´de ninguna manera´ (RAE, s.f.), es un referente al uso del latín por parte de la iglesia, esto es, una forma de burla. Por lo visto, el ferrocarril a vapor tuvo importancia en el imaginario de los cronistas y de la sociedad que tuvo acceso a él. En consecuencia, es necesaria la inclusión de esta alegoría de los "tiempos nuevos".

Los "monstruos de fierro" circularon por la periferia de la ciudad, mientras que los tranvías de mulas y posteriormente los eléctricos conectaron a la Plaza de Armas[49] con el resto de la ciudad. En este contexto, los percances en los que estos se involucraron generaron el temor entre los habitantes de la ciudad de México.[50] Según los cronistas, aquellos que viajaban en las máquinas de vapor debían de elaborar un testamento debido a la frecuencia con la que ocurrían los descarrilamientos. El subsuelo no resistía el peso de las locomotoras, lo que ocasionaba alteraciones en los rieles (Leindeberger, 2011, p. 24). Incluso, la situación llegó a ser objeto de risa, ya que se imaginó un supuesto cementerio cerca de las vías, que la empresa del Ferrocarril Interoceánico abrió. A causa de la frecuencia de los accidentes señala la siguiente nota cómica:

[47] El diario *El Tiempo* no está disponible en la HNDM ni para 1897 ni para los primeros tres meses de 1898. En *El Imparcial* (16 de enero de 1898), en cambio, aparece una breve nota sobre el gobernador de Georgia y su llegada a la ciudad de Guadalajara.
[48] De ideología católica de Victoriano Agüeros.
[49] Hoy conocida como "Zócalo".
[50] De manera general se referían como ´ferrocarril´ tanto a la locomotora de vapor y la jalada por mulas y asnos. De hecho, estas funcionaban como rutas "alimentadoras" para las estaciones de ferrocarriles de vapor. (Leinderberger, 2011, p. 25n.)

Posgrado en Historiografía

"Hemos sabido que la empresa del Ferrocarril Interoceánico[51] ha comprado un extenso terreno, á fin de establecer un lujoso panteón ó cementerio para dar morada en él á sus innumerables víctimas" (*Gil Blas Cómico*, tres de junio de 1895, p.7). Los trenes a vapor eran parte significativa en el imaginario, así como los accidentes que causaron.

Dado este contexto, en *Gil Blas Cómico*, *Frégoli* y *Cómico* es recurrente la sorna y la burla como forma de crítica al progreso, incluyendo tanto al gobierno del Distrito Federal como al grupo de los *científicos*. Por ello, las crónicas seleccionadas hacen referencia al ferrocarril a vapor y a los accidentes en los que esta tecnología se vio involucrada. Como ejemplo, la caricatura del 23 de diciembre 1900 en el que se aprecia el humor negro de un accidente:

ILUSTRACIÓN 11 (*CÓMICO*, 23 DE DICIEMBRE DE 1900)

En la parte inferior de la Ilustración 10 se lee "—Pepito, por Dios, ¿qué es posible que habiendo sido tu mamá víctima del tren, estés tú todavía jugando con un ferrocarril". En el dibujo se pueden observar en primer plano a tres niños, siendo el varón el que juega con un trenecito. Detrás de ellos, el padre que lo reprende. Al fondo, la madre se encuentra convaleciente en cama como consecuencia de un accidente de ferrocarril, con los brazos inertes y el cuerpo postrado. En suma, se trata de un chiste de humor negro que refleja el temor del padre hacia el ferrocarril, debido al antecedente del accidente de su esposa. Los percances fueron atribuidos a la incompetencia de los maquinistas, a las malas condiciones de las vías o a la velocidad que alcanzaron. Las experiencias

[51] El Ferrocarril Interoceánico fue el proyecto ferroviario que pretendió conectar el puerto de Acapulco en el Pacífico con el de Veracruz en el Atlántico. Sin embargo, esto nunca se terminó. (García de Fuentes, 1987, p. 181).

Posgrado en Historiografía

desfavorables con estos medios de transporte provocaron el temor en la población, mientras que los cronistas, y dibujantes, se mofaron de los incidentes.

El Vértigo del Progreso: cómo la Aceleración y la Velocidad Sacuden los Cimientos de la Sociedad

Según la percepción de las crónicas de la época, el 19 de noviembre de 1899 en la revista *Cómico* el ferrocarril se vuelve objeto de la burla indirecta, a razón de un fenómeno meteorológico:

> Por supuesto que á millares se cuentan las personas que abrigan todavía serios temores respecto al término prematuro de este valle de lágrimas. Se explica perfectamente esa pusilanimidad. Quién ve desgracias todos los días y observa que no pasan dos, sin que ocurra un descarrilamiento terrible con heridos, muertos y huidos, apenas puede considerar que un planeta infeliz como la tierra, se permita el lujo de surcar libremente por los espacios siderales, sin tener un choque cualquiera ó por lo menos una aproximación á un cometa que pueda poner en peligro nuestra preciosa, aunque trabajada vida (*Cómico*, 19 de noviembre de 1899, p. 252).

Este fragmento pertenece al tipo de crónica de opinión (véase capítulo 1), ya que reflexiona sobre los serios temores de la muerte prematura en un tren. El autor utiliza un tono humorístico y satírico para describir la sospecha de la gente sobre la tecnología y la modernización. Además, emplea la exagerada posibilidad de un choque astronómico que pone en peligro la vida en la tierra. En este sentido, el narrador recurre como estrategia de representación de los miedos, las preocupaciones sobre los fenómenos celestes para, de manera indirecta, hacer alusión a los descarrilamientos. Aquí, el autor fusiona las catástrofes ocasionadas por fenómenos naturales y las ocasionadas por el hombre, pues los descarrilamientos son naturaleza humana. Cabe destacar que el narrador asume un tono hiriente en el texto, al llamar pusilánimes a los temerosos de un impacto de cometa y el fin del mundo, lo que es infundado. Por cierto, utiliza el recurso de los diálogos, lo que impregna al texto un registro de verosimilitud a la crónica, pues emplea el relato de uno de los valientes que no le tienen miedo a “la lucha interplanetaria”.

Sin duda, el autor atenúa el tono con el relato sobre el señor Don Tomás Martínez, quien destaca por su valentía: “fumaba puros llenos de algodón de pólvora y usa bostón [sic] de estilete en la recamara”. Incluso, sin temor al día 13 (de mala suerte), se atreve a presenciar el final del mundo, ya que esperaba con estoicismo el impacto de la roca celestial. A continuación, el susodicho pasó la noche a la intemperie a la espera del fin del mundo. Sin embargo, al no ocurrir el final del

Posgrado en Historiografía

planeta Tierra se fue a dormir decepcionado. Por todo lo anterior, esto es un detonante humorístico (*punch line*) al amplificarse una situación irreal.

La exageración y la ironía crean un tono burlesco. El uso de la expresión "quien ve desgracias todos los días" puede ser vista como una exageración para ridiculizar a quienes tienen temor de la modernización y los avances tecnológicos. Además, la idea de que "no pasan dos [días], sin que ocurra un descarrilamiento terrible" parece demostrar que el miedo a la tecnología es infundado e incluso absurdo.

En adición a lo anterior, el texto aborda la exageración de los temores infundados durante el declive del siglo XIX, las catástrofes naturales, las epidemias, los sismos, la guerra y los accidentes de ferrocarriles. En mención a esta última, el autor pondera que el ferrocarril debería ser un miedo real a comparación de un fenómeno astronómico improbable. Sumado a ello, este escrito tiene alta referencialidad, pero recurre a la ficción. Por lo que, es una crónica de opinión que también podría considerarse literaria.

En términos generales, el texto sugiere que la tecnología no siempre aporta beneficios a la humanidad, sino que también puede ser peligrosa e incluso amenazar la vida. Por lo que el autor realiza una crítica a la mentalidad de "progreso a toda costa" que a menudo impulsa el desarrollo tecnológico. El autor insinúa que la modernización no está exenta de riesgos y peligros, por lo que esta crónica podría ser considerada como una advertencia en contra de la excesiva confianza en la tecnología. En definitiva, es una llamada de atención sobre los peligros y riesgos inherentes a la tecnología moderna.

Por otra parte, el temor y la mofa se hacen presentes en la siguiente "Nota de la semana": al hacer un viaje por ferrocarril era probable "romperse el bautismo". Es decir, darse un golpe contundente en la cabeza con consecuencias fatales:

> Porque en estos tiempos y en este país, hacer un viaje por ferrocarril, equivale á tener ocho oportunidades contra dos, de romperse el bautismo. Cuando el piso está seco y la atmosfera transparente se llevan cincuenta contra cincuenta; como quien dice se corre el albur, no hay nada visto. Pero en días de deslaves, de corriente y de neblinas, la balanza se inclina por el lado de la ecatombe [sic] (*Frégoli*, 18 de julio de 1897)

En suma, si las condiciones eran favorables, se lanzaba una moneda al aire, esto representaba un 50%. Al contrario, si el clima era adverso, la situación se convertía en una hecatombe segura. Por lo que, el narrador hace recuento de las calamidades que ocurrieron en el país, el tifo y los

Posgrado en Historiografía

descarrilamientos. En este sentido, la broma recae en la exageración. Por ejemplo, las probabilidades de un accidente, calculadas por el cronista: "ocho oportunidades contra dos". Empero si las condiciones eran a favor hay un 50/50, en peores condiciones la muerte era casi segura. Lo destacable es el uso de "en estos tiempos" una figura recurrente en la cuestión de los "tiempos nuevos". Esto parece indicar que antaño era menos grave o inexistente. Además, otra construcción sugerente es "en este país". Es decir, "en este país y no en otro". También cabe la posibilidad, de que el autor achaque los accidentes a los operadores, maquinistas y conductores, esto exime a la tecnología de sus fallos. Dado que la población mexicana era "incivilizada" y "atrasada" con respecto a la cultura "americana" o europea. Por decirlo así, una de las estrategias de representación de los tiempos nuevos es el fatalismo. Incluso, transportarse en tren es algo indeseado, la experiencia cotidiana se vuelve una pesadilla. Además, es necesario subrayar que la naturaleza sigue indómita ante los intentos del hombre por domesticarla, aún con el apoyo de la tecnología.

Por otra parte, Manuel M. Panes publicó una crónica el 14 de mayo de 1899. Así, Boca de Ganso señaló el desastre ferrocarrilero, o como él invierte el orden *carro ferrilero*. En este texto, predomina el humor negro sobre los accidentes que acontecieron en la capital. Bajo el título irónico de "México Alegre" el cronista relata una tragedia:

> las muertes prematuras de las que son víctimas los malaventurados, pues las últimas estadísticas, elaboradas por el diputado Carlos Díaz Dufóo, en sus ratos de ocio, es decir en las sesiones de la Cámara de Diputados, señala que de cada 5 usuarios que se embarcan en los trenes de ferrocarril resultan muertos 5 y medio, de un abuchón inesperado (*Frégoli*, 14 de mayo de 1899)

A los maquinistas no les importaba el destino de los pasajeros:

> Hoy es á consecuencia del exagerado consumo que, de enchiladas, tamales, pulque, tequila, rompope y *wiskey*, hizo el maquinista A; mañana debido á que su colega el señor mando B, está herido de amores por la Srita. Estela Gómez, de la clase de coristas guapas, y todo el camino se lo pasa pensando en ella, y dejando que se le escurra la baba; pasado, con motivo de que al maquinista le punzan los callos provenientes de la humedad y le importa un nabo que el tender, los coches y el convoy todo vayan á parar al mismísimo averno. (*Frégoli*, 14 de mayo de 1899)

Lo siguiente es una parodia del estilo del reportaje, con el nombre despectivo de reportazgo:

Posgrado en Historiografía

> Por el caso es que en la sección de noticias de nuestros primeros diarios no falta nunca el sensacional repotazgo:
> Horrible catástrofe. Un tren por los aires. —Muertos veinte.
> Heridos Cincuenta.
> Magullados setenta y siete. —Entrada buena.
> Presidencia desacertada
> La inquietante frecuencia con que tales catástrofes ocurren ha venido á cambiar por completo nuestras costumbres.
>
> Según parece, las empresas ferrocarrileras han entablado la competencia en eso de hecatombes.
>
> Si hoy descarrila, pongo por caso, el ferrocarril del sur, y en el accidente perecen veinticinco ciudadanos de ambos sexos, mañana el del norte dice: «¿Sí? Pues yo no soy menos,» y acto continuo se arregla un choque en el que estacan *la zalea* treinta personas, amén de un perro, una gallina ponedora y tres empleados de la Gendarmería Fiscal.
>
> Antiguamente costaba un triunfo que un yerno llevase á su suegra á tomar baños sulfurosos á cambiar de temperamento. El médico ordenaba que si la señora continuaba en tal situación, fallecería indefectiblemente, y el yerno, con la esperanza de que tal predicción se cumpliera en todas sus partes, rodeaba á la autora de los días de su mujer de toda clase de objetos anti higiénicos. Hoy, apenas le sale un padrastro á la suegra ó le pica una pulga, ya está el yerno embaulándola en el ferrocarril y asomando medio cuerpo por la ventanilla del coche, para que á la hora de la catástrofe, mientras á la buena señora se la lleve Pateta, pues él [debe] salvar el pellejo. (*Frégoli*, 14 de mayo de 1899, p.2)

Este texto es una crítica satírica sobre el sensacionalismo de los periódicos que cubren los accidentes. Además, de cómo las empresas ferroviarias, junto con la incompetencia de los maquinistas fueron los responsables de accidentes. En primer lugar, esta crónica se puede leer en dos niveles diferentes: los ferrocarriles y el abuso de bebidas espirituosas del escritor modernista Carlos Díaz Dufoo. Es decir, la responsabilidad de los accidentes de los maquinistas y la burla hiriente a un porfirista, respectivamente. Este texto se diferencia de las demás por este doble objetivo de la mofa. También, se refiere a entidades reales, no a símbolos o alegorías.

En primer lugar, la exageración es un recurso humorístico que se aleja de la "objetividad" del reportaje. Del mismo modo, en la prensa sensacionalista la exageración fue recurso para atraer lectores que se dejaron llevar por el morbo. Por lo que, esta crónica se trata de una parodia de la prensa amarillista como *El Imparcial*. En segundo lugar, Manuel M. Panes se burla de la pertenencia política de Díaz Dufoo y de la gestión de los trenes. En lo sucesivo, señala Boca de

Posgrado en Historiografía

Ganso: "No hay día en que la prensa debidamente informada no dé cuenta de un desastre carro ferrilero".[52]

A fin de cuentas, el cronista adopta la figura del bufón que enseña con el ridículo, la sátira y el humor negro con críticas al poder. El cronista utiliza estos recursos maliciosos, para llegar a un fin elevado: la crítica a los problemas de la "presidencia desacertada" (Gómez Mompart, 2010, p. 52). El uso del humor va en gradación, desde la burla a un personaje político y la aparente indiferencia (sus tiempos de ocio elabora una estadística sobre los muertos), hasta la indolencia de las compañías de los ferrocarriles por las hecatombes producidas por los "monstruos de fierro".

El escrito continúa con exageraciones sobre los accidentes que ocurren en las vías de acero. Por ejemplo, la postergación de la luna de miel por parte de los recién casados: "El viaje de bodas, que hasta últimas fechas se hacía inmediatamente después de cometido el matrimonio, se retrasa hoy durante un año ó un año y medio, con la certeza de que, antes de llegar al kilómetro 55 ya está uno viudo completamente y listo para volver á empezar". Por otro lado, indica que la muerte ocasionada por el traslado de los reos, condenados a muerte, será una ejecución más decorosa. Puesto que, aplicar la pena máxima en una plaza pública habla mal de "nuestro progreso".

Por otra parte, es importante señalar que las costumbres han cambiado. En el pasado, si se quería cambiar el temperamento de una suegra, se la llevaba a las aguas termales para calmarla. Sin embargo, en el presente (del cronista) si el médico diagnosticaba que la suegra "fallecería indefectiblemente" [*sic*], el yerno quería asegurarse de su muerte. Así que, la llenaba de productos antihigiénicos o la llevaba a un viaje en tren para tener éxito, aunque debía estar atento para escapar con vida.

La cita que inicia con la cantidad de víctimas se asemeja a un titular de nota roja, ya que proporciona de manera hiperbólica la cantidad de heridos, mutilados y muertos. Los marcadores de temporalidad señalan eternidades, como la expresión "no hay día", lo que indica que siempre hay malas noticias sobre los accidentes. Posteriormente, se apuntan las causas de estos sucesos, ya sean por el "exagerado" consumo de enchiladas, tamales, pulque, tequila, rompope y wiski, que

[52] Esto se puede cotejar en la sección "¡Apunten…Fuego!" de Manuel M. Panes. Aquí, señala de manera burlona el nombre de Díaz Dufoo: "Carlos de la Concepción María Fufóo o Fofóo, "o como ustedes quieran". El cual dijo que "llamándose mexicano [Dufoo] cosa que ni en broma podemos admitir". Para Manuel M. Panes, o sea Boca de Ganzo, Dufoo no era mexicano, pues había pasado gran parte de su vida en el extranjero. Asimismo, Boca de Ganzo se mofa de los diputados. Para quienes no era impedimento el consumo del alcohol y asumir tareas legislativas. Del mismo modo, armar la bronca y mofarse de la policía y darle al gendarme con el fuero en las narices (*Frégoli*, 21 de febrero de 1898, p. 2).

Posgrado en Historiografía

hizo el maquinista *a*. O bien, ya sea por los desaires que hizo la señorita Estela Gómez al mando *b*, o por lo callos que le punzan al maquinista. Esto es, se responsabiliza a los hombres encargados de manejar las máquinas. Al final, los borrachines son un elemento común en los dos niveles, Díaz Dufoo y los conductores, esto habla del papel aleccionador del cronista, enseña con el ridículo y apunta las faltas a la moral, lo que se resume en la responsabilidad del factor humano y no en la máquina.

En lo que respecta a *Cómico* la crónica de "Hechos y comentarios" relata los peligros de viajar en tren:

> Hay ferrocarriles en México que han alcanzado, gracias á su buena construcción, excelente material, activo servicio y otras inmejorables cualidades, una reputación digna de la Sala de operaciones de cualquier hospital: solo sirven para descalabrar al prójimo, amputar miembros más ó menos importantes.
> He visto máquinas para sumar y hasta para multiplicar; pero ninguna de ellas tan correcta como las locomotoras para dividir enteros, operar sobre fracciones, ó reducir los enteros á quebrados.
> Hoy las gentes previsoras se apresuran á dictar sus últimas disposiciones antes de ir á Coyoacán ó Tacubaya; porque, una de dos, ó fallece uno de tisis antes de concluir el viaje, ó resulta como las sardinas en su caja, en cualquier mal encuentro que se tenga por el camino.
> En calidad de verdad, estos ferrocarriles son peores que la peste bubónica y otras tan reputadas como ella. Porque es lo que decía la señora de Zabaleta, antes de enviudar; las epidemias y los maridos malos pasan; pero estos ferrocarriles asesinos….? ¿Cuándo pasarán? (*Cómico*, cinco de noviembre de 1899, p. 224)

En términos generales, la crónica relata acontecimientos, pero ninguno en concreto. Por un lado, se destaca cómo las máquinas son las responsables de las muertes, dejando al elemento humano como la víctima de "los caballos de vapor". Este registro es apocalíptico y profetiza un final trágico para quienes viajan en tren. Luego, el espacio va desde la periferia de la ciudad de México hasta los estados con los que estaba conectado el ferrocarril con la urbe. Por lo que, los lugares en los que se desarrolla esta crónica son indeterminados.

En primer lugar, el autor utiliza el humor negro como una herramienta que le permite criticar los accidentes causados por las nuevas máquinas, las cuales en un principio se consideraban inmejorables. En segundo lugar, el yo enunciador del cronista tiene la función de mediar entre pasado, presente y futuro. En este sentido, al evocar el pasado indica que "En días más felices el que iba á Guanajuato en diligencia, tenía que hacer testamento" (*Cómico*, cinco de noviembre de 1899, p. 224). Por lo tanto, el narrador enuncia la experiencia del pasado que tenía una persona que

Posgrado en Historiografía

viajaba en diligencia, donde los asaltos eran frecuentes, por la conciencia del presente, la que a su vez se vuelve al presente de la narración.

Finalmente, el narrador proyecta una pregunta hacia el futuro ¿cuándo pasarán? En referencia a las calamidades ocasionadas por los ferrocarriles, lo que da una idea de un futuro incierto que no ha tenido más que accidentes peores que la peste. En este caso, la crónica utiliza estrategias de representación importantes, por un lado, la subjetivización, entre ellos el tono humorístico que se aleja del reportaje "objetivo", el uso de la exageración en cuanto la cantidad de descarrilamientos, la analogía que realiza el autor del ferrocarril sobre las salas de operaciones de un hospital, los avances de la ciencia estaban relacionados con los avances médicos en aquella época, y la máquina para sumar y multiplicar de los accidentes. La situación era tan crítica que las empresas ferrocarrileras compitieron en los accidentes, era un reto para ver cual tenía más muertos y lesionados, estos es una característica de la crítica hacia los representantes de las autoridades.

Los cronistas criticaron los "errores del progreso" a través de los descarrilamientos. En la crónica de Monsieur Chambón sobre el viaje en tren, se destaca la sorpresa del narrador-testigo por el bajo número de percances: solo ha sucedido uno en la semana, cuando lo común era uno diario. El narrador-testigo es un recurso importante el relato del descarrilamiento, ya que lo equipara a estos accidentes con otros símbolos del progreso, como la sala de operaciones de un hospital o una máquina que suma y multiplica. El sentido histórico se encuentra en el espacio de condensación de la crónica, donde se entremezclan los marcos narrativos del progreso, la historia y el marco cultural del humor a través de la experiencia del narrador. La intención de la narración es implícitamente histórica, ya que utiliza las tensiones temporales para señalar las transformaciones del tiempo de los medios de comunicación y de la experiencia del yo enunciador como testigo sensible a estas innovaciones en una especie de parafraseo: "los ferrocarriles son más rápidos, por consiguiente, los accidentes son más próximos". Ningún espacio está a salvo de las fatalidades de los descarrilamientos de los trenes, debido al inevitable desarrollo de la mecanización.

Tranvías: de la Fuerza de Sangre a la Corriente Eléctrica

Los tranvías fueron el transporte "masivo" de la población capitalina desde la segunda mitad del siglo XIX hasta mediados del siglo XX. El tranvía movido por la fuerza animal (también era común que fueran llamados movidos por "sangre") fue una solución para los problemas de movilidad dentro de la ciudad de México. Luego, los trenes de vapor fueron reemplazados por las mulas hacia 1870, ya que el suelo no soportaba el peso de las locomotoras, y estas se les confinó a la periferia.

Posgrado en Historiografía

Posteriormente, con la llegada de la electricidad a la ciudad de los palacios, se "modernizó" el medio y se cambiaron las mulas por una especie de "fuerza invisible", que asombró a tirios y troyanos. En efecto, la transición de un método de arrastre a uno impulsado por cables fue un proceso que llamó la atención a los citadinos y, por supuesto, a los cronistas. En fin, el transporte de mulas era un método arcaico y abusivo con los animales y los nuevos eléctricos eran más veloces, aunque representaron un peligro para peatones y carretas. Fue en las calles donde se encontraron el pasado y el futuro de la movilidad.

El tranvía tiene sus antecedentes en los ferrocarriles impulsados a vapor, el primer tramo fue inaugurado el cuatro de julio de 1857 y unía la Plaza de Santiago, cerca de iglesia de Tlatelolco, con la Villa de Guadalupe para la comodidad de las beneméritas asentaderas de los políticos e ilustres peregrinos católicos, pero por su excesivo coste, la locomotora fue solamente asequible para la gente acomodada (Leindenberger, 2011, pp. 21 y 47). En lo sucesivo, las vías férreas se fueron extendiendo hacia las periferias para conectar la ciudad. En 1869 la red contaba con 25 kilómetros de longitud, unía la ciudad con los pueblos de Tacubaya, Mixcoac, San Ángel, Coyoacán, Hacienda de San Antonio y Tlalpan. Los precios para la época eran excesivos: de México a Tacubaya era de 50 centavos y posteriormente bajó a 25 centavos, al compararlo con los 6 centavos que costaba el pasaje en el tranvía de mulas, resulta que era un costo inaccesible a las clases menesterosas. El alcance del ferrocarril como transporte "masivo" fue limitado (Leindenberger, 2011, p. 23)

Gracias a la idea ingenua de enganchar unas mulas a los vagones para jalarlos, se dio resolución al problema del peso de las locomotoras que ocasionaban hundimientos en las calles, ya que los desniveles causaron accidentes en los carruajes y carros de carga (Leindenberger, 2011, p. 24). Igualmente, los tranvías de mulitas servían para conectar la plaza de armas, lo que hoy es el Zócalo con las diferentes estaciones, como la de Buenavista al oeste de la ciudad. Otra de las rutas alimentadas por los tranvías de mulas era la estación del Ferrocarril Interoceánico, ubicada en el rumbo de San Lázaro (p. 25). Para dar una idea del contraste entre las velocidades dentro de la ciudad, los tranvías de mulitas viajaron de 4 km por hora en promedio, mientras que los tranvías eléctricos lograron un rango de 8 a 16 km por hora, mientras que para en las rutas foráneas se alcanzaban los 26 km por hora.[53]

[53] Estos datos son de los años de 1920. Aunque dan una idea del contraste entre la velocidad de los carros tirados a sangre y los eléctricos.

Posgrado en Historiografía

En el tranvía, el microcosmos del que habla el duque Job está habitado por personas de todos los estratos sociales, de todas las condiciones sociales e incluso de situaciones higiénicas variadas: sudados, perfumados, mujeres con niños, cronistas quejumbrosos, lagartijos, jamonas, ricarditos, bonánsulos, fuereños, entre otros personajes del imaginario capitalino. Estos se movieron en todos los sentidos cardinales, abarcando así el centro neurálgico de la ciudad de México. Los eléctricos fueron la novedad al principio del siglo, si la luz eléctrica echó a volar la imaginación de los cronistas también propició en el imaginario de los tiempos nuevos existiera una imagen negativa sobre los tranvías eléctricos:

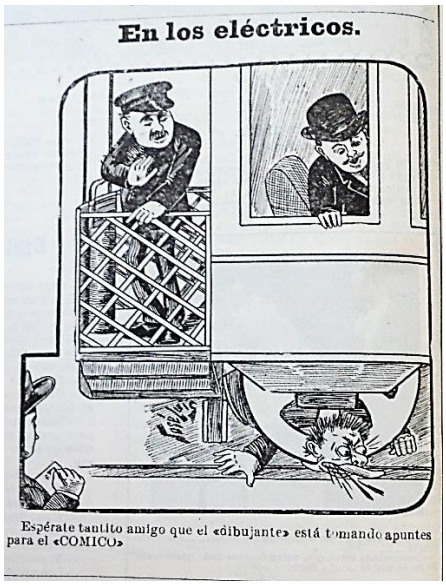

ILUSTRACIÓN 12 (*CÓMICO*, 04 DE FEBRERO DE 1900)

En la Ilustración 11 se aprecia un percance, el tranvía arrolló a un peatón que posiblemente desconocía la experiencia de la aceleración y la velocidad. Lo interesante es lo que se lee al pie del dibujo: "Espérate tantito amigo que el «dibujante» está tomando apuntes para el «CÓMICO»" (*Cómico*, 04 de febrero de 1900). La situación sobre los eléctricos es desfavorable, pues en el accidente se puede apreciar la manera en que un hombre se encuentra debajo de las ruedas con la lengua y los ojos de fuera, esta caricatura satírica se burla de la situación de los nuevos tranvías y que el escrito hace mención a una noticia de la prensa roja. Empero, antes de entrar a los detalles de la velocidad de los tranvías son necesarios los antecedentes históricos de este medio, los tranvías jalados por mulas o burros.

Posgrado en Historiografía

El 29 de julio de 1895 en *Gil Blas Cómico* se realizó un anuncio-crítica del retiro de los tranvías de tracción animal por los eléctricos.[54] A. Puntador señala que "Los famosos ferrocarriles de mulitas han sido vendidos, con mulitas y todo" (*Gil Blas Cómico*, 29 de julio de 1895).[55] En este caso se señala el retiro de los tranvías de tracción animal, por los eléctricos. El autor duda de la supuesta venta de la empresa, valuada en nueve millones de pesos, porque eso gana al año y es más de lo que se gana en otros rubros: "Incluso ni los periodistas del pan con atole oficial han dado tanto dinero a México como los tranvías de mulitas". Esto es una clara referencia a la prensa subvencionada. De manera hiperbólica, el cronista señala que: "Esas mulitas han de enterrar al siglo diez y nueve, y al veinte, y al cuarenta". Finalmente, el cronista señala que "mientras exista una mulita gorda. Habrá tranvías. Si nos ponen mulitas eléctricas, seremos pelados y rebanados eléctricamente, y eso es todo. Amén" (*Gil Blas Cómico*, 29 de julio de 1895). Esta crónica usa la exageración para hacer reír a los lectores.

En un tono socarrón, A. Puntador hace mofa de que las mulitas aún seguirán prestando sus servicios, porque es un negocio millonario. Posteriormente, apuntó que los "wagones" ahora sí serán suficientes para los días de fiestas, puesto que la nueva empresa vendría a suplir las carencias anteriores. Por consiguiente, esta crónica problematiza que las mulitas difícilmente serán reemplazadas en un corto plazo, ya que podrían durar siglos, según el cronista, pues estas representan valores millonarios a la empresa, a pesar de que esta supuestamente se haya vendido. De manera evidente, parece criticar al servicio y a los intereses que hay de por medio, no solo en el tranvía sino en toda la administración de Díaz. A. Puntador es un cronista que recurrentemente señala los desaciertos del régimen.

El 24 de junio de 1895 en *Gil Blas Cómico* A. Puntador, señaló el aumento de la tarifa de los transportes, a pesar de que era mucho más barato que el de ferrocarril a vapor con el costo según, Leinderberger de 6 centavos desde 1892 hasta 1917 que subió a 10 centavos; el cronista vaticina la desgracia de la siguiente manera:

> "¡La amolamos, lector! Ya no podrá usted ir a ver a su novia por siete centavos, y luego volver á su casa con la correspondencia ó con una cajetilla de cerillos del «Submarino». ¡La pobrecita empresa está perdiendo los millones, y ha suprimido

[54] En 1850 se otorgaron concesiones para los trenes de mulitas, muchas de estas rutas tuvieron como centro neurálgico el zócalo de la ciudad de México (*The Tramways Of Mexico*, s. f.).

[55] Según Leindenberger en marzo de 1896 se concretó la venta de la Compañía Limitada de Ferrocarriles del Distrito Federal a Julius Werner y Alfred Beit, (2011, p.48).

Posgrado en Historiografía

> las correspondencias! Se ha hecho *científica.* ¡Y crea usted que no lo siento por los granujillas que revendían las correspondencias, sino por mi novia y por mi zapatero, que tendrán que trabajar más! Una cosa me consuela, y es que tendrá uno asiento al entrar á un tranvía (*Gil Blas Cómico*, 24 de junio de 1895).

El empleo del vocativo al lector es una figura retórica de aproximación con el lector. Esto refuerza la cercanía del lector con el narrador/cronista al compartir experiencias y temores. De manera irónica señala que la empresa está perdiendo millones, las correspondencias fueron suprimidas, por lo que se ha hecho "científica". Esto se trata posiblemente al grupo de los científicos, aunque también hacer el llamamiento a la ciencia como 'razón', considero que en este sentido se mofa de las políticas que consolidaron el grupo de los científicos. La decepción es una de las técnicas humorísticas empleadas cuando señala que solamente le consuela que habrá más espacio para viajar en el tranvía. El cronista empleó el humor consolador, es decir de una situación trágica hace comedia. No hay una referencia explícita a lo moderno, solamente que el servicio iba a ser encarecido, pero por el contexto y la próxima apertura del tranvía eléctrico, las mulas aún con su paso lento resultaban convenientes por su precio. El aumento de las tarifas de transporte amenazaba la economía de los usuarios.

En *Frégoli* del primero de agosto de 1897 se publicó el artículo "se progresa"[56], cuyo título es una fuerte referencia a los "tiempos nuevos". A.L.P.LO inicia con el claro ejemplo de un lenguaje "temporizado": "el mundo marcha", como sinónimo para marcha de la humanidad, marcha del hombre, entre otros. El empleo de esta frase es de modo irónico, puesto que termina la enunciación "como dijo el otro" en una forma en la que no se debería tomar con importancia, apelando a la indiferencia. Posteriormente, el texto señala: "¡Oh! ¡Hoy las ciencias adelantan que es una barbaridad!", el yo enunciador sentencia que, en su presente, es decir, en los "tiempos nuevos" los adelantos técnico-científicos son tales que son inimaginables, y por ello sorprendentes.

A continuación, el autor sentencia que: "Al paso que vamos, poco hemos de vivir para no llegar á tener correspondencia con los demás planetas". Esta anticipación es significativa ya que apunta que tal es la aceleración de los adelantos científicos que pronto se harán cosas increíbles, como enviar correspondencia a otros planetas, dicho de un modo burlón. En lo sucesivo es la exageración del chiste: "Los ferrocarriles del Distrito piensan poner una línea entre Marte y

[56] Este artículo no se encuentra en el lugar regular de la crónica, aunque tiene los elementos comunes de ella.

Posgrado en Historiografía

nosotros; tracción completamente animal". Con ello inicia el cierra del artículo con la hiperbólica mención al traslado a Marte en un ferrocarril de mulas.

La parte satírica es la siguiente: "Haciéndose a un lado los descarrilamientos, los abusos de los empleados, el aumento del valor del abono cuando á la empresa le parezca, lo incómodo de los trenes, los atropellamientos, (si puede haberlos en el espacio indefinido) etc., etc. Por lo demás, el servicio será esmerado". El texto continúa con la anunciación exagerada: "Ya tendremos oportunidad de veranear en Júpiter ó en Saturno, el de los siete soles y en el invierno nos iremos á Vénus [*sic*], para pasarlo lo menos frío que se pueda". Remata como al inicio con la frase: "El mundo marcha, de eso no les quepa á ustedes duda. Estamos en la época de los descubrimientos. Terrazas ya descubrió un método para multiplicar y dividir por medio del Iris; la policía descubrió en el cadáver de un ebrio á la expersona del padre Tortolero, ya en estado de putrefacción.[57] "*El Tiempo*" es el que aún no descubre el modo de disculpar al difunto presbítero (*Frégoli*, 01 de agosto de 1897, p.3). En conclusión, esta crónica tematiza varios asuntos; el primero, el pésimo servicio que presta la compañía de los Ferrocarriles del Distrito, el segundo, el silencio de las autoridades eclesiásticas con la muerte del padre Tortolero [véase nota 57].

En el *Cómico* del primero de octubre de 1899, se publicó una crónica que ejemplifica la situación caótica de los trenes de una forma hiriente y con humor negro.

> En días más felices dichas vías de comunicación, servían, entre varias cosas, para poder trasladarse de un lugar a otro con más o menos comodidad... ahora la comodidad es una quimera, y la traslación otra.
> […]
> Entra uno á cualquier coche de las mencionadas líneas y, ciertamente, sabe uno cuando entra; pero jamás cuando sale el tren, ni cuando sale uno y, sobre todo, si sale completo y vivo, aunque no sea en el lugar y momento oportunos.
> […]
> —Dispense usted, conductor, ¿está libre este coche ó lo han clavado a la vía para muestra?
> —Está libre.
> —¿Por qué no sale, entonces?
> —Porque adelante hay *atoraos* más de sesenta coches que no permiten el paso.
> —Bueno…… me voy.

[57] La muerte del Padre Manuel Tortolero fue una noticia que trajo muchas dudas. Puesto que, el padre Tortolero desapareció y atrajo la atención de la prensa de la capital más importante, *The Mexican Herald*, *El Imparcial*, *El Universal*, *El Globo*, *El Popular*, entre otros. Días después se encontró el cadáver del padre, los rumores fueron desde un posible secuestro hasta un episodio de locura. En tanto, el cuerpo del padre fue encontrado, víctima de una congestión alcohólica. Lo que señalan de *El Tiempo*, periódico católico, es que no dio importancia al tema. Por su parte, el arzobispo Alarcón recibió la noticia de *El Imparcial*, pero no reconoció al difunto. Mencionó que se trataba de una confusión (*El Imparcial*, 27 de julio de 1897).

Posgrado en Historiografía

> —Haga usted lo que guste, pero, antes, ¡deme usted lo del pasaje, caballero! (*Cómico*, 01 de octubre de 1899, p. 162)

El tema de esta crónica son los tranvías y la intención es hacer una crítica al sistema de transporte. El tratamiento que hace el narrador es desfavorable, ya que los accidentes son frecuentes y, por consiguiente, el servicio es pésimo debido a las constantes interrupciones. Este texto combina la opinión con diálogos de forma humorística. Por otro lado, los marcadores temporales, indican un pasado mejor. Por ejemplo, el párrafo "En días más felices", sugiere que el presente es un caos y que los "tiempos nuevos" son indeseados por todos. Es decir, ya no es como antes, la comodidad es una cosa y el traslado otro, pues ya no sirve el tranvía para viajar cómodamente.

El cronista asume la figura del bufón que profiere una burla para aleccionar y criticar el error. Los planteamientos cómicos se encuentran en las dificultades de abordar el tranvía: uno entra, pero nunca se sabe cuándo saldrá completo y vivo. Esto se asemeja a las crónicas sobre los ferrocarriles a vapor en las que los descarrilamientos "dividían enteros". Estas paradojas por medio de la inversión son técnicas humorísticas. Además, estos medios eran lentos y peligrosos. Como dice un axioma de la filosofía callejera: "«si tiene usted que ir á un negocio de urgencia, vaya á pie.»" (Cómico, 01 octubre de 1899). Posteriormente, el cronista menciona un ejemplo de estas peripecias de los usuarios, tomando el caso de la señora Fulgencio Barriguete que ha dejado los tranvías, pero no la devoción al culto.[58]

En la crónica, Arlequín utiliza un recurso sugerente para describir la situación caótica de los trenes: menciona las aventuras y expediciones narradas por el visionario y escritor francés Julio Verne. Ahora, los viajes en los trenes urbanos son viajes de aventuras y expediciones con choques, descarrilamientos, naufragios en zanjas y otras distracciones. Y esto, apunta el cronista, cuando hay viajes, porque los tranvías no salen de su origen, incluso con pasajeros. Finalmente, Arlequín utiliza el recurso del diálogo para cerrar la crónica con el *punch line* cuando le pregunta al conductor si el tranvía está libre o clavado al suelo para exhibición.

El análisis se centra en que el símbolo del progreso no cumple con lo que promete. El progreso y la modernización generan caos y desorden, el movimiento y la aceleración ocasionan

[58] "Es lo que hace la señora de Fulgencio Barriguete que antes tomaba un «Aztecas» para ir a misa hasta El Carmen. Ha dejado los trenes; pero no la devoción. A pesar de sus nueve arrobas y media, la consorte de Barriqueta emprende la caminata y llega al templo precisamente cuando el padre sale de la sacristía para el altar. Eso sí, buenas fatigas le cuestan á la pobre mujer tan largo viaje. Suda mucho, y en el sitio que ocupa de ordinario en el templo deja un charco. Pero es preferible esto y dar una limosna al sacristán para que haga desaparecer esta humedad piadosa, á exponerse á las contingencias de un tranvía" (*Cómico*, 01 octubre de 1899).

Posgrado en Historiografía

accidentes y con ello retrasos. Esta es una de las críticas más mordaces a este medio y a la tecnología en sí. Por la situación de comunicación, se entiende que es un tranvía, al ser llamado el medio de transporte "democrático" que circulaba en la ciudad: "Algo muy grave está sucediendo en los ferrocarriles del distrito". En efecto, para el cronista los tranvías, y la tecnología de punta, fallaron estrepitosamente.

Por otra parte, en *Cómico,* el 22 de octubre de 1899, el cronista bajo el seudónimo de Pascual Bailón irónicamente sugiere reemplazar la fuerza animal con la humana. Pues la compañía de ferrocarriles siempre está escasa de mulas, pero nunca de usuarios. Además, los tranvías siempre se descarrilan, se descomponen y se detienen a cada momento. Por el contrario, los pasajeros no deberían de tener "consideración" y la urgencia los llevaría a jalar los vagones del tranvía. No obstante, se corre el peligro de una sublevación. Finalmente, se reitera la indolencia de la compañía de Ferrocarriles del Distrito: "La compañía se ríe, no le importa ser objeto de manifestaciones agresivas, aún de parte de la *gente decente*, según rezan los periódicos, y continúa empleando la tracción humana mientras mata con la eléctrica. Que los fajen" (*Cómico*, 22 de octubre de 1899, p. 200).

En 1900 se inauguró el tranvía eléctrico y, paulatinamente, el tranvía de mulas fue reemplazado por las líneas eléctricas. Esto no modificó la extensión de las redes, pero sí la duración del traslado. Por ejemplo, desde el zócalo hasta Azcapotzalco un viaje con tracción animal duraba 60 minutos en promedio, mientras que en eléctrico se reducía a 40 minutos. Con este cambio surgieron nuevos temores: los atropellos a causa de la aceleración y la velocidad. De 8 km por hora en mulitas, el eléctrico pasó de 12.5 km por hora en la zona urbana y a 20.5 km por hora en la periferia. Aunque parezca poco, fue un cambio significativo para la época. La electrificación de las vías fue un proceso rápido y lo único necesario para el aumento de velocidad. No obstante, según Leindenberger, el incremento en la red no fue considerable.

Posgrado en Historiografía

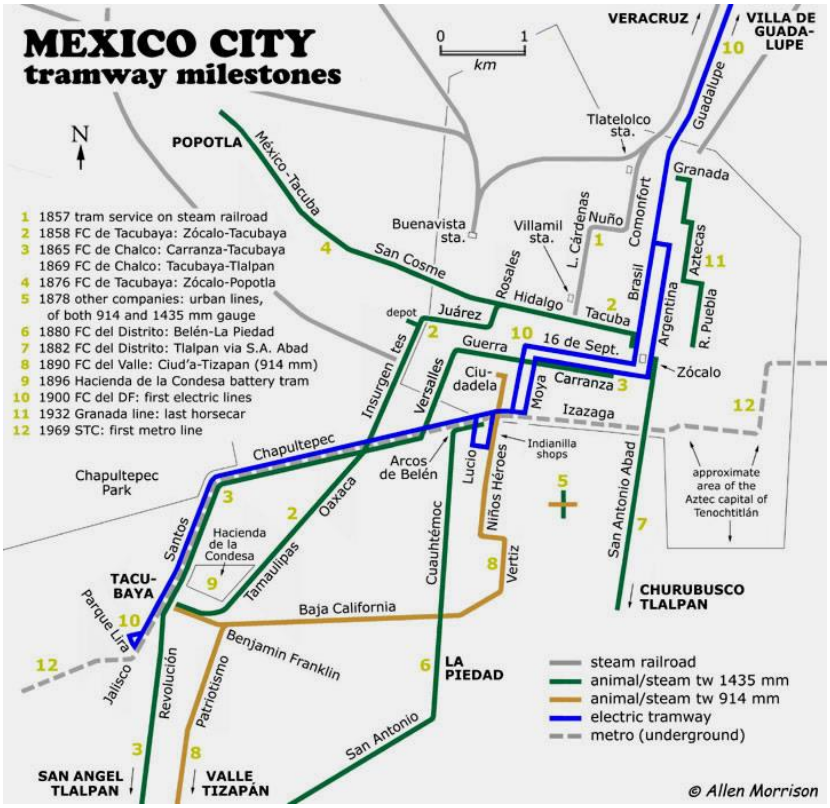

ILUSTRACIÓN 13 (THE TRAMWAYS OF MEXICO, S. F.)

Como se observa en la ilustración elaborada por Allen Morrison (*The Tramways Of Mexico*, s.f.) las líneas tenían por centro neurálgico el Zócalo. Las líneas eléctricas coexistieron mucho tiempo con las impulsadas por fuerza animal. Fue hasta 1932 cuando desparecieron las últimas que eran usadas para para el transporte fúnebre y de carga. Para 1899 la red tranviaria ascendía a 242 km en la ciudad de México. Por otro lado, la densidad del sistema, aunque centralizada, es un indicio de la importancia de este medio de transporte. Debido principalmente a la creciente migración de los estados y por el crecimiento de la actividad industrial. Como señala el historiador François Xavier-Guerra la migración era atraída por las actividades industriales, comerciales y de servicio. En consecuencia, en 1910 el 45.6 % de la población no era originaria del Distrito (Xavier-Guerra, 1983, pp.338-339).

Por el contrario, el cronista Padarvé cree que ya no habrá pasajeros. Puesto que, el incremento en los suicidios era común: "Ya en asunto de suicidios estamos *camelos* [engañados]. Nos desayunamos con un atentado y almorzamos con otro. Todo el mundo está desesperado de la vida, y en México se queda sin gente" (*Cómico*,16 de abril de 1899). Ahora bien, el autor se pregunta por el futuro de los tranvías eléctricos:

> Yo no sé de qué van á servir los tranvías eléctricos sin pasajeros como a menos de que sirvan para que sigan suicidándose, por electricidad inconsolables; ni sé para qué anda metiéndose Arcaraz á competir con los de Arbeu. Al fin y al cabo, todos hemos de suicidarnos…
> […]No hay más novedad que la de que cada día tenemos menos suelo en México. Ya no hay calle que tenga piso. Todo es sótano. Cada tranvía se descarrila veinte veces en doce horas, y donde cae queda. Generalmente á un lado del tranvía descarrilado hay un carro ó carreta que se *atascó*, y detrás de ambos una fila de coches que no pueden pasar.
> La compañía del Central le ha reglamentado el viaje al señor Alarcón. Saldrá á *tal hora* en carro palacio; se desayunará en tal otra. Pasará por *tales* y *cuales* ciudades americanas; *se deleitará* viendo el Niágara; después se embarcará en *cierto vapor de cierta* compañía y se irá á Génova de donde lo llevarán á Roma. Esto es cronométrico; se prohíben las indigestiones y los retardos. Su Illma. Rezará el oficio á *tales horas*, durante las cuales no resoplará la máquina. ¡Muy bien dispuesto! (*Cómico*, 16 de abril de 1899, p. 182).

El tema que se trata es sobre los tranvías y los suicidios. Asimismo, el tratamiento es desfavorable ya que se habla despectivamente del servicio. Sumado a ello, el formato de la crónica es de tipo revista y estos son dos fragmentos separados. Al final, hay un relato de un viaje en tren de un señor Alarcón. En concreto, tres son las estrategias literarias empleadas por el autor: la exageración, la ironía y la personificación. En primer lugar, la exageración enfatiza la frecuencia con la que los tranvías descarrilan y los problemas que causan los descarrilamientos. En segundo lugar, la ironía hace una crítica mordaz al sistema de transporte. Por ejemplo, cuando dice "Yo no sé de qué van á servir los tranvías eléctricos sin pasajeros como a menos de que sirvan para que sigan suicidándose, por electricidad inconsolables". En tercer lugar, la personificación en la que atribuye rasgos humanos, como cuando señala que "Su Illma. Rezará el oficio á tales horas, durante las cuales no resoplará la maquina".

Por otra parte, el autor utiliza las acciones humorísticas del bufón, quien subvierte los valores. Por ejemplo, el humor negro sobre el suicidio. Para ilustrar este punto, el autor señala "Yo no sé de qué van á servir los tranvías eléctricos sin pasajeros como a menos de que sirvan para que sigan suicidándose". Esta cita establece la relación entre la electricidad y los suicidios lo que podría considerarse como humor negro. Además, la exageración es un mecanismo cómico recurrente en la crónica de entretenimiento, aquí no es la excepción. En este caso, la frase "Ya no hay calle que tenga piso. Todo es sótano" subraya la precariedad de la infraestructura para el servicio de tranvías eléctricos.

Posgrado en Historiografía

Los tranvías eléctricos resultaron en un tema de interés, pues al ser la novedad, fueron la preocupación de los cronistas en particular y de los habitantes en general. Por lo que, los hundimientos y la falta de calles asfaltadas produjeron accidentes y atascos del sistema de transporte. Los cronistas se burlaron de los enlodamientos provocados por la lluvia y de los trabajos inconclusos. Asimismo, llamaron suicidas a los usuarios de los tranvías, pues según ellos, era prácticamente una sentencia de muerte viajar en ellos.

Por su parte, el cronista Cyrano señala sus preocupaciones por los tranvías eléctricos con el superlativo "seriecísimamente" en una crónica del 23 de abril de 1899:

> Me ha preocupado *seriecísimamente* eso de los ferrocarriles eléctricos.
> ¿Qué va a suceder con este nuevo procedimiento con las señoras gordas que se despiden á cachos antes de bajar o subir al tren? ¿Qué va a ser de esa gente que se pregunta por la familia, que se envía recados, que se besa en *ambas cuatro* mejillas y no se va contenta sino cuando ha tomado todos los informes posibles?
> ¿Qué harán ahora los señores que usan callos y detienen el tren por medio de señales á cien metros de distancia?
> ¿Qué va á ser de los que no quieren bajarse sino *meritito* en frente de sus casas?
> ¿Qué va á ser de todos esos, Dios mío?
> Si aquí en México no podemos ir por electricidad, hombre, desengáñense ustedes...
> (*Cómico*, 23 de abril de 1899, p. 194).

El narrador plantea preguntas retóricas, en las que se cuestiona por el futuro de los usuarios al cambio de los tranvías de mulas por los eléctricos. Entre los pasajeros se encuentran "las señoras gordas" de "la gente que se besa a cuatro mejillas" y de los señores que usan los callos para frenar el tranvía, así como aquellos que quieren bajarse enfrente de su casa. Este fragmento concluye con "¿Qué va á ser de todos esos, Dios mío?"

El atraso de los tranvías de mulitas se debe a la lentitud, ya que estos eran jalados por animales, lo que permitía que se realizaran las actividades mencionadas en la crónica. Lo que se puede resaltar es la afirmación final "Si aquí en México no podemos ir por electricidad, hombre, desengáñense ustedes…". Esto representa una clara crítica a los usuarios de los tranvías que no respetaban las normas de uso, especialmente con un servicio "moderno". Por lo que, es una queja al retraso de la "civilización mexicana". Los usuarios deben ser "modernos" para el uso de una tecnología moderna, ya que estos usuarios causaran los retardos y lentitudes en el servicio.

A propósito, ¿cuál era la idea del movimiento del tranvía eléctrico? Tick tack en una crónica publicada en *Cómico* reconoce la preocupación de los trenes eléctricos que circularán pronto en la ciudad. Esto revela la ignorancia respecto a la novedad y lo nuevo resultaba misterioso y su

Posgrado en Historiografía

desconocimiento generaba temor. El cronista se pregunta ¿de dónde salía la fuerza para mover a los vagones? En la crónica se presentan una serie de diálogos que le imprimen fuerza ilocutiva al relato, pues se burlan de la ignorancia del tema. Las creencias sobre el funcionamiento son variadas y absurdas, lo que refleja el desconocimiento y la falta de información.

> —La fuerza motriz está en el alambre.
> —No sea usted bruto, Don Nicasio, si ese alambre no resiste el peso de una piñata, ¡dígame si había levantar un carro!
> —Pues entonces dónde?
> —Dentro del carro en cajas *ad hoc*, encerrada en paquetes que el conductor consume á *paso y medida* que lo necesite.
> […]
> Hoy la cosa cambia para beneficio de las clases menesterosas. El número de los viajes no se altera, pero en cambio echando los bofes llega el empleado á la esquina próxima: allá viene su tren y si no resulta «Fúnebre» sale «Completo» á la puerta (*Cómico*, 21 de enero de 1900).

Este fragmento es un diálogo entre dos personajes que discuten acerca del funcionamiento del tranvía eléctrico. Lo relevante es el uso de la figura cómica en la que el primero tiene la razón y el amonestador está equivocado, ya que la "fuerza" en realidad se encuentra en el cable por donde circula la electricidad. La idea de que el tranvía utiliza un tipo de combustible en forma de cajas que alimenta al conductor, es quizá una forma humorística de referirse a los conductores con sobrepeso. El resultado supuestamente es: "que á final de cuentas y para señoras que no han usado otra fuerza motriz que la de sus babuchas personales, el diablo tiene que ser el inventor de los coches donde no se sabe cuál es la plataforma delantera, puesto que no tiene mulas". Este aspecto confundió a los capitalinos pues no había parte delantera ni trasera de los tranvías. Lo que ocasionó accidentes al no saber la dirección en la que iban, aunado a la velocidad con la que circulaban. Posteriormente, se burla de las anteriores condiciones en las que se viajaban en los tranvías de mulas, los cuales constantemente se retrasaba debido a los problemas de salud de las mulas, descarrilamientos, encarrilamientos, tranvías fúnebres entre otros problemas. "—Y Llegaremos con veinte [minutos] de atraso y me partirán con la multa: mañana á pata". La frase final sugiere que llegarán con retraso y serán multados, por lo que será mejor caminar al día siguiente. Así, en forma de burla surge la incredulidad del nuevo servicio.

En el segundo fragmento se aprecia que la prisa es un elemento que surge en contra de los trabajadores que necesitan de este servicio para el traslado a su trabajo. El marcador temporal "hoy" es una coordenada que sitúa en el presente del autor. Esto significa que el autor está haciendo una

Posgrado en Historiografía

referencia al crecimiento y expansión de la ciudad, además de las particularidades del uso, ya que, si el tranvía es fúnebre, entonces llegará tarde al trabajo. Cabe recordar que en el caso de cortejos fúnebres, que recorrían las líneas del tranvía, el paso era lento en señal de duelo. Paradójicamente, es frecuente la crítica a la demora ocasionada por los accidentes ocasionados por la alta velocidad que alcanzaron, lo que dificultaba que pudieran frenar de manera adecuada y, como resultado, se producían percances. El tranvía supuso que debía ser frenado con un cañonazo, ya que por otro medio no sería posible, como se aprecia en la siguiente ilustración:

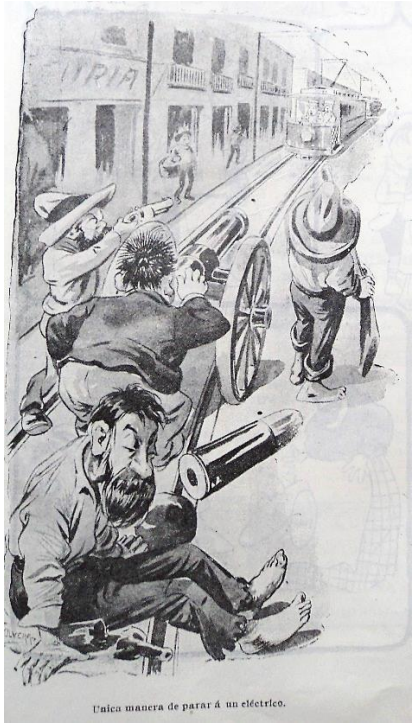

ILUSTRACIÓN 14 (*CÓMICO*, 21 DE ABRIL DE 1901)

Por otro lado, el tranvía eléctrico no vino a resolver el problema de la saturación del servicio. Siete días después, Tick-tack vuelve a escribir sobre el tema, donde señala la incomodidad debido a la saturación del servicio:

> Muy bonitos se ponen los Domingos los trenes eléctricos que están de moda y son el punto de cita al pardear la tarde nuestros rasposos más distinguidos. Aquello no es vehículo sino un centro de masaje místico.
> Nada más animado que un carro «completo» porque nada falta en él, salvo el aire respirable: pellizcos por equivocación; niños que se suben a uno al cuello y le piden papa como si se tratara de un hijo legítimo: manos cortas de vista que resultan buscando un consonante ó pañuelo en la bolsa de pecho; pieses [sic] engentados que tocan una ária [sic] en callos de la clase media, y señores comedidos que abrazan á las damas para que no se caigan (*Cómico*, 28 de enero de 1900).

Posgrado en Historiografía

Este fragmento aborda la incomodidad de viajar en tranvía, con malos olores, pellizcos, pisotones, y tocamientos accidentales o no. Los equívocos se presentan como un mecanismo humorístico para aliviar la tensión. Además, se destaca que lo moderno no siempre resulta en lo más cómodo ni en lo más eficiente. Es interesante notar el uso de la palabra 'moda', ya que los tranvías eléctricos, al ser novedad, se utilizaron ampliamente, incluso por gran parte de la población gracias a su precio más o menos accesible. Seis meses después del inicio de labores de los tranvías eléctricos PAF, autor de la sección "Toques", de manera irónica se queja del servicio:

> —¿Y qué tal anda por ahí el servicio eléctrico?
> —Bien muchas gracias.
> —¿Bien? Es decir que por ahí los motoristas paran en donde deben, y la Empresa piensa lo que hace, y no les obligan á ustedes á marchar a *cinco puntos* en despoblado, y ….?
> —No señor, aquí no hacemos tonterías.
> ¡Caramba! ¡Qué francos son ustedes!
> Así somos lo lunáticos (*Cómico*, 10 de junio de 1900)

El transporte de tranvías, tanto tirados por mulas como eléctricos, desempeñó un papel importante en la imaginación de los cronistas y los ciudadanos de la capital. A pesar de sus limitaciones, los tranvías ofrecían un servicio vital a los trabajadores de las colonias alejadas, permitiéndoles llegar a su destino a tiempo. Este papel se hizo aún más evidente con el cambio de tracción, lo que significó una metamorfosis en la percepción del tiempo y la velocidad. La necesidad de prisa se hizo más evidente con la llegada de los tiempos modernos.

Bicicletas, Sagitarios en Tiempos Nuevos. Sobre Ruedas y con Arco en Mano: la Épica de las Bicicletas en un Mundo en Transformación

La bicicleta fue uno de los inventos que llegó para revolucionar el transporte personal, junto con el coche de motor. Aunque su popularidad fue creciente, los velocipedistas[59] también causaron lesiones y molestias a los peatones, principalmente por su imprudencia. Como resultado, los cronistas criticaron el comportamiento de estos conductores y las situaciones que provocaron. En efecto, el imaginario sobre este vehículo fue significativo, ya que de manera paradójica representó progreso y peligro. Los cronistas escribieron sobre los paseos que organizaban los clubes en la ciudad, especialmente el Jockey Club. Posteriormente, se utilizó como medio de transporte para

[59] Ángel de Campo los llamó "velocípedos", una alegoría de la velocidad, o utilizó la metáfora de "sagitarios", haciendo referencia a las criaturas mitológicas en las que se combinaron el hombre y el animal. En este caso, el hombre y la máquina.

Posgrado en Historiografía

las mayorías de personas, aunque para el periodo de esta investigación estuvo limitada a unos cuantos.

En 1892, en la ciudad de México, se promulgó el reglamento para los ciclistas, al poco tiempo de la formación de los clubs de velocípedos. Lo diez artículos del reglamento hicieron énfasis en las medidas que debieron tomar los ciclistas para evitar accidentes. Entre estas, se estipuló que debían contar con una licencia para poder manejar la bicicleta, a fin de disminuir el robo de estos vehículos. Además, las autoridades correspondientes dotaron de un timbre a los conductores y de una linterna para que pudieran anunciarse con sonido durante el día y con luz en la noche. El reglamento también consideró que los ciclistas debían tener los dos pies en los pedales para evitar la pérdida de equilibrio. Asimismo, era imperativo que los velocipedistas circularan con velocidad moderada, con especial atención a las bocacalles. Por último, el artículo décimo estableció que los policías debían proteger a los "sagitarios": "no se ataque ó moleste á los velocipedistas, ya sea silbándoles, dirigiéndoles palabras obscenas, arrojándoles piedras ó de cualquiera otra manera" (Millie y Leduc, 1897 [1992], p.206). El reglamento expresó las inquietudes de las autoridades por este vehículo y sus conductores. En este sentido, las crónicas enunciaron dudas sobre la seguridad de las bicicletas, pero sobre todo de los peatones despistados y los ciclistas imprudentes. A continuación, comenzaré con el análisis de las crónicas que hicieron referencia a este medio de moción.

El 21 de agosto de 1898 a raíz del accidente del redactor de *El Imparcial*, Don Juan Mateos, se escribieron un par de crónicas sobre el incidente, concentrados en las bicicletas. Tal como describe Arlequín en *Cómico*:

> El porrazo que llevó mi caro é invicto amigo Don Juan Mateos ha puesto de relieve lo mal que anda en México nuestra seguridad personal.
> El poeta derribado rugió con la tremenda voz de su anatema contra los funestos sagitarios. "Son mitad hombres y mitad caballos" dice, que amenazan los fueros sacrosantos de los viandantes.
> Y lanzó la pesada carga de todas sus abominaciones contra los coches, contra los tranvías, contra todo lo que vaga y lo que rueda, con detrimento de los transeúntes pacíficos y honrados.
> Alguna razón tiene D. Juan. Es mucho cuento eso de andar sorteando en la vía pública ya la plataforma que acarrea el material, ya el tranvía que camina á todo escape ó el coche de sitio dirigido por el auriga en línea recta contra la gente de á pié…. Pero también es preciso pensar en otra cosa ¿qué pauta ó regulado de movimiento quiere el Sr. Mateos que ofrezca la autoridad á todos los aparatos de locomoción? ¿Cómo determinar la velocidad media que respectivamente habría

Posgrado en Historiografía

> que ordenar á los carros, carretas, carretones, calandrias, transfers, y ferrocarriles del distrito?
> Difícil es la resolución del problema y todavía más difícil poner en vigor lo resuelto. Habría necesidad de guardianas especiales, y de otros requisitos cuya realización vendría á ser lo mismo que pedir peras al olmo. Algo debe poner de su parte el transeúnte para no ser atropellado…. Y mientras los sagitarios aplacan su furia vertiginosa y la caridad y amor al prójimo, anidan en los corazones cocheriles, debemos seguir danzando en pleno arroyo, capeando bicicletas, danzando verónicas á los simones de bandera roja, y haciendo un quiebro á cada paso de tranvía, como no los diera ni Mazzantini ni el Reberte[sic]. ¡Quién nos manda a vivir en la ciudad de los palacios y en pleno siglo de automóviles y ciclismo al por mayor! (*Cómico*, 21 de agosto de 1898, p.2)

El texto de Arlequín es una narración sobre lo acontecido alrededor del accidente de Juan Mateos. El narrador hace una crónica de opinión (véase cap. 1, p. 47), ya que este hecho ha puesto en relieve la falta de seguridad en las calles de la ciudad con motivo de la movilidad, especialmente para los peatones. El cronista relata que Juan Mateos vociferó en contra de todos los medios de transporte, en específico contra los sagitarios, que son una alegoría de los velocípedos que, debido a la velocidad y fuerza con la que se mueven, pueden golpear a las personas como si fueran animales, cuando en realidad eran máquinas impulsadas por las piernas de los ciclistas.

El tema tratado se centra en la reglamentación de los medios de transporte. En este contexto, el autor cuestiona la regulación de tránsito y plantea preguntas sobre la velocidad que deberían llevar, lo cual es pertinente puesto que en el reglamento no se especifica cuál sería una velocidad moderada. Finalmente, Arlequín cierra esta crónica con una significativa alegoría de la tauromaquia, comparando el cruce de un peatón por la calle con el arte del toreo. El peatón debe sortear a los "sagitarios" que aceleran con "furia vertiginosa" y a todos los transportes con la destreza del matador Mazzatini, un ícono del toreo a finales del siglo XIX, debido a su habilidad para esquivar las cornadas mortales.

El cronista realiza una interesante comparación sobre los ciclistas que "Son mitad hombres y mitad caballos" a los que se les da el nombre de "sagitarios".[60] Con ello, el autor cuestiona la experiencia de la vida con estos nuevos medios de transporte. De manera irónica, parece estar de acuerdo con el redactor de *El Imparcial*, quien señaló que la vía se ha vuelto peligrosa. En suma, llega a la conclusión de la posibilidad de un organismo que regule el tránsito. Puesto que las calles comienzan

[60] La criatura de la mitología griega en la que tenía la mitad de la cintura para arriba de cuerpo de hombre y debajo equino.

Posgrado en Historiografía

a ponerse más peligrosas para los peatones. Además, a pesar de la supuesta modernización aun coexistieron medios de moción animal.

En este contexto, para felicidad de Don Juan A. Mateos, las autoridades del Distrito prohibieron la circulación de bicicletas por la calle Plateros, hoy Francisco I. Madero:

> ¡Qué feliz debe vivir Don Juan Mateos!
> Ya no transitan las bicicletas por la avenida de Plateros de 5 á 7 pm.
> El que quiera pasar por ahí, á pie, ó á caballo, ó en coche.
> Pero en bicicleta, media vuelta.
> Todo porque le iba á romper las narices un sagitario al apreciable Don Juan. Bien es cierto que esas narices merecen todo género de consideraciones.
> Porque de esos ejemplares…pocos *(Frégoli*, 27 de agosto de 1898, p. 7).

Este breve fragmento pertenece a una crónica. En este texto se hacen notar ciertas estrategias literarias por parte del cronista. La ironía es el primer elemento destacable con la primera frase "¡Qué feliz debe vivir Don Juan Mateos!". Luego, la hipérbole con la exageración de la nariz de Juan A. Mateos. Finalmente, remata con el sarcasmo: "porque de esos ejemplares pocos", esto es una referencia al tamaño de la nariz del redactor de *El Imparcial*. Todo a causa del accidente que le ocurrió al mencionado periodista. Lo interesante es que la avenida Plateros era una calle principalmente peatonal y coches a caballo, de las pocas de la ciudad que se restringieron a este uso.

Posteriormente, las bicicletas y los "sagitarios" fueron puestos a disposición de las autoridades:

> La autoridad dispuso que fuesen arrestadas, sin más averiguación, todas las bicicletas que anduviesen rodando por esas calles, sin haber pagado la cuota correspondiente: y ya con eso está dicho que fueron á dar á la diputación muchas de las máquinas que circulan en servicio activo por bulevares, plazas, avenidas, calzadas y paseos.
> Yo ví desde muy temprano, ese día funesto de la aprehensión de las santas inocentes, á los agentes del orden público celosamente empeñados en la captura de dichos aparatos de locomoción. En breve plazo, las máquinas depositadas en las oficinas del Ayuntamiento fueron más números que once mil vírgenes de que hablan las leyendas (*Cómico*, 26 de febrero de 1899).

En esta crónica se destacan los siguientes elementos: en primer lugar, la referencia al relato bíblico de la Matanza de los Inocentes, esto le da una imagen dramática al suceso. En segundo lugar, el autor personifica de manera irónica a las bicicletas como "santas inocentes", lo que da a entender que su aprehensión fue injusta. En tercer lugar, la hipérbole al comparar la cantidad de bicicletas decomisadas con el número de vírgenes. En resumen, este texto implica que la culpa no es de los aparatos, sino de los dueños de estas máquinas. La regulación intenta evitar el desorden. En los

Posgrado en Historiografía

"tiempos nuevos" se dieron mayor número de restricciones, no solo en cuestión del caos sino para prevenir el robo de bicicletas (Beezley, 2018).

En las revistas *Frégoli* y *Cómico* se publicaron dos crónicas con referencia a una excursión en la ciudad de México en junio de 1899. En la crónica "El amor del pedal una excursión ciclista" (*Frégoli*, 11 de junio de 1899, p.6):

> Progresamos, ¿verdad?
> Pues esa es una de las causas por que más me simpatiza el ligero vehículo.
> Antiguamente un hombre tenía que "reventar" un caballo para correr tres leguas en una hora; hoy el hombre se revienta recorriéndolas; pero el "caballo" permanece "incólume." La bicicleta no se cansa, no "suda" y sobre todo no come. ¿No es esto progresar?
> Cuántas veces al ver que una de esas máquinas se pasa la vida sin probar bocado, ha dicho uno que yo me sé: ¡quién fuera bicicleta! Y todo esto, lector amigo, no es sino un pretexto para ofrecerte en este número de *Frégoli* una colección magnífica de fotografía, que está tomadas de la excursión de ciclistas efectuada el 4 del actual (*Frégoli*, 11 de junio de 1899, p.6).

Este texto aborda directamente la relación entre la máquina y el progreso, ya que el autor reitera el uso del vocablo 'progreso'. En primer lugar, se refiere al uso cada vez más frecuente de la bicicleta, pues los "sagitarios" eran cada vez más numerosos en la ciudad de México. En segundo lugar, para ser un hombre a la moda es necesario contar con una bicicleta, saberla manejar, ya sea *Stándard* o Columbia, y ser un potencial suicida. El primer uso se refiere a la moda, en la que se ejemplifica este uso extendido hasta los bebés, ya que para que dejen de llorar se les tiene que montar en esa máquina. Los niños están tan familiarizados que no necesitan ayuda de la "nana" "porque progresamos bárbaramente". Las máquinas aladas, así nombradas por el autor compiten con el vapor, la electricidad y los caballos desbocados.

En el periódico *Cómico* del cuatro de junio de 1899 se relata el desfile de 2000 ciclistas, catalogados como "gente decente", que practicaban este *sport*. Sin embargo, las caídas y los golpes eran parte del espectáculo ofrecido al público, según Arlequín. El autor describe a los usuarios de estos vehículos como: "[…] garridas mozas, elegantes caballeros, pulidos pisaverdes, y tal cual viejo calaverón de esos que andan buscando la ocasión de lucir en público sus canas pintadas á la acuarela". Esto es una caricatura del estrato social alto, pues utiliza términos despectivos como "pisaverdes" o "calaverones".

Por otro lado, el cronista es consciente de los trabajos que se han realizado, por lo que ruega por la seguridad de los ciclistas: ¡Dios proteja a la tropa rodante en su paso por las avenidas recién

Posgrado en Historiografía

empedradas, de un encuentro fatal con los ferrocarriles del Distrito o de una caída en el gran colector! (*Cómico*, cuatro de junio de 1899, p. 266). Es interesante destacar que la bicicleta, así como otros artilugios de la época, eran exclusivos del estrato social alto.

En este contexto, también es importante mencionar el estatus de las marcas de bicicleta como símbolos de moda y prestigio social. El cronista se burló de esto y lo destacó en una crónica publicada el 11 de junio de 1899 en la revista *Cómico*, haciendo hincapié en la competencia entre distintas marcas de bicicletas:

> En la última excursión de bicicletas, y cuando todos los *champions* se entregaban en los Ahuehuetes á las delicias de la cerveza y de los sándwichs... ¡purrum pum pun! Se escuchó de pronto un *tranquido*, como si el globo de Don Joaquín de la Cantoya y Rico hubiese reventado en los espacios.
> —¿Qué pasa? Preguntaron los *champions*.
> —Pues que ha reventado una yanta. Los agentes de bicicletas ahí presentes se pusieron lívidos.
> —Diablo, ¡sí será máquina de mi agencia!
> —Si será de la mía!
> —¡A Ver! ¿De qué agencia es la máquina que reventó?
> —No fue Víctor.
> —No fue Cleveland.
> —No fue Humbert.
> —No fue Récord.
> —No fue Dayton!
> Y los agentes se relamían los labios de gozo.
> —No tiene marca! Dijo una voz-
> (¡Le habían quitado la marca para que se supuesta su procedencia!)
> Por lo demás, ¡eso de una yanta reviente [sic] nada dice en contra de una marca, cuestión del Sol!(*Cómico*, 11 de junio de 1899)

Este texto narra una situación trivial, pero que hace una crítica sutil a la moda, a través de las marcas de bicicletas. El cronista inicia con la narración de una excursión de los miembros de un club de ciclistas. Todo marchaba bien hasta que un neumático reventó, los agentes de bicicletas presentes empiezan a preguntarse sobre las marcas extranjeras de bicicletas. Al no reconocer la marca, sintieron alivio de que su empresa fuera liberada de culpa. Dado este resumen, se emplea la estrategia de diálogo lo que da cercanía y acción a la narración. Además, se utilizan los giros idiomáticos como *champions*, *sándwichs* y remata con palabras coloquiales mexicanas como "tranquido", para hacer referencia a un ruido fuerte. Aunado a esto, el autor usa una metáfora para comparar el ruido de la llanta con el que haría si reventara el globo aerostático de Don Joaquín Cantoya y Rico. Asimismo, el uso de la onomatopeya ¡purrum pum pun! para representar el tronido

Posgrado en Historiografía

de la llanta. También, se emplea la antítesis para contrastar las "delicias de la cerveza y de los sándwichs vs. una yanta reventada", pasando de lo lúdico a lo trágico.

En resumen, este texto utiliza estrategias literarias para hacer una crítica sutil a la modernización, la tecnología, pero en concreto a la moda de las marcas de fábrica. La llanta reventada podría interpretarse como la fragilidad de la tecnología. Incluso podría tratarse de una burla a la desmedida importancia que se les da a las marcas de bicicletas y al consumo exagerado de productos extranjeros.

Volviendo al tema del espacio público, en *Cómico* el 25 de febrero de 1900 Ángel de Campo (Tick Tack) señaló la valentía de los mexicanos, ya que no temían a nada. Por ejemplo, los hombres que pasaban por los drenajes tenían poco miedo a ahogarse, pero salían sus cadáveres de las fosas. Tampoco temían tocar los cables de alta tensión, pero morían electrocutados. Así, Ángel de Campo habla de un incidente particular que involucra a un ciclista, para lo cual utiliza un testimonio:

> En la comisaría.
> —Pero el señor que tiene un ojo reventado, que aún no ha podido encontrar dos dedos de la mano derecha en el puente de cacahuates donde cayó, ese infeliz joven, cuya oreja izquierda apareció frita en donde hacían los buñuelos, y a quien tienen que amputar el remo derecho, ¿tenía con usted disgustos anteriores?
> —No jefe
> —Entonces, ¿cuál fue el móvil, causa, instituto, factor, o intención motivista que indujo, inclinó, sugirió a usted el acto doloso que se le imputa?
> —¡Ah que caray, todavía me da risa! Pues por no dejar, venía como bala en su bicicleta, empinadito, haciendo tirriiin tirriin, con el timbre y le digo a mi compadrito: ¿Si vieras, mano, como me chocan estos catrines, cuatro ojos, de las bicicletas? Ora verás, y al pasar nada más hice ansina como para cobijarme con la frezada, y se clavó limpio debajo de una calandria. Pero le juro á usted, por mi mamacita, que no lo hice con intención, ni por robarlo; pero le tocó la de perder,
> —Pues eso te va a costar muy caro.
> —Si no me rajo, jefecito que me afusilen; pero ¿de qué le tocan a uno la campana cuando está hablando, con perdón de usted, de cosas de familia? La calle, a mí se me hace, es de todo el mundo y no porque uno es pobre…, caray, pero si viera usted, qué se cuatrapeó en el aire.
> El gendarme se aparece,
> Aquí está el pedazo de nariz que faltaba, se encontró dentro del plato de rajas de una quesadillera, pero, con perdón de usted, ya el lastimado la *petatió*. (*Cómico*, 25 de febrero de 1899)

El texto presenta la estrategia literaria del diálogo, los personajes principales son la autoridad policial y el acusado de estrato social bajo que utiliza un lenguaje informal y coloquial, lleno de modismos. El uso del lenguaje coloquial le da autenticidad y credibilidad al diálogo, lo que puede

Posgrado en Historiografía

hacer que los lectores se sientan más cercanos a los personajes. Además, la manera en que el oficial de policía formula sus preguntas sugiere que está buscando imputar a la persona de origen humilde, para culparlo aprovechando su ignorancia. Esto se refleja en su uso de términos técnicos y legales, como “móvil”, “causa”, “instituto”, “factor”, e “intención motivista” que se usan para determinar la responsabilidad legal, aunque parece que le quiere achacar la culpa de un delito doloso.

Por otro lado, el individuo interrogado parece estar tratando de explicar lo que sucedió de una manera simple y directa, utilizando un lenguaje coloquial. Él admite haber causado el accidente, pero insiste en que no lo hizo intencionalmente. En general, el diálogo presenta una situación compleja, ya esto habla de la invasión de las calles por los ciclistas y el desplazamiento de los peatones de las calles. El oficial de policía está tratando de resolver el caso, mientras que el individuo interrogado está defendiendo su posición y explica lo que sucedió de manera honesta. Aunque admitió estar en el accidente, el inculpado trata de sostener que la culpa fue del ciclista, lo que agrega complejidad a la situación.

El sarcasmo, el absurdo y el humor negro son las estrategias humorísticas empleadas por Ángel del Campo en esta crónica. El sarcasmo es empleado por el personaje inculpado al describir al ciclista de estrato social alto como “empinadito, haciendo tirriiin tirriin, con el timbre”. Por otro lado, el inculpado le llama al velocípedo “cuatro ojos”, porque los ciclistas creían que, gracias a la velocidad, debían proteger sus ojos del viento. Esto podría generar un tono humorístico al ridiculizar la escena del ciclista a toda prisa. La exageración con la que se describen los restos del personaje accidentado como el pedazo de nariz faltante encontrado en un plato de rajas de una quesadillera, llega al absurdo y resulta grotesco.

Además, se puede apreciar una crítica indirecta hacia lo moderno, sugiriendo que, aunque la tecnología puede mejorar la vida humana, también puede tener consecuencias negativas si se utiliza de manera imprudente. En consecuencia, la responsabilidad recae en el sujeto humano que no tiene cuidado en manejar una máquina, incluso si es de estrato social alto, lo que exime a la tecnología de cualquier culpa. Asimismo, el texto de Ángel de Campo sugiere la transformación violenta del espacio público. La escena denota que el implicado se encontraba en la calle como espacio de convivencia. En este espacio se daba cabida a actividades disímbolas, que no alteraban otras actividades de los peatones como comer en la calle, platicar y, en general, convivir. Dado el contexto de la crónica, la bicicleta se impuso en orden jerárquico, en la calle las personas eran molestadas por los timbres, siendo que el espacio de la calle era democrático, lo que causo el

Posgrado en Historiografía

extrañamiento y la reacción violenta de querer asustar al ciclista. Por consiguiente, a la máquina se le dio prioridad en el tránsito, a fuerza de timbrazos. Prueba de ello es la reglamentación arriba citada donde se pide que los ciclistas no sean molestados. En suma, la crónica da testimonio de este cambio agresivo de la calle como lugar de convivencia, de socialización a espacio relegado al tránsito de vehículos y un pequeño espacio para el traslado de peatones.

Las bicicletas comenzaron como una tecnología recreativa y de objeto lúdico importado del extranjero, solo accesible para unos pocos. Los clubs de velocipedistas organizaban excursiones exclusivas que llamaron la atención de los cronistas, quienes describieron a los "sagitarios" con profusión y matizaron la condición social de los asistentes. Con el tiempo, el número de ciclistas aumentó y se convirtió en algo común verlos en las calles, lo que a su vez generó la necesidad de implementar regulaciones para ordenar el tránsito de estos vehículos. A diferencia del tren de mulitas y del tranvía eléctrico, las bicicletas tenían la ventaja de poder transitar casi por cualquier calle. Sin embargo, los ciclistas circularon a menudo sobre banquetas, pasos peatonales y rúas exclusivas para los peatones, lo que ocasionaba caos en el movimiento de la ciudad.

Según Beezley, historiador destacado sobre los deportes durante el porfiriato, los miembros de los clubs y otros ciclistas demostraron actitudes de la sociedad moderna. Por ejemplo, la aceptación de la velocidad. Así, el ciclismo se convirtió en un elemento central de la vida cotidiana que representó la modernización como un reto a los comportamientos y costumbres tradicionales. Las mujeres, especialmente, vieron la oportunidad de emancipación y una vida más libre (2018). Sin embargo, es importante destacar que el acceso a esta tecnología y a los clubs de ciclistas seguía siendo limitado, y que la modernización solo alcanzó a unos cuantos.

En resumen, se puede inferir que el aumento de diferentes medios de transporte en el centro de la ciudad provocó saturación del tráfico y un incremento en el número de accidentes, principalmente relacionados con la conducción imprudente y la velocidad. Por su parte, los cronistas culparon a la incompetencia humana en lugar de la tecnología por estos accidentes. Aunque en la crónica de Monsieur Chambon donde señala a los "ferrocarriles asesinos" y que la mecanización seguirá causando estragos (*Cómico*, cinco de noviembre de 1899, p. 224).

La ciudad se encontraba en expansión y crecimiento poblacional, y las velocidades de antaño chocaron con las nuevas, ya fueran alcanzadas por tranvías eléctricos o impulsadas por las piernas de los ciclistas. Muchos de estos incidentes, junto con la incapacidad de los conductores, fueron atribuidos a las malas condiciones de los caminos o la falta de una reglamentación de

Posgrado en Historiografía

tránsito. Para los capitalinos, la percepción del tiempo se aceleró con el aumento de velocidad de los transportes, y el lapso del recorrido de las distancias se redujo. En el imaginario de los cronistas, las veloces máquinas fueron un peligro para las bienandantes víctimas del "progreso".

La crónica llega a su punto más alto en cuanto a la resistencia de la mecanización. El espacio público se transformó de ser un lugar cotidiano de socialización de los núcleos de convivencia al traslado de vehículos. Esto ocurrió de manera violenta, ya que los ejemplos citados desde los ferrocarriles, tranvías, coches y las bicicletas trastocaron con la velocidad y la aceleración el espacio habitado. El ejemplo cúspide fue la reacción violenta de los peatones con los ciclistas. En primer lugar, el reglamento de bicicletas estipulaba que los ciclistas no debían ser molestados por las personas. Asimismo, el espacio fue violentado por la mecanización de los transportes, ahora la prioridad para el tránsito eran las bicicletas, los tranvías y todo aquello que circulara en ruedas.

Posgrado en Historiografía

Conclusiones

La pregunta inicial de este trabajo consistió en determinar las experiencias y expectativas en torno a la modernización en la crónica de la prensa de entretenimiento. Sin embargo, la cuestión tuvo que pasar por una serie de filtros para responderse. Primeramente, la labor del historiógrafo debe plantearse desde su posicionamiento. En este caso, es relevante el carácter disciplinar de la historiografía crítica; dicho de otro modo, cómo justificar la participación de un historiógrafo en un tema que parecería más propio de la historia cultural o del análisis del discurso.

En años recientes, la cuestión disciplinar se tornó en una discusión notable (Morales, Benítez y otros, 2022). Por su parte, la historiografía crítica permite ver un conjunto de sesgos que, desde una perspectiva (uni)disciplinar, sería difícil de abordar debido a la falta de interés por determinados sujetos u objetos de estudio. Asimismo, la historiografía crítica se caracteriza como una "disciplina transdiciplinar" (Pappe, 2001, p.27) porque elabora preguntas que la (uni)disciplina dejaría de lado, también toma de otras disciplinas categorías de análisis y crea las suyas propias. Entonces, la historiografía crítica se postula como transgresora de la disciplina, desde la disciplina.

La definición de la crónica es un problema interdisciplinario. Porque su carácter ambiguo cabalga entre la historia, la literatura y el periodismo. No obstante, es un objeto poco frecuente de la historiografía. Por su parte, la historiografía literaria se enfoca en textos literarios de reconocidos escritores, este aspecto lo desarrollo líneas adelante. Sin embargo, este género también es historiográfico, al igual que la novela histórica (novela historiográfica), las memorias, los ensayos y las investigaciones históricas de gran calado. Cada uno de estos formatos tiene sus propios límites y posibilidades. La particularidad de este género radica en la subjetividad e imaginación del autor. A su vez, como la novela histórica, aborda la frontera entre la ficción y la realidad. Esto posiciona a la crónica dentro de los estudios historiográficos. Puesto que, los imaginarios y las representaciones son objetos de la historiografía y no exclusivos de la historia cultural ni del análisis del discurso.

La historiografía cultural, como una de las líneas de investigación de la historiografía crítica, se encarga de los imaginarios, representaciones del tiempo y el espacio, entre otros. Esta proporciona las categorías de análisis para comprender las experiencias y expectativas de lo moderno, que se refieren a la conciencia del cambio de temporalidad y espacialidad. Dichas categorías son estrategias de representación y espacio de condensación, mismas que iniciaron la parte del análisis narrativo y humorístico de las crónicas para así entender la crítica o comentario

Posgrado en Historiografía

hacia lo moderno. El término 'moderno' es un concepto que se ha diversificado y que depende del enfoque disciplinar para abordarlo. Para el historiógrafo lo moderno es más que una época, es su experiencia y su percepción, uno de sus objetos de estudio.

Volviendo a la pregunta principal de este trabajo, se observó que la categoría de análisis "modernidad" era amplia y cambiaba dependiendo del medio de enunciación, lo que podría llevar a confusiones y ambigüedades (Briseño, 2008). Por lo tanto, se decidió cambiarla por la categoría de los imaginarios sobre la modernización/mecanización, ya que esta enfatiza más en los cambios técnicos y las mejoras materiales.

En efecto, la modernización elabora nuevas experiencias de temporalidad y espacialidad, ya sean favorables o desfavorables. En el caso de la prensa de finales del siglo XIX, los cuatro grandes títulos (*El Tiempo*, *El Imparcial*, *El Diario del Hogar* y *El País*) según Pérez-Rayón (2001) comentaron de manera propicia los logros del progreso, estos se sintetizaron en los mejoramientos en la infraestructura, los avances científicos, las finanzas y su aparente buena administración y bonanza, entre otros. Por su parte, los cronistas hicieron referencia a los cambios de temporalidad que experimentaron con las tecnologías de aplicación en la vida cotidiana.

Por otro lado, para dar mayor precisión, fue necesaria una categoría de análisis que englobara los distintos referentes a los cambios de temporalidad. Aunque los autores emplearon poco el término de "moderno" para describirlos. En su lugar, utilizaron "tiempos nuevos", "progreso" y "civilización" como semejantes de moderno. En este aspecto, los términos antes mencionados se emplearon en el sentido de modernización, más que de secularización o democracia, relación utilizada por publicistas como José María Luis Mora (Briseño, 2008). De esta manera, el enfoque está en la categoría de análisis "modernización" en su connotación de tecnología y mejoramientos técnicos, ya que era la más más apropiada para describir los cambios de la época. La historiografía de la prensa poco había reparado en las menciones desfavorables de la modernización, lo que resultaba interesante para el análisis.

Lo que llevó a la cuestión del soporte de la crónica. En cuanto a la prensa moderna, esta surgió a partir de los cambios de producción, distribución y de las prácticas de lectura. Así, se sentaron las bases para la especialización de títulos que dieron origen a la prensa de entretenimiento. Sin duda, uno de los hallazgos relevantes del proyecto fue el descubrimiento de estos títulos poco atendidos por la historiografía, debido a que el tono humorístico y festivo la relegó a un papel menor. Por consiguiente, esto permitió observar sesgos que la prensa "seria"

Posgrado en Historiografía

ignoró. Por ejemplo, la innovación en los contenidos y en el formato físico que cambiaron la manera de leer títulos periodísticos. En este aspecto, los tres semanarios estudiados tuvieron un origen diferente, pero utilizaron una estrategia similar. *Gil Blas Cómico*, nació como suplemento de un diario (*Gil Blas*), que compartió casi las mismas dimensiones de tamaño. Por otro lado, *Frégoli* apareció como una revista independiente, lo que llevó a la conclusión de que el mercado periodístico ya estaba en condiciones para que la prensa especializada pudiera sobrevivir. En el caso de *Cómico*, fue una revista que nació a su vez de otra revista (*El Mundo Ilustrado*), lo que parece un indicio de creación de lectores, en específico de hombres. Esto hace notar una intención de búsqueda de nuevos lectores, pues este tipo de prensa ya pudo sobrevivir sin depender de otras publicaciones. El ejemplo más característico es *Frégoli*. En *Cómico* se observa cómo el enfoque empresarial y la necesidad de diversificarse se convirtieron en el resultado de la aparición de esta nueva prensa. Es decir, para producir la cantidad y calidad de contenido era necesario tener la maquinaría que debía estar produciendo.

Como se ha comentado anteriormente, la característica principal de estos hebdomadarios fue el humor. En *Gil Blas Cómico*, *Frégoli* y *Cómico* se rieron de un rango amplio de aspectos sociales y culturales e incluso políticos. Aunque este trabajo se centró en la modernización, se observaron aspectos sociales y culturales. Por ejemplo, en los textos se reflejaba la idea de que los mexicanos aún no estaban preparados para formar parte de una nación "civilizada". En este sentido, la crónica jugó un papel importante para conocer la voz crítica de estos discursos dominantes de "orden y progreso".

A pesar de que estas publicaciones intentaron desligarse de lo político, en realidad los semanarios tuvieron sesgos políticos marcados, el antiporfirista *Gil Blas Cómico*, el anticientíficos *Frégoli* y el oficialista *Cómico*. Estos diarios (en especial *Gil Blas Cómico*) tuvieron una primera época más cercana a la sátira política, pero paulatinamente fue cambiando hasta convertirse en revista de entretenimiento, cuyo contenido era misceláneo. *Frégoli*, por su parte, se centró en los espectáculos, ya sean taurinos o teatrales. Lo político se reducía a menciones de determinados científicos como Carlos Díaz Dufoo. En *Cómico*, por su lado, se hizo mofa de la prensa combativa a Díaz.

Otros de los pasos que dificultaron esta investigación fue la definición del género de la crónica. La distancia temporal entre los cronistas de finales del siglo XIX y el presente fue un obstáculo para comprender plenamente este género. En primer lugar, el prejuicio de la

Posgrado en Historiografía

historiografía literaria hacia estos textos fue un problema, ya que este campo de estudio se enfoca principalmente en los autores del canon literario (como los ya mencionados Manuel Gutiérrez Nájera, Amado Nervo y Ángel de Campo), que son solo una pequeña parte de la enorme cantidad de crónicas que se publicaron. En segundo lugar, esta perspectiva enfatiza en lo literario, lo que inicialmente impidió ver con claridad que la crónica abarca más registros y que el literario es solo uno de ellos.

En la prensa de entretenimiento fue necesario hacer una clasificación de la crónica en cinco tipos: la opinión política, la informativa, el comportamiento social, la anticipación y la literaria. Los diferentes formatos de la crónica también dificultaron su definición, ya que la crónica literaria, en su mayoría, se centra en un tema o se desarrolla a partir de diálogos. Por el contrario, el formato de revista fue otra forma de estructurar a la crónica, en la cual se enunciaron diversas temáticas en una sola. Por consiguiente, la definición de crónica se inició desde su contexto, en este caso, la prensa de entretenimiento. Al mismo tiempo, esta delimitación ayudó a la selección de crónicas y de textos para su estudio, ya que por su elasticidad en la estructura y contenido problematizó todo acercamiento a este género tan flexible.

En este proyecto se logró una definición de crónica que sirvió para identificar este género. La definición es la siguiente: la crónica es un género que se publicó en la prensa y que narra hechos cotidianos de relevancia local, nacional e internacional. Además, los autores también opinaron sobre los temas de actualidad de una forma incisiva y hasta hiriente. En suma, la definición de la crónica en la prensa de entretenimiento se ha establecido de manera temporal y se espera que ayude a futuros investigadores en la comprensión de este género.

Las crónicas en la prensa de entretenimiento destacan por su sesgo humorístico, lo que permitió observar que los discursos oficiales y oficialistas omitieron las inconformidades de los habitantes en relación con ciertos temas. Por ejemplo, las obras de saneamiento, la electrificación, entre otros, mostraron una cara poco optimista de estos cambios. Si bien los trabajos de infraestructura dieron una nueva cara a la ciudad de México, estos generaron molestias e incomodidades al grueso de la población. Por su parte, los cronistas tuvieron la osadía de relatar críticamente estos martirios cotidianos, ya que el tono ligero de las publicaciones les permitió evadir de cierto modo la censura. Es importante destacar que la crónica en estos semanarios pasó de ser una sección indispensable hasta casi desaparecer, en *Cómico* este género fue substituido por el fotorreportaje.

Posgrado en Historiografía

En la crónica de la prensa de entretenimiento, el humor no se limitaba a burlarse de personajes sociales o de situaciones cotidianas de su época. Los cronistas, para criticar o comentar los tiempos nuevos, utilizaron la doxa o a la opinión popular, convirtiendo en objeto de burla aquello que era nuevo. Asimismo, los cronistas emplearon estrategias para darle un enfoque especifico a la crónica. Aunque este trabajo tuvo objetivos limitados sobre la crónica, proporcionó indicios que permiten entender las técnicas que utilizaron los cronistas para representar la modernización en la ciudad de México.

Estas estrategias han servido para denotar lo más relevante de la configuración discursiva de la crónica, principalmente, la figura del cronista como aleccionador de una sociedad por medio de la mofa. Es decir, en primer lugar, la figura del bufón como un elemento característico en la prensa de entretenimiento. En segundo lugar, los lectores a los que hicieron referencia los cronistas, ello sirvió para analizar el lector modelo que los cronistas idearon para este género. Asimismo, la configuración narrativa de la crónica es un cúmulo de estrategias que emplearon los cronistas para distinguirse de otros formatos periodísticos del siglo XIX. Ciertamente, esto le dio distinción y autonomía frente al reportaje y la narración histórica.

El estudio de la narración en la crónica implicó revisar diferentes disciplinas más enfocadas a los estudios literarios y el análisis del discurso. No obstante, el objetivo no era la "literariedad" de estas. A partir de ello, se puede concluir que las estrategias empleadas por los cronistas de la prensa de entretenimiento fueron similares. Por ejemplo, hubo una estrategia en particular que se destacó: el narrador se caracterizó como una sola figura, desdibujando a las tres entidades -el autor, el narrador y el personaje- logrando empatía con los lectores, para que estos sintieran una especie de cercanía con el cronista. Además, utilizaron figuras de la risa, las principales fueron el bufón y el *trickster* (o diablo cojuelo). El primero se caracteriza por enseñar con el error, mientras el segundo se burla de todos y subvierte valores. Cabe mencionar que estas figuras son una generalización y que existen excepciones en esta estrategia, puesto que las crónicas en ocasiones también abordaron temas en forma seria.

En la configuración de la narración en la crónica, el tiempo y el espacio fueron características esenciales. La ciudad, como cronotopo, donde se funden como dos magnitudes físicas resultó en una aplicación confusa. En algunas crónicas, la poca referencialidad espacial en unas crónicas arrojó pocas pistas para determinar espacios simbólicos o físicos de la ciudad de México. Por lo tanto, la ciudad fue un elemento en movimiento. Es decir, el espacio son más que

Posgrado en Historiografía

referencias reales; fueron los entramados de historias cotidianas que se esparcen dentro de los linderos de la ciudad. En cuanto al tiempo, los cronistas problematizaron la tensión de la temporalidad en la crónica. Dudaron del porvenir como algo mejor, el pasado era visto como algo apetecible en comparación con un futuro incierto e incluso hasta peligroso por las nuevas tecnologías que fueron apareciéndose y desarrollándose. A su vez, los cronistas ilustraron estos cambios con ambigüedad. Puesto que el progreso, entendido como la idea de mejoramiento constante e indefinido, fue uno de los asuntos que más exageraron y criticaron, desde su posición privilegiada. Además, estos autores pusieron en tela de juicio la eficiencia de las mejoras tecnológicas, ello se puede observar en el tono burlesco de sus crónicas.

En el tercer capítulo son el hilo conductor la anticipación, el conflicto entre lo antiguo y lo nuevo, aunado a la ambigüedad y la confusión. Estas crónicas resaltan un punto clave en el entendimiento de lo moderno a finales del siglo XIX: que los "tiempos nuevos" fueron exclusivos de los estratos sociales altos. En este orden de ideas, los avances tecnológicos solo fueron experimentados por un sector reducido de la sociedad capitalina, ya que requerían de conocimiento para comprender su funcionamiento.

Por lo tanto, es recurrente en estas crónicas el atraso identificado con las clases más pobres. Un ejemplo de ello son los lugares con menor iluminación, que se encontraban más alejados del centro de la ciudad y por ende eran habitados por personas de bajos recursos. Según los cronistas, el pulque estaba asociado a la ignorancia, antihigiénica, llena de microbios y mugre, y, por lo tanto, su consumo era contrario del "progreso" y "civilización". En efecto, a ese estrato social le fue negada la comprensión de la modernización.

De manera general, los sectores medios y altos también entraron en conflicto con la modernización, incluso con un cierto nivel cultural para comprender las novedades. La resistencia se hace evidente sobre estas tecnologías, mismas que fueron satirizadas de manera ingeniosa. Un ejemplo de esto es la burla de una señora de clase acomodada que desconoció el empleo del sistema métrico, ya que los sistemas de medidas antiguos tenían una tradición de varios siglos, ya sea por parte de las culturas mesoamericanas o de las que llegaron con los conquistadores y colonizadores españoles. En realidad, la inexperiencia con el sistema y la confusión fue un impedimento y un choque con el progreso.

En el capítulo tres, en los temas antes mencionados, el narrador adopta dos perspectivas distintas en el uso de la burla. En primer lugar, como miembro de una élite, el narrador se excluye

Posgrado en Historiografía

del objeto de la broma y se mofa de los marginados que no pueden comprender el progreso. En este nivel, el narrador parece estar a favor del progreso y utiliza un tono festivo y humorístico para burlarse de los que no lo entienden. Por otro lado, en el segundo nivel, el narrador se incluye en la crítica de las nuevas tecnologías, principalmente del SMD. Crea una serie de personajes marginados del progreso, como la señora ilustrada y la del estrato social bajo, o los borrachines, de los que se burla. Esta segunda perspectiva podría interpretarse como una forma de excluirse del propio uso cotidiano de los nuevos términos y significados del sistema de medición. En este caso, el narrador se incluye en la burla y en la resistencia al "progreso".

En el capítulo cuatro, el drenaje resultó en un tema que se relacionó, en un principio, a la parte material y mecánica del progreso. Sin embargo, los cronistas agregaron las conexiones metafóricas con el declive moral, social, y físico de la salubridad. Por medio de su experiencia cotidiana del espacio, los cronistas refieren que el tránsito del día a día se convirtió en un obstáculo para los habitantes debido a las obras de saneamiento. Por lo tanto, el entorpecimiento de la vida diaria se transformó en un objeto humorístico. En general, los autores hicieron una crítica al progreso, como en la crónica sobre las muertes provocadas por el tifo y los microbios que emanaron del drenaje. También tildaron de incompetentes a la administración del Distrito Federal por la lentitud de las obras, con ello de manera indirecta criticaron al representante del poder ejecutivo.

La crónica de Pedro Escalante Palma en el hebdomadario *Cómico* resultó compleja en su interpretación. En ella, el autor defendió las obras de saneamiento, inicialmente elogiando estas labores y desestimando a los quejosos de los malos olores, con el objetivo de hacer reír al público lector. Sin embargo, esta confusión surgió debido a las afinidades políticas de Pedro Escalante con Porfirio Díaz y Rafael Reyes Spíndola, quien fue acusado de recibir subsidios por parte del gobierno. Dado el contexto de su publicación, la crónica sugiere que Escalante Palma utiliza la ironía y que la crónica es una parodia que se burla de la apología.

En líneas generales, los cronistas utilizaron la ambigüedad como recurso humorístico de manera que es reconocible como uno de los "errores del progreso". Además, esta crítica frecuentemente problematizó la tensión del presente con el futuro, y de manera indirecta, con el pasado al hacer implícitamente una rememoración de que antes no tenían la orquesta pestífera rondando por la ciudad. Asimismo, el drenaje y el desagüe se utilizaron de manera humorista en la que el cronista exageró su chiste ante el lector. Por el contrario, el presidente Díaz en el discurso oficial, pronunciado en la inauguración, se comparó con los héroes patrios. De este modo, las obras

Posgrado en Historiografía

servirían para mejorar el tratamiento de las aguas residuales para mejorar la calidad de vida de los habitantes.

En el capítulo cinco, la locomotora a vapor, los tranvías eléctricos, las bicicletas y los coches, modificaron el paisaje urbano de la ciudad de México. Además, alteraron la mecánica social: con la velocidad se mejoraron los tiempos en los traslados hacia las colonias nuevas, lo que permitió que la creciente clase media llegara con celeridad a su destino. También los estratos sociales bajos se beneficiaron del transporte democrático, como lo señala Leindernberger, lo que mejoró sustancialmente la movilidad de la sociedad. La velocidad fungió un papel principal en este asunto, puesto que a mayor velocidad menor el tiempo de traslado. Sin embargo, esto no siempre fue deseado, los descarrilamientos siempre fueron una amenaza constante en la urbe, los atropellamientos fueron el temor de los peatones. La ciudad ya no era un lugar seguro para los que viajan a pie, pues los peligros son los velocípedos, los tranvías o las obras inconclusas. De este modo, la ciudad se representó en constante movimiento, no solo peatonal, sino por los medios antes mencionados. De esta manera, y fuera de mis textos de análisis, se encontró una nota en *El Imparcial* donde fue notoria la preocupación de algunos habitantes del pueblo de Tlalpan, puesto que se opusieron a la introducción de los tranvías en esta zona (*El Imparcial*, 7 de marzo de 1900).

Todo esto es parte de un nuevo vocablo ´la prisa´ el tiempo a diferencia de antaño ya no era regulado por el tañer de las campanas de las iglesias, sino por el silbato de los trenes, de los relojes que cada vez más ordenaban el tiempo de los habitantes de la gran metrópoli con mecanismos más precisos. Según Attali (2016) señala que el concepto del tiempo cambió con la técnica de la relojería, la regularidad de los relojes en serie fue más asequibles para la clase media, misma que era la que mayormente utilizaba los tranvías para trasladarse al centro de la ciudad de México, desde las colonias nuevas como la colonia Doctores, Roma, Santa María, entre otras. En efecto, la modernización en los transportes fue una cuestión que primeramente benefició a la clase acomodada. El ferrocarril fue en un principio para el traslado de mercancías de las zonas de producción a las zonas de abasto en la ciudad de México. Posteriormente, para el traslado de personas se adaptaron los carros jalados por mulas para “mejorar” los tiempos o al menos evitar la fatiga del camino, ya que la velocidad era de tres a ocho kilómetros por hora. Con el advenimiento de los tranvías eléctricos el tiempo de traslado mejoró notablemente hasta 40 km por hora para la zona suburbana, pues el crecimiento de la ciudad y la formación de nuevas colonias demandó trayectos más rápidos.

Posgrado en Historiografía

Además, como bien señala Pérez Rayón "un nuevo sentido del tiempo define la modernidad. Por lógica uno de los temas que mayor asombro e interés despiertan es el avance técnico en el campo de la comunicación: acortar distancias por mar aire o tierra" (Pérez-Rayón, 2001, p.307). Las máquinas aparecieron para mejorar la eficiencia de los trabajos y también regularon el tiempo de una manera exacta, las locomotoras y los tranvías eléctricos fueron símbolo moderno del "Tiempo es dinero", pues el tiempo se volvió el recurso más valioso. Por su parte, los cronistas señalaron la problemática de la velocidad y del pésimo servicio que prestaban. Por cierto, cabe destacar la ausencia de los coches a motor en las crónicas de la prensa de entretenimiento. Estos llegaron desde 1895, pero no se mencionan en las crónicas, quizá al reducido número de unidades.

La tecnología, definida como artificio humano que va más allá de la técnica, sirvió para el mejoramiento en la higiene y el transporte, pero la electricidad fungió un papel mucho más amplio en la transición del siglo. El temor a lo desconocido es una constante en las crónicas en la prensa de entretenimiento, la velocidad no era un asunto al que estuviesen acostumbrados los capitalinos de finales del siglo XIX, por lo que los atropellamientos por los tranvías eléctricos y las bicicletas eran frecuentes.

Cosas en el tintero

Los objetivos de este trabajo fueron limitados a la parte de la modernización/mecanización. Por lo tanto, quedan pendientes de explorar otros asuntos para comprender los imaginarios de lo moderno. En este sentido, quedan una cantidad importante de prensa por estudiar, así como a los historiadores de espectáculos les resultará en un mundo de posibilidades que no pudieron ser atendidos por este trabajo. La prensa de entretenimiento también proveerá a más de un historiador pautas para el estudio de la cultura del humor y el entretenimiento, los cuales van desde epigramas, chistes, tipos sociales, hasta juegos de palabras que hicieron reír a más de un lector. Incluso se puede abordar la historia del teatro de revistas. En suma, este tipo de prensa ignorada por historiógrafos e historiadores tiene un sendero por el cual apenas se han dado los primeros pasos.

El tema de la parte social de lo moderno debe ser revisado a profundidad para complementar la parte tecnológica. Porque lo moderno engloba los cambios de la infraestructura y de la sociedad. En primer lugar, durante el ocaso del siglo XIX hubo una serie de acontecimientos catastróficos que fueron de la angustia de los capitalinos, epidemias, avistamientos de cometas, terremotos,

Posgrado en Historiografía

inundaciones, incendios, entre otros. En segundo lugar, los suicidios se consideraron como una epidemia de fin de siglo. En tercer lugar, la inserción laboral de las mujeres en áreas que eran exclusivas de los hombres, así como el cambio en el comportamiento social, especialmente el de las mujeres que fueron cuestionadas por la supuesta ligereza moral. En suma, son temas que se han dejado en el tintero, ya que cada uno aborda aspectos relevantes sobre experiencias de lo moderno en la prensa. No obstante, la cantidad haría que cada uno de esos temas tuviese su propio armazón conceptual.

La crónica de la prensa de entretenimiento fue un medio importante para reflejar las experiencias temporales y espaciales que surgieron durante la modernización en la ciudad de México. Además, los cronistas utilizaron su posición en la prensa para criticar el sistema político, las instituciones gubernamentales y los poderes económicos que estaban llevando a cabo los procesos de modernización. De esta manera, la crónica se convirtió en un espacio para expresar la opinión pública y hacer visible lo que no se podía decir en otros medios de comunicación. En este sentido, la crónica de la prensa de entretenimiento fue un testimonio importante del pensamiento crítico y la conciencia social de la época.

En general, las experiencias de la modernización en la crónica de la prensa de entretenimiento fueron desfavorables. Los cronistas se burlaban de los “errores” del progreso, pero sobre todo del factor humano. A su vez, criticaron directa o indirecta otras instancias, como la administración de Díaz, la lentitud de las obras, la política pública desacertada en las obras de saneamiento, las empresas encargadas de prestar servicios públicos como la electricidad y los ferrocarriles. Los múltiples y diversos fragmentos narrativos visibilizados en las crónicas demostraron que la narración historiográfica es compleja y parcial.

De este modo, la crónica en la prensa de entretenimiento ofreció una perspectiva más cercana y humana de la modernización, lo que permitió una mejor comprensión de los procesos de cambio social que estaban ocurriendo en ese momento. Por esta razón, este género historiográfico ha sido poco explorado en su totalidad. Además, es crucial destacar que la historia y la problematización del tiempo y el espacio las escriben historiadores no profesionales. De hecho, las plumas poco conocidas a las que se hizo referencia brindaron una perspectiva distinta a la creencia popular.

Para concluir, la crónica de la prensa de entretenimiento también fue un espacio para la reflexión social y la exploración de la vida cotidiana de la sociedad mexicana. De esta forma, es

Posgrado en Historiografía

un género historiográfico que merece una mayor atención y análisis, ya que ofrece una ventana única a la historia y la cultura de México durante un período clave de su desarrollo.

Anexos

Anexo 1 Títulos de la prensa que refieren al humor o entretenimiento en la ciudad de México

Año	Título	Subtítulo
1852	Las Cosquillas	Periódico retozón, impolítico y de malas costumbres. - Redactado por los últimos literatos del mundo bajo la protección de nadie.
1861	El Títere	Periódico joco-serio
1862	Látigo	Periódico de trueno, político y contrapuntas de picante
1865	El Entremetido	Periódico liberal por los cuatro costados, juguetón, hablador y estrafalario
1865	El Payaso	Periódico bullicioso, satírico, sentimental, burlesco, demagogo y endemoniado, que ha de hablar hasta por los codos
1866	El Impolítico	Periódico de todas las cosas impolíticas con estampas
1867	La Cuchara	Periódico alegre, entrometido, zumbón, impolítico y de malas costumbres
1869	Fra-diávolo	Periódico independiente, bisemanal y con caricaturas
1873	El Teatro Nacional	Revista general de espectáculos líricos y dramáticos
1875	El Libreto	Periódico teatral
1877	La Linterna	Periódico joco-serio
1877	La Gacetilla	Diario imparcial
1878	La Colmena	Periódico joco-serio, anuncio de la gran fábrica de puros y cigarros “la colmena”
1878	Mefistófeles	Semanario burlesco ilustrado
1878	La Zarzuela	
1878	El Espectador	Periódico de teatros, político y de anuncios

Posgrado en Historiografía

1878	El Indio Bárbaro	Publicación satírica
1880	La Revista Dramática	Periódico quincenal de teatros, literatura y bellas artes
1880	El Padre Cobos	
1880	El Coyote	
1887	La Jeringa	Hoja que ríe
1888	La Broma	Hablador, pero no embustero
1888	El Arlequín	Semanario de buen humor
1890	El Teatro Cómico	Periódico de teatros y toda clase de espectáculos
1892	Gil Blas	Periódico joco-serio ilustrado
1895	Gil Blas Cómico	
1897	El Popular	Diario moderno independiente, político ilustrado, jocoserio y de caricaturas
1897	El Universal Humorístico	
1897	Frégoli	Semanario excéntrico ilustrado
1897	El Mundo Cómico	
1898	Don Quijote	Semanario de buen humor
1898	Cómico	
1899	El Pobre Diablo	Semanario ilustrado
1899	El Diablito Bromista	
1899	El Chisme	Diario de la tarde, joco-serio y de noticias
1900	El Cascabel	Semanario festivo ilustrado
1903	El Colmillo Público	Semanario humorístico y de caricaturas
1903	Tric-trac	
1903	Kikiriki	Semanario humorístico ilustrado

Posgrado en Historiografía

1906	Ahuizotito	Semanario revalsador y de mal humor
1906	El Jococón	Periódico fain, chifletero y entrón, capaz de aluciferarse con sersiana
1910	La Risa	
1910	La Sátira	Semanario de combate
1910	Frivolidades	Semanario ilustrado
1911	El Alacrán	
1911	Ipiranga	Semanario festivo de caricaturas
1913	El Hijo del Ahuizote Nacional	Semanario político independiente: México para los mexicanos
1913	El Hijo del Ahuizote	Semanario independiente de caricaturas: México para los mexicanos
1914	Moheno	Semanario humorístico y de caricaturas
1915	La Cucaracha	Seminario festivo, político de caricaturas
1917	Mefistófeles	Revista semanal de espectáculos
1917	Confeti	
1919	La Chispa	Semanario de menor circulación
1919	El fifí	Semanario de frivolidades

Anexo 2 Crónicas de la prensa de entretenimiento

Crónicas Gil Blas Cómico						
Fecha	**Año**	**Numero**	**Año Vol.**	**Sección**	**Autor**	**Asunto**
13/05/1895	1895	1	I	A telón corrido	Ciro	Revista
20/05/1895	1895	2	I	A telón Corrido	A. Puntador	Crónica en México
27/05/1895	1895	3	I	A telón corrido	A. Puntador	Parlamentarias
02/06/1895	1895	4	I	A telón corrido	A. puntador	Leandro Márquez
10/06/1895	1895	5	I	A telón corrido	A puntador	protestas de estudiantes
17/06/1895	1895	6	I	A telón corrido	A. Puntador	Amnistía a duelistas
24/06/1895	1895	7	I	A telón corrido	A. Puntador	Zarzuela infantil
01/07/1895	1895	8	I	A telón corrido	A. Puntador	Reeleción Díaz
08/07/1895	1895	9	I	A. telón corrido	A, Puntador	Desfile de procesión
15/07/2895	1895	10	I	A telón corrido	A. Puntador	Inundaciones en Pachuca
22/07/1895	1895	11	I	A telón corrido	A. Puntador	Sobre la paria y Juárez
29/07/1895	1895	12	I	A telón corrido	A. Puntador	Ferrocarriles de mulitas vendidos
05/08/1895	1895	13	I	A telón corrido	A. Puntador	Justo Sierra Espiritista
12/08/1895	1895	14	I	A telón corrido	A. Puntador	Duelistas
19/08/1895	1895	15	I	A telón corrido	Sin firma	Verbenas y manifestaciones
26/08/1895	1895	16	I	A telón corrido	A. Puntador	Crónica sobre Crónicas
02/09/1895	1895	17	I	telón corrido	A. Puntador	Duelo Verástegui Romero
09/09/1895	1895	18	I	A telón corrido	A. Puntador	Científicos
16/09/1895	2895	19	I	A telón corrido	A. puntador	Los diablos no descansan

Crónicas Gil Blas Cómico						
Fecha	**Año**	**Numero**	**Año Vol.**	**Sección**	**Autor**	**Asunto**
23/09/1895	1895	20	I	A telón corrido	A. Puntador	Festejos onomásticos poema inundaciones
30/09/1895	1895	21	I	A telón corrido	A. Puntador	Festejos septembrinos contra Científicos
07/10/1895	1895	22	I	A telón Corrido	A. Puntador	Coronación virgen de Guadalupe
14/10/1895	1895	23	I	A telón corrido	A. Puntador	Coronación de la virgen de Guadalupe
21/10/1895	1895	24	I	A telón corrido	A. Puntador	Virgen Indita
28/10/1895	1895	25	I	A telón corrido	A. Puntador	Dia de muertos
04/11/1895	1895	26	I	A telón corrido	A. Puntador	
11/11/1895	1895	27	I	A telón corrido	A. Puntador	Ministro de desgobernación
18/11/1895	1895	28	I	A telón Corrido	A. Puntador	Rurales Topilejo; Crónica de una piedra en los frijoles
25/11/1895	1895	29	I	A telón corrido	A. Puntador	Fin del mundo
02/12/1895	1895	30	I	A telón corrido	A. Puntador	Progreso a trompadas
09/12/1895	1895	31	I	A telón corrido	A. Puntador	Crónica legislativa
16/12/1895	1895	32	I	A telón corrido	A. Puntador	Plancarte y toros
23/12/1895	1895	33	I	A telón corrido	A. Puntador	Posadas
		34				EJEMPLAR NO DISPONIBLE
		35				EJEMPLAR NO DISPONIBLE
13/01/1896		36	I	A telón Corrido	A. Puntador	Día de reyes
20/01/1896	1896	37	I	Telón Corrido	A. Puntador	Viajar en tren
27/01/1896	1896	38	I	A telón corrido	A. Puntador	Suegra y viaje
03/02/1896	1896	39	I	A telón corrido	A. Puntador	En México todo a la carta
10/02/1896	1896	40	I	a telón corrido	A. Puntador	San Felipe de Jesús; 39 años de la constitución el 57
17/02/1896	2896	41	I	A telón corrido	Apuntador	Fuereños

Posgrado en Historiografía

Crónicas Gil Blas Cómico						
Fecha	**Año**	**Numero**	**Año Vol.**	**Sección**	**Autor**	**Asunto**
24/02/1896	1896	42	I	A telón corrido	A puntador	Martes de carnaval
02/03/1896	1896	43	I	A telón corrido	A puntador	Paseos de Santa Anita
09/03/1896	1896	44	I	A telón corrido	A. Puntador	Nicomedes Ternera precio de la carne sube
		45				EJEMPLAR NO DISPONIBLE
23/03/1896	1896	46	I	A telón corrido	A. Puntador	La canícula
30/03/1896	1896	47	I	A telón corrido	A. Puntador	Renuncia del general Hinojosa
06/04/1896	1896	48	I	A telón corrido	A. Puntador	Plancarte coronación más papistas que el papa
13/04/1896	1896	49	I	A telón corrido	A. puntador	el tifo está de guasa
20/04/1896	1896	50	I	A telón corrido	A. puntador	Pueblo embobado
27/04/1896	1896	1	II	A telón corrido	A. Puntador	vicepresidencia Bernardo Reyes
04/05/1896	1896	2	II	A telón corrido	A. Puntador	crónica política vicepresidencia y gobernadores
11/05/1896	1896	3	II	A telón corrido	A. Puntador	Fiestas del 2 de abril
18/05/1896		4	II	A telón corrido	A. Puntador	Círculo Cuadrado de Díaz
25/05/2896	2896	5	II	A telón corrido	A. Puntador	Los cabezones científicos
01/06/1896	1896	6	II	A telón corrido	A. Puntador	Zúñiga y Miranda para presidente de México
08/06/1896	1896	7	II	A telón corrido	A. Puntador	General Santibáñez
15/06/1896	1896	8	II	A telón corrido	A. Puntador	primeras lluvias, alegoría a las elecciones presidenciales familia pobre pero padre a la línea alegoría a la presidencia
22/06/1896	1896	9	II	A telón corrido	A. Puntador	Zúñiga y Miranda candidato de los científicos
29/06/1896	1896	10	II	A telón corrido	A. Puntador	Temporada electoral Juan Pérez carnicero se comió a su suegra cabezones sin curul
		11				EJEMPLAR NO DISPONIBLE
13/07/1896	1896	12	II	A telón corrido	A. Puntador	Nicolas Zúñiga y miranda

Crónicas Gil Blas Cómico						
Fecha	**Año**	**Numero**	**Año Vol.**	**Sección**	**Autor**	**Asunto**
20/07/1896	1896	13	II	A telón corrido	A. Puntador	Zúñiga y Miranda y cabezones
		14				EJEMPLAR NO DISPONIBLE
03/08/1896	1896	15	II	A telón corrido	A. Puntador	Aguaceros, el agua llega al pescuezo
10/08/1896	1896	16	II	A telón corrido	A. Puntador	Vacante de regente DF
17/08/1896	1896	17	II	A telón corrido	A. Puntador	Nuevo gobernador en el distrito
24/08/1896	1896	18	II	A telón corrido	A. Puntador	Obregón González
31/08/1896	1896	19	II	A telón corrido	A. puntador	Poema científico; anécdota
07/09/1896	1896	20	II	A telón corrido	A. Puntador	Preparativos para el 15 de septiembre
14/09/1896	1896	21	II	A telón corrido	A. Puntador	Científicos; historia de la independencia chistes
21/09/1896	1896	22	II	A telón corrido	A. Puntador	Crónica del grito de dolores
28/09/1896	1896	23	II	A telón corrido	A. Puntador	Señas de Marte
05/10/1896	1896	24	II	A telón corrido	A. Puntador	Crónica enredos de un homicidio
12/10/1896	1896	25	II	A telón corrido	A. puntador	Nadie mató al señor Ortiz
19/10/1896	1896	26	II	A telón corrido	A. Puntador	Tauromaquia
26/10/1896	1896	27	II	A telón corrido	A. puntador	Programa de los virreinales festejos
02/11/1896	1896	28	II	A telón corrido	A. Puntador	Día de muertos, los herejes no pagan por morirse
09/11/1896	1896	29	II	No hay a telón corrido		
16/11/1896	1896	30	II	A telón corrido	A. Puntador	crónica teatral; circo teatro Orrín y teatro Nacional
23/11/1896	1896	31	II	A telón corrido	A. Puntador	Fiesta de la villa de la coronación
30/11/1896	1896	32	II	A telón corrido	A. Puntador	Visita de Porfirio Díaz
07/12/1896	1896	33	II	A telón corrido	A. Puntador	Porfirio Díaz y fin de siglo

Posgrado en Historiografía

Crónicas Gil Blas Cómico						
Fecha	**Año**	**Numero**	**Año Vol.**	**Sección**	**Autor**	**Asunto**
14/12/1896	1896	34	II	A telón corrido	A. Puntador	Monstruos de hierro, viaje de Diaz a festejos decembrinos
21/12/1896	1896	35	II	A telón corrido	A. Puntador	Posadas
28/12/1896	1896	36	II	A telón corrido	A. Puntador	Fiestas de la comunidad extranjera y sociedad mexicana año nuevo
04/01/1897		37	III	A telón corrido	A. puntador	Porfirio Díaz y su aumento de sueldo
11/01/1897		38	III	Por el mundo cómico	MSS	Portero envía cartas muerte monitor republicano
18/01/1897	1897	39	III	Por el mundo cómico	MSS	Despedida de *El Monitor Republicano*; los lectores del género festivo
25/01/1897	1897	40	III	Por el mundo cómico	MSS	Familia embargada empeñaron para ir a fiesta de Porfirio Díaz
01/02/1897	1897	41	III	Por el mundo cómico	MSS	El obrero periódico
08/02/1897	1897	42	III	Por el mundo cómico	MSS	Frégoli se va
15/02/1897	1897	43	III	Por el mundo cómico	MSS	Moral ante la historia el gobierno de México es testarudo
22/02/1897	1897	44	III	Por el mundo cómico	XXX	
01/03/1897	1897	45	III	Por el mundo cómico	Sin firma	*El Obrero* de Pachuca
08/03/1897	1897	46	III	Pr el mundo cómico	A. K.	Progresamos (pulquerías)
15/03/1897	1897	47	III	Por el mundo cómico	X	Crónica de cacería
22/03/1897	1897	48	III	Por el mundo cómico	Sulfuroso	Cronista metiche
29/031897	1897	49	III	Por el mundo cómico	Sulfuroso	Agua va lluvia y prensa de *El Globo*

Posgrado en Historiografía

Crónicas Gil Blas Cómico						
Fecha	**Año**	**Numero**	**Año Vol.**	**Sección**	**Autor**	**Asunto**
05/04/1897	1897	50	III	Por el mundo cómico	Sulfuroso	La prensa ya no es como antes (confesiones, penitencias, ayunos y reflexiones)

Crónicas Frégoli					
Fecha	**Numero**	**Año**	**Sección**	**Autor**	**Asunto**
20/06/1897	1	1	Sono QUA	Frégoli	Frégoli avisa que ya llega
27/06/1897	2	1	Nota de la semana	Frégoli	Ingleses día de la Reina Díaz
01/06/1897	3	1	Nota de la semana	Sin firma	Circulación de la prensa
08/06/1897	4	1			EJEMPLAR NO DISPONIBLE
18/06/1897	5	1	Nota de la semana	Sin firma	Congreso Médico en la ciudad de Guadalajara
25/06/1897	6	1	Nota de la semana	Sin firma	Crónica boxeo Billy Clark
01/08/1897	7	1	Nota de la semana	Sin firma	Alarcón arzobispo de México sobre de la muerte del padre Tortolero
08/08/1897	8	1	Nota de la semana	Sin firma	Instalación de los postes de hierro
15/08/1897	9	1	Nota de la semana	Sin firma	Asesinato Antonio Cánovas del Castillo
22/08/1897	10	1	Nota de la semana	Sin firma	Sismo Zúñiga y Miranda
29/08/1897	11	1	Nota de la semana	Sin firma	Baja de la plata
05/09/1897	12	1	Nota de la semana	Sin firma	Cuestión cubana
12/09/1897	13	1	Nota de la semana	Sin firma	Inundaciones
19/09/1897	14	1	Nota de la semana	Sin firma	Fiestas septembrinas patria y amistad
26/09/1897	15	1	Nota de la semana	Sin firma	Arnulfo Arroyo agresor de Díaz
03/10/1897	16	1	Nota de la semana	Sin firma	Suicidio de Eduardo Velázquez atentado Díaz
10/10/1897	17	1	Nota de la semana	Sin firma	Reposo de las lluvias
17/10/1897	18	1	Nota de la semana	Sin firma	Segundo Aniversario de la coronación inconveniencias del fanatismo
24/10/1897	19	1	Nota de la semana	Sin firma	Los bandidos representación de obra lírica
31/10/1897	20	1	Nota de la semana	Sin firma	Recuerdo de los muertos
07/11/1897	21	1	Nota de la semana	Sin firma	Crónica legislativa reformas a la constitución del 57
14/11/1897	22	1	Nota de la semana	Sin firma	Disposiciones del nuevo reglamento
21/11/1897	23	1	Nota de la semana	Sin firma	Guerra a la vagancia Jurado sensacional
28/11/1897	24	1	Nota de la semana	Sin firma	Carta a inspector de policía por venta de alcohol

Posgrado en Historiografía

Crónicas Frégoli					
Fecha	**Numero**	**Año**	**Sección**	**Autor**	**Asunto**
05/12/1897	25	1	Numero incompleto sin nota de la semana		
12/12/1897	26	1	Nota de la semana	Sin firma	Mazzantini crónica taurina
19/12/1897	27	1	Nota de la semana	Sin firma	Indígenas en basílica de Guadalupe
08/01/1898	28	1	Nota de la semana	Sin firma	Almanaque exfoliador crónica tiempo
16/01/1898	29	1	Nota de la semana	Sin firma	Sistema métrico
23/01/1898	30	1	Nota de la semana	Sin firma	Estafa a alemán Frankle
30/01/1898	31	1	Nota de la semana	Sin firma	Mormones ¿qué será el porvenir?
14/02/1898	32	1	Nota de la semana	Sin firma	Innovación sin sombrero civilización en el teatro
21/02/1898	33	1	Nota de la semana	Sin firma	Nueva luz eléctrica
28/02/1898	34	1	Nota de la semana	Sin firma	Triste y monótona Ciudad de México, carnaval, fiesta caridad
07/03/1898	35	1	Nota de la semana	Sin firma	Explosión de Maine
14/03/1898	36		Nota de la semana	Sin firma	periodista de El Salvador contra México porque no tiene guerras civiles
21/03/1898	37	1	Nota de la semana	Sin Firma	Miedo a terremoto Zúñiga y miranda
28/03/1898	38	1	Nota de la semana	Sin Firma	Peluquería servida por mujeres
04/04/1898	39		Nota de la semana	Sin Firma	Las pantorrillas de la Sra Queró solo se ven en recuerdos
11/04/1898	40	1	Nota de la semana	Sin Firma	Jamaicas, ruidos y olores DF *El Mundo, Cómico* y E*l Imparcial* son tres matracas
18/04/1898	41	1	Nota de la semana	Sin Firma	Guerra EE. UU. - ESPAÑA el león vs el toro
25/04/1898	42	1	Nota de la semana	Sin Firma	Guerra EE. UU. - España porvenir
02/05/1898	43	1	Nota de la semana	Sin Firma	Iglesia en la guerra EE. UU. - España
09/05/1898	44	1	Nota de la semana	Sin Firma	festejos de 5 de mayo- noticias de la guerra EE. UU. España
16/05/1898	45	1	Nota de la semana	Sin Firma	Neutralidad de México en la guerra con EE. UU. y España
23/05/1898	46	1	Nota de la semana	Sin Firma	Guerra EE. UU.- España
30/05/1898	47		Nota de la semana	Sin Firma	Guerra EE. UU.-España pobreza de viuda de capitán.
06/06/1898	48	1	Nota de la semana	Sin Firma	mujeres novelescas
13/06/1898	49	1	Nota de la semana	Sin Firma	Felicidad antes en el tiempo hoy desgracias
20/06/1898	1	II	Nota de la semana	Herrmman	Gloria de Frégoli tiempos nuevos favor del público

Posgrado en Historiografía

Crónicas Frégoli					
Fecha	**Numero**	**Año**	**Sección**	**Autor**	**Asunto**
27/06/1898	2	II	Nota de la semana	Sin Firma	Lo que dice la prensa de la guerra eeuu España los gastos de marina de guerra
04/07/1898	3	II	La acuática	Sin firma	Aguaceros
18/07/1898	4	II	Sin crónica		
25/07/1898	5	II	Juárez	Sin firma	Conmemoración de Juárez
01/08/1898	6	II	Nota de la semana	Sin firma	Alza del precio de la carne
08/08/1898	7	II	Nota de la semana	Sin firma	Suicidios
15/08/1898	8	II	Nota de la semana	Sin firma	El avión
22/08/1898	9	II	Nota de la semana	Sin firma	La guerra de EE. UU. y España llega a su fin
27/08/1898	10	II	Nota de la semana	Sin firma	Revista sobre tiples
05/09/1898	11	II	Nota de la semana	Sin firma	Confusión de monedas
12/09/1898	12	II	Nota de la semana	Paniagua	Robos y peculados
19/09/1898	13	II	Do, Re Mi Fa…	Paniagua	Familia Marranillo fuereños en el grito de dolores
26/09/1898	14	II	Do, Re, Mi, Fa…	Paniagua	periódicos oficios y fiestas de la patria
03/10/1898	15	II	Do, Re Mi, Fa…	Paniagua	Alemán intento de suicidio
10/10/1898	16	II	Do, Re, Mi Fa…	Paniagua	conflicto entre católicos y protestantes en Irapuato
17/10/1898	17	II	Do, re mi, fa…	Paniagua	México en el gremio de las naciones civilizadas
24/10/1898	18	II	Do, re, mi, fa…	Paniagua	La caridad y la falsa caridad fiesta de caridad
31/10/1898	19	II	SIN CRONICA		
07/11/1898	20	II	Do, re, mi, fa…	Paniagua	fiesta de caridad
13/11/1898	21	II	Do, re, mi, fa…	Paniagua	la espeluznante historia del padre Irigoyen
21/11/1898	22	II	Do, re, mi, fa…	Paniagua	Dr. Abregó operó a Maria barrarra Imparcial le echó gasolina al asunto
28/11/1898	23	II	Do, re, mi, fa…	Paniagua	Arzobispo loza inhumado en templo, crítica guapas concurso de e coristas, hoy las ciencias adelantan
05/12/1898	24	II	Do, re, mi, fa…	Paniagua	Italiano se cree todo lo que le dicen los mexicanos, homeopatía
12/12/1898	25	II	Do, re, mi, fa…	Paniagua	Bolseadores en Guadalupe
19/12/1898	26	II	Do, re, mi, fa…	Pierrot	Deudas por fiestas de Guadalupe
26/12/1898	27	II	Do, re, mi, fa…	Liborio Trujillo	Fin de las posadas

Posgrado en Historiografía

Crónicas Frégoli					
Fecha	**Numero**	**Año**	**Sección**	**Autor**	**Asunto**
01/01/1899	1	III	Do, re, mi, fa…	Rafel Medina	Descripción del primer día del último año del siglo XIX
05/01/1899	2	III	Do, re, mi, fa…	Liborio Trujillo	Incompleta
12/01/1899	3	III	Do, re, mi, fa…	Liborio Trujillo	Ascensión de Cantoya y rico
22/01/1899	4	III	Do, re, mi, fa…	Liborio Trujillo	Sepelio del gral. Matías Romero
29/01/1899	5	III	Do, re, mi, fa…	Pierrot	Cantoya ascensión al cielo
05/02/1899	6	III	Do, re, mi, fa…	Pierrot	Temblores [casi ilegible]
12/02/1899	7	III	Do, re, mi, fa…	Pierrot	El carnaval se va
19/02/1899	8	III	Do, re, mi, fa…	Boca de Ganzo	Sobre Epigmenio Morales, Sánchez Santos y Spíndola, carnaval y teatro
26/03/1899	8	III	Do, re, mi, fa…	Boca de Ganso	Nuevos medios de suicidarse, científicos
05/03/1899	9	III	Do, re, mi, fa…	Boca de Ganso	Cuaresma, teatro Arbeu e influenza
12/03/1899	11	III	Do, re, mi, fa…	Boca de Ganso	Padierna golpeador, fin de la cuaresma, tiple Collamarini
19/03/1899	12	III	Do, re, mi, fa…	Boca de Ganso	Incendios con frecuencia, bomba de agua con nombre del gobernado del distrito
26/03/1899	13	III	México alegre	Boca de Ganso	Ocho días sin tanda, uso de palabra monomanía, fiestas de Santa Anita
02/04/1899	14	III	México alegre	Boca de Ganso	Quema del judas, tres caías parodia
09/04/1899	15	III	México alegre	Boca de ganso	Fin de los días santos, mechado padre violento, parada militar en San Lázaro
16/04/1899	16	III	México alegre	Boca de Ganso	No hay nada que narrar, los reportes se han quedado con todo, rapto de dos niñas
23/04/1899	17	III	México alegre	Boca de Ganso	Cambio de embajador fiebre del suicidio
30/04/1899	18	III	México alegre	Boca de Ganso	Suicidio
07/05/1899	19	III	México alegre	Boca de Ganso	Calor, amenaza de lluvia, empresarios teatrales
14/05/1899	20	III	México alegre	Boca de Ganso	Descarrilamientos
21/05/1899	21	III	México alegre	Boca de Ganso	Inicios de banquetes con el calor

Posgrado en Historiografía

Crónicas Frégoli					
Fecha	**Numero**	**Año**	**Sección**	**Autor**	**Asunto**
28/05/1899	22	III	Entre dos sábados	Rafael Medina	Cualquiera quiere hacer su producción de zarzuela
04/06/1899	23	III	Entre dos sábados		Calor disminuye por las lluvias, suicidios en aumento
11/06/1899	24	III	Al amor del pedal		Suicidio y bicicletas
18/06/1899	25	III	Entre dos sábados	Rafael Medina	Suicidios y escritos del señor palma
25/06/1899	26	III	Entre dos sábados	Sin firma	reporters y suicidios

Crónicas Cómico						
Fecha	**Año**	**Numero**	**Volumen**	**Título**	**Autor**	**Asunto**
02/01/1898	1898	1	I	De picos pardos	Pierrot	Toros
09/01/1898	1898	2	I	De picos pardos	Pierrot	Ciclistas
16/01/1898	1898	3	I	De picos Pardos	Pierrot	Progreso
16/01/1898	1898	3	I	Cinematógrafo del arte	Lumier	Cine
23/01/1898	1898	4	I			
30/01/1898	1898	5	I	De picos pardos	Pierrot	Toros, Mr. Frankle
13/02/1898	1898	7	I	De picos pardos	Pierrot	Toros, alumbrado público
20/02/1898	1898	8	I	De picos pardos	Pierrot	Carnaval
27/02/1898	1898	9	I	De picos pardos	Pierrot	Carnaval
06/03/1898	1898	10	I	De picos pardos	Pierrot	Suicidio
13/03/1898	1898	11	I	De picos pardos	Pierrot	Mujeres
20/03/1898	1898	12	I	De picos pardos	Pierrot	Máquinas
27/03/1898	1898	13	I	De picos pardos	Pierrot	Teatro
03/04/1898	1898	14	I	Al amor de la luna	Pierrot	Mejoras en Cómico
10/04/1898	1898	15	I	Al amor de la luna	Pierrot	Iglesia
	1898					
17/04/1898	1898	16	I	Al amor de la luna	Pierrot	Teletransportación
24/04/1898	1898	17	I	Al amor de la luna	Pierrot	Saneamiento
01/05/1898	1898	18	I	Al amor de la luna	Pierrot	Temporada de lluvias
08/05/1898	1898	19	I	Al amor de la luna	Pierrot	Guerra EE. UU. España
15/05/1898	1898	20	I	Al amor de la luna	Pierrot	Guerra EE. UU. España
22/05/1898	1898	21	I	Al amor de la luna	Pierrot	
29/05/1898	1898	22	I	Al amor de la luna	Arlequín	
05/06/1898	1898	23	I	Al amor de la luna	Arlequín	Mujeres

Posgrado en Historiografía

Crónicas Cómico						
Fecha	**Año**	**Numero**	**Volumen**	**Título**	**Autor**	**Asunto**
12/06/1898	1898	24	I	Al amor de la luna	Arlequín	Guerra EE. UU. España
19/06/1898	1898	25	I	Al amor de la luna	Arlequín	Marina nacional
26/06/1898	1898	26	I	Por la señal	Arlequín	Higiene
03/07/1898	1898	27	I	Con permiso de ustedes	Arlequín	Tiempos nuevos
10/07/1898	1898	28	I	Verán Ustedes	Arlequín	Guerra EE. UU.
17/07/1898	1898	29	I	Buenos días	Pulgarcito	Elecciones
24/07/1898	1898	30	I	Sin titulo	Arlequín	Kermeses
31/07/1898	1898	31	I	In nomine patris	Arlequín	Tiempos de hambre
07/08/1898	1898	32	I	Se puede entrar	Arlequín	Musico meneses
14/08/1898	1898	33	I	Dominus Voviscam	Arlequín	Guerra EE. UU. España
14/08/1898	1898	33	I	El candor de los fuereños	Sabaah	Descripción de CdMx por un fuereño
21/08/1898	1898	34	I	Bonjour	Arlequín	Guerra EE. UU.
28/08/1898	1898	35	I	Sin titulo	Arlequín	Parodia modernista
28/08/1898	1898	35	I	El candor de los fuereño	Sabah	Crónica de un fuereño
04/09/1898	1898	36	I	Sin titulo	Arlequín	tandas y desarme de potencias
11/09/1898	1898	37	I	Sin titulo	Pelufo	lluvia
18/09/1898	1898	38	I	Sin titulo	Arlequín	relato de los festejos del 15 de septiembre
25/09/1898	1898	39	I	Sin titulo	Rabioles	Fin del mundo
02/10/1898	1898	40	I	Sin titulo	Arlequín	Suicidios
09/10/1898	1898	41	I	Sin titulo	Arlequín	Cuestión católica
16/10/1898	1898	42	I	Sin titulo	Pulgarcito	crónica teatral
23/10/1898	1898	43	I	Sin titulo	Pulgarcito	mujer periodista visita al Imparcial
30/10/1898	1898	44	I	Sin título	Arlequín	Médicos homicidas formales
06/10/1898	1898	45	I	Crónica semanaria	Arlequín	Julio Verne
13/11/1898	1898	46	I	Hechos y comentarios	Cyrano	Diálogos humorísticos
20/11/1898	1898	47	I	Hechos y comentarios	Cyrano	Novios, drenaje, huelga
27/11/1898	1898	48	I	Hechos y comentarios	Sin firma	escape de correccional a beneficios de la marina nacional
04/12/1898	1898	49	I	Hechos y comentarios	Sin firma	
11/12/1898	1898	50	I	Hechos y comentarios	Sin firma	Mazzantini, tiples nuevas en puerta
18/12/1898	1898	51	I	Hechos y comentarios	Cyrano	mujeres ladronas

Posgrado en Historiografía

Crónicas Cómico						
Fecha	**Año**	**Numero**	**Volumen**	**Título**	**Autor**	**Asunto**
25/12/1898	1898	52	I	Hechos y comentarios	Cepillo	Corrida de todos
01/01/1899	1899	1	III	Hechos y comentarios	Cyrano	Arlequín Ríe
08/01/1899	1899	2	III	Hechos y comentarios	Cyrano	Sacerdote estafador
08/01/1899	1899	2	III	Crónicas fantásticas	Sin firma	La pantera de San Cosme
15/01/1899	1899	3	III	Hechos y comentarios	P. Pino	Diversiones Cd de México
22/01/1899	1899	4	III	Hechos y comentarios	P. Nates	Licencia de Cantolla para ascensión
29/01/1899	1899	5	III	Hechos y comentarios	P. Nates	Terremoto
05/02/1899	1899	6	III	Hechos y comentarios	P. Nates	Ascensión de Cantolla
05/02/1899	1899	6	III	Literatura taurina	B. Rendo	Crónica taurina
12/02/1899	1899	7	III	Hechos y comentarios	Arlequín	Peste de moda Influenza
19/02/1899	1899	8	III	Hechos y comentarios	Arlequín	Influenza
26/02/1899	1899	9	III	Hechos y comentarios	Arlequín	bicicletas decomisadas
05/03/1899	1899	10	III	Hechos y cometarios	Arlequín	Hechos varios de desgracias
12/03/1899	1899	11	III	Hechos y comentarios	Arlequín	Cinematógrafo
19/03/1899	1899	12	III	Hechos y comentarios	Arlequín	Descarrilamientos
26/03/1899	1899	13	III	Hechos y comentarios	Arlequín	Suicidios
02/04/1899	1899	14	III	Hechos y comentarios	Arlequín	Suicidio
09/04/1899	1899	15	III	Hechos y comentarios	Arlequín	Parada militar
16/04/1899	1899	16	III	Hechos y comentarios	Pardavé	Suicidios y descarrilamientos
23/04/1899	1899	17	III	Hechos y comentarios	Cyrano	Influenza, chinos primeros pobladores de México
30/04/1899	1899	18	III	Hechos y comentarios	Pascual Bailón	Suicidios
07/05/1899	1899	19	III	Hechos y comentarios	Pascual Bailón	Retratos por teléfono

Posgrado en Historiografía

Crónicas Cómico						
Fecha	**Año**	**Numero**	**Volumen**	**Título**	**Autor**	**Asunto**
14/05/1899	1899	20	III	Hechos y comentarios	Pascual Bailón	Suicidio
21/05/1899	1899	21	III	Hechos y comentarios	Pascual Bailón	Tick tack en el Imparcial, incendio, sociedad de temperancia
28/05/1899	1899	22	III	Hechos y comentarios	Pascual Bailón	Homicidios suicidios mujeres boticarias
04/06/1899	1899	23	III	Hechos y comentarios	Arlequín	Desfile de ciclista joven suicidada
11/06/1899	1899	24	III	Hechos y comentarios	Pascual Bailón	Sistema Métrico
18/06/1899	1899	25	III	Hechos y comentarios	Pascual Bailón	Gran colector, lluvias
25/06/1899	1899	26	III	Hechos y comentarios	Arlequín	Ferrocarriles asesinos
02/07/1899	1899	1	IV	Hechos y comentarios	Arlequín	Ascensión de Cantoya
09/07/1899	1899	2	IV	Hechos y comentarios	Arlequín	Ascenso corridas de toros y Abreu
16/07/1899	1899	3	IV	hechos y comentarios	Arlequín	Deuda nacional falta de policía
23/07/1899	1899	4	IV	hechos y comentarios	Arlequín	Problemas sociales
30/07/1899	1899	5	IV	Hechos y comentarios	Arlequín	Duelos
06/08/1899	1899	6	IV	Hechos y comentarios	Arlequín	Tandas
13/08/1899	1899	7	IV	NOSE ENCUENTRA EN HDM		
20/08/1899	1899	8	IV	Hechos y comentarios	Arlequín	Constancia y progreso envenenamiento de perros
27/08/1899	1899	9	IV	Hechos y comentarios	Arlequín	Caso Dreyfus
03/09/1899	1899	10	IV	Hechos y comentarios	Arlequín	Que el tifo les sea leve
10/09/1899	1899	11	IV	Hechos y comentarios	Arlequín	ILEGIBLE
17/09/1899	1899	12	IV	Hechos y comentarios	Arlequín	Dreyfus
21/09/1899	1899	13	IV	Hechos y comentarios	Arlequín	Festejos 15 septiembre
01/10/1899	1899	14	IV	Hechos y comentarios	Arlequín	Ferrocarriles

Posgrado en Historiografía

Crónicas Cómico						
Fecha	**Año**	**Numero**	**Volumen**	**Título**	**Autor**	**Asunto**
08/10/1899	1899	15	IV	Hechos y comentarios	Monsieur Chambon	Kermeses de Santamaría de la Rivera
15/10/1899	1899	16	IV	Hechos y comentarios	Monsieur Chambon	Robo de 50 mil pesos
22/10/1899	1899	17	IV	Hechos y comentarios	Pascual Bailón	Teatros en CdMx
29/10/1899	1899	18	IV	Hechos y comentarios	Pascual Bailón	Ciencia hombre superior
05/11/1899	1899	19	IV	Hechos y comentarios	Monsieur Chambon	Ferrocarriles
12/11/1899	1899	20	IV	Hechos y comentarios	Monsieur Chambon	Juan tenorio, Boers
19/11/1899	1899	21	IV	Hechos y comentarios	Monsieur Chambon	Vulgarización Científica
26/11/1899	1899	22	IV	Hechos y comentarios	Tick Tack	Drenaje
03/12/1899	1899	23	IV	Hechos y comentarios	Tic tac	Anacronismo dos jóvenes se batieron en duelo por una mujer, espantos, robo 50 mil pesos
10/12/1899	1899	24	IV	Hechos y comentarios	Tick Tack	Aguas, homicidio, circo popular, gripa, carros verdes, inicio de peregrinaje
17/12/1899	1899	25	IV	Hechos y comentarios	Tick tack	concurso fotografía Cómico
24/12/1899	1899	26	IV	Hechos y comentarios	Tick Tack	Crónica de toros, diálogo posadas
31/12/1899	1899	27	IV	Hechos y comentarios	Tick Tack	Año nuevo felicitación particular
07/01/1900	1900	1	V	Hechos y comentarios	Tick Tack	juegos de naipes María Guerrero acróbatas, brujas en Belén
14/01/1900	1900	2	V	Hechos y comentarios	Tick Tack	Retiro de coches de alquiler
21/01/1900	1900	3	V	Hechos y comentarios	Tick Tack	Coches eléctricos
28/01/1900	1900	4	V	hechos y comentarios	Tick Tack	Sismo, trenes eléctricos, toros
04/01/1900	1900	5	V	hechos y comentarios	Tick Tack	dramas modernos carestía, furia eléctrica coches eléctricos
11/02/1900	1900	6	V	Hechos y comentarios	Tick Tack	muertes por alcohol
18/02/1900	1900	7	V	Hechos y comentarios	Tick Tack	cobradores merecen un grado militar honorifico

Posgrado en Historiografía

Crónicas Cómico						
Fecha	**Año**	**Numero**	**Volumen**	**Título**	**Autor**	**Asunto**
25/02/1900	1900	8	V	Hechos y comentarios	Tick Tack	Carnavales, borrachos y exposición de Paris
04/03/1900	1900	9	V	Hechos y comentarios	Tick Tack	Crónica teatral, hasta que llovió en Sayula
11/03/1900	1900	10	V	Hechos y comentarios	Tick Tack	el polvo es diferente para todos, hombres de ciencia del barro
18/03/1900	1900	11	V	Hechos y comentarios	Tick Tack	Comida de vigilia
25/03/1900	1900	12	V	Hechos y comentarios	Tick Tack	Boers y mujeres Boers en la guerra
01/04/1900	1900	13	V	Bombilla el de las influencias ó el político manido	Tick Tack	Feliciano Bombilla besamanos de presidenciables
08/04/1900	1900	14	V	Confesión general	Tick Tack	Confesión general, eléctricos y drenaje
15/04/1900	1900	15	V	Hechos y comentarios. Las de Horchata	Tick Tack	Estudio de costumbres
22/04/1900	1900	16	V	Hechos y comentarios	Tick Tack	Experimentadores y fin científico
29/04/1900	1900	17	V	Hechos y comentarios. Brisas de mayo	Tick Tack	Primeras lluvias, fiestas del cinco de mayo
06/05/1900	1900	18	V	Hechos y comentarios	Tick Tack	Héroes sin biografía, fiestas cívicas Nopaltzingo 5 de mayo
13/05/1900	1900	19	V	Hechos y comentarios. Vulgarización científica	Tick Tack	Escupideras microbios
20/05/1900	1900	20	V	Hechos y comentarios. Vulgarización científica	Tick Tack	El papel científico de las mujeres
27/05/1900	1900	21	V	Hechos y comentarios	Tick Tack	Hipnotismo
04/06/1900	1900	22	V	Hechos y comentarios. Eclipse y peste	Tick Tack	Eclipse solar
10/06/1900	1900	23	V	No hay hechos y comentarios		
17/06/1900	1900	24	V	Maximiliano		
24/06/1900	1900	25	V	La constancia vencedora o sean el	Poco	Cuento moral

Posgrado en Historiografía

Crónicas Cómico						
Fecha	**Año**	**Numero**	**Volumen**	**Título**	**Autor**	**Asunto**
				cura, el barbero y el perico		
01/07/1900	1900	1	VI	Cuentos Viejos. Las tres mentiras	Poco	
08/07/1900	1900	2	VI	El hidalgo lusitano	Amado Nervo	
15/07/1900	1900	3	VI	Tintas de China. Santos Fin du siecle	Poco	Boxers asesinato de misioneros cristianos
22/07/1900	1900	4	VI	14 de julio en México	Oscar Herz	Fotorreportaje de la kermesse de toma de la bastilla
29/07/1900	1900	5	VI	La leyenda azteca de las inundaciones de México		Fotorreportaje de inundaciones
05/08/1900	1900	6	VI	Perros callejeros	Tick Tack	Foto reportaje sobre perros de la calle
12/08/1900	1900	7	VI	El pobre de recursos	Tick Tack	Foto reportaje de menesterosos
19/08/1900	1900	8	VI	Don Luz Ripalda	Tick Tack	Foto reportaje de Luz Ripalda
26/08/1900	1900	9	VI	¿Quiere ir de misionero á China?	Sin firma	Tortura china
02/09/1900	1900	10	VI	Carta	Luc de Toberal	foto
09/09/1900	1900	11	VI	En busca de Tolstoi	Nervo	
16/09/1900	1900	12	VI	Guía del excursionista	Maravelo	
23/09/1900	1900	13	Vi	La homicida	Luc de Toberal	
30/09/1900	1900	14	VI			
07/10/1900	1900	15	VI			
14/10/1900	1900	16	VI	La corrida de cuatro dedos		Foto crónica toros
21/10/1900	1900	17	VI	Habladurías	Alferito [?]	
28/10/1900	1900	18	VI			
04/11/1900	1900	19	VI	La corrida del último domingo	Antolín	
11/11/1900	1900	20	VI	Habladurías	Razgón	Drenaje
18/11/1900	1900	21	VI	Habladurías	Razgón	Huelga de cocheros
25/11/1900	1900	22	VI	Habladurías	Razgón	Asalto
02/12/1900	1900	23	VI	Habladurías	Razgón	Vaseo, estado comatoso sistema métrico y el pulque
09/12/1900	1900	24	VI	Habladurías	Razgón	Virginia Fábregas obras modernas

Posgrado en Historiografía

Crónicas Cómico						
Fecha	**Año**	**Numero**	**Volumen**	**Título**	**Autor**	**Asunto**
16/12/1900	1900	25	VI	Habladurías	Razgón	Día de la virgen corrió a raudales el pulque tranvía
23/12/1900	1900	26	VI	Habladurías	Razgón	Defectos del invierno
29/12/1900	1900	27	VI	Sin crónica		
06/01/1901	1901	1	VII	Sucesos	Fin de siglo	
13/01/1901	1901	2	VII	Sucesos	Razgón	
20/01/1901	1901	3	VII	Sucesos	Razgón	
27/01/1901	1901	4	VII	Sucesos	Razgón	Jóvenes campeones en sucesos
03/02/1901	1901	5	VII	Textos de Manuel Gutiérrez Nájera		
10/02/1901	1901	6	VII	Sucesos	Razgón	Robarse a la novia, jóvenes pusilánimes
17/02/1901	1901	7	VII	Sucesos	Razgón	Miss Ana Fay, estrenos tauromáticos
24/02/1901	1901	8	VII	Sucesos	Razgón	Esperanza pastor Miss fay
03/03/1901	1901	9	VII	Sucesos	Razgón	Esperanza Iris se fuga por enésima vez
10/03/1901	1901	10	VII	Sucesos	Razgón	Señora Iris; asalto al teatro Principal
17/03/1901	1901	11	VIII	Sucesos	Razgón	Maestros esgrimistas Juana Alonso y Esperanza Pastor
24/03/1901	1901	12	VIII	Sucesos	Razgón	actuales tiempos baja en los pecados ya citado
31/03/1901	1901	13	VIII	Sucesos y comentarios	Razgón II	Sucesos y comentarios
07/04/1901	1901	14	VIII	sucesos y comentarios	Razgón II	pecadores después de días santos
14/04/1901	1901	15	VIII	Sucesos sensacionales	Razgón II	Semana de sucesos teatrales que han conmovido extraordinariamente al público de la capital, tanto como el polvo
21/04/1901	1901	16	VIII	Sucesos y comentarios	Sin firma	Crónica sobre el teatro ilustraciones de los directores y dueños de teatros
28/04/1901	1901	17	VIII	Sucesos y comentarios	Razgón II	Muertos en tranvías eléctricos
05/05/1901	1901	18	VIII	Sucesos, comentarios….	Razgón II	Dirección de ferrocarril ofrece banquete a periodistas
12/05/1901	1901	19	VIII	Sucesos y comentarios	Sin Firma revisar	Tiples feas
19/05/1901	1901	20	VIII	La novillada de los estudiantes de	Razgón II	Crónica taurina

Posgrado en Historiografía

Crónicas Cómico						
Fecha	**Año**	**Numero**	**Volumen**	**Título**	**Autor**	**Asunto**
				jurisprudencia y otros sucesos		
26/05/1901	1901	21	VIII	Las cosas del día	Razgón II	Reporteros, estudiantes de jurisprudencia
02/06/1901	1901	22	VIII	Lo del día	Razgón II	Buffalo Express
09/06/1901	1901	23	VIII	México en Búfalo Reportazgo estilo yanki	Sin firma traducción	México en Búfalo Reportazgo estilo yanki
16/06/1901	1901	24	VIII	REVISAR Cómicos y curas	Razgón II	Julio Ruiz es Fraile
23/06/1901	1901	25	VIII	Cómicos y curas	Razgón	
30/06/1901	1901	26	VIII	La novillada de beneficencia		Suceso taurino
07/07/1901	1901	1	VIII	Sin crónica		
14/07/1901	1901	2	VIII	Odisea reporteril		
21/07/1901	1901	3	VIII	Reliquias	Sin firma	Fiesta nacional de Francia
28/07/1901	1901	4	VIII	Temores fundados	Hebbe	Carta a LAIS
04/08/1901	1901	5	VIII	Sin crónica		
11/08/1901	1901	6	VIII	Sin crónica		
18/08/1901	1901	7	VIII	Sin crónica		
25/08/1901	1901	8	VIII	Al perro flaco le van las pulgas	Sin firma	No se puede ser mujer
01/09/1901	1901	9	VIII	Sin crónica		

Posgrado en Historiografía

Referencias

Acevedo, E. (2000). *La historia de la caricatura política en México en el siglo XIX*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Adam, J.-M. (1992*). Les textes: types et protorypes. Recit, description, argumentation, explication et dialogue*. Éditions Nathan.

Agostoni, C. (2003). *Monuments of progress, Modernization and public health in Mexico City, 1876-1910,* Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.

Agostoni, C. (2005). Las delicias de la limpieza: La higiene en la ciudad de México. En A. Staples (Ed.), *Historia de la vida cotidiana en México. Bienes y vivencias. En el siglo XIX: Tomo IV* (pp. 563-597). El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica.

Aguilar Plata, B. (2003). La empresa periodística de finales del siglo XIX y su relación con sus públicos. En A. Pineda Soto y C. del Palacio Montiel (coords.) *La prensa decimonónica en México: objeto y sujeto de la historia.* Universidad de Guadalajara. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

Alía Mirada, F. (2016). *Métodos de investigación histórica*. Editorial Síntesis.

Altamar, J. F. (2017). *El camino de la crónica*. Universidad del Norte. https://elibro.uam.elogim.com/es/lc/bidiuam/titulos/70017

Altamar, J. F. (2019). El concepto de la crónica: una mirada desde los aportes de las ciencias sociales y humanas. *Correspondencias & Análisis*, (9). https://doi.org/10.24265/cian.2019.n9.07

Ardila de Robledo, A. C. (2015). Redecirla crónica para configurar su sentido. Una lectura desde la hermenéutica. *Signo y Pensamiento*, *34*(66), (pp.114-125). https://doi.org/10.11144/Javeriana.syp34-66.rccs}

Arizpe, R. (1900). *El alumbrado público en la ciudad de México. Estudio histórico seguido de algunos datos técnicos acerca de las principales instalaciones destinadas a ese servicio municipal*. La Europea.

Asa Berger, A. (1993). *An anatomy of humor*. Transaction Publishers.

Assman, J. (2011). *Cultural memory in early civilitations*, University Cambridge Press.

Atkins, K. (2008). *Narrative identity and moral identity, A practical perspective*. Routledge.

Posgrado en Historiografía

Attali, J. (2016). *Historias del tiempo* (2ª ed.). Fondo de Cultura Económica.

Attardo, S. (1994). *Linguistics theories of humor*. Mouton de Gruyter.

Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Taurus.

Bajtín, M. (2017). *Estética de la creación verbal* (2ª ed.). Siglo XXI editores.

Bamberg, M. (2009). Idetity and Narration. En P. Huhn (Ed.), *Handbook of narratology*. Walter de Gruyter.

Barajas, R. (2013). *Historia de un país en caricatura*. Fondo de Cultura Económica.

Bazant, M. (1997). Las lecturas del porfiriato (2da ed.). En *Historia de la lectura en México*. El Colegio de México.

Beezley, H. W. (2018). *Judas at the jockey club and other episodes of porfirian mexico* (3ª ed.). University of Nebraska.

Bemong, N. *et al* (2010). *Bakhtin's theory of the literary chronotope: reflections, applications, perspectives*. Academia Press.

Bencomo, A. (2003). Subjetividades urbanas: Mirar/contar la urbe desde la crónica. *Iberoamericana*, *3*(11), (pp. 145-159).

Benítez-Ramírez, D. M. (2014). Del decadentismo a la decadencia. Una historia del Modernismo a través del discurso poético de Enrique González Martínez (1895-1917) [Tesis de maestría]. Universidad de Guanajuato.

Benjamín, W. (2005). París, capital del siglo XX. En *Libro de los pasajes*. Ediciones Akal.

Beltrán, L. (2002). *La imaginación literaria. La seriedad y la risa en la literatura occidental*. Editorial Montesinos.

Beltrán, L. (2016). *Estética de la risa. Genealogía del humorismo literario*. Universidad Veracruzana, Ficticia Editorial.

Bergson, H. (2014). Introducción a la metafísica. La risa. Editorial Porrúa Hermanos.

Bergson, H. (2017). Historia de la idea del tiempo. Paidós.

Beristain, H. (2003). *Análisis Estructural del relato literario*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Beristain, H. (2006). *Diccionario de retórica y poética* (9ª ed.). Editorial Porrúa Hnos.

Bonilla de León, L. E. (2002). Manuel Caballero: precursor del periodismo moderno. Historia y periodismo 1876-1889 [Tesis de maestría]. Universidad Nacional Autónoma de México. https://ru.dgb.unam.mx/handle/DGB_UNAM/TES01000305107

Bonilla de León, L. (2011). El periodismo, un espacio público moderno en la pluma de Manuel Caballero [Tesis doctoral]. Universidad Nacional Autónoma de México. https://ru.dgb.unam.mx/handle/DGB_UNAM/TES01000671907

Bremmen, J. y Roodenburg, H. (2006). *Una historia cultural del humor*. Ediciones Sequitur.

Briseño, L. (2005). La moral en acción. Teoría y práctica durante el porfiriato. *Historia Mexicana*, *LV*(2), (pp. 419 – 460).

Briseño, L. (2006). La solidaridad del progreso. Un paseo por la ciudad de México en el porfiriato. *Signos Históricos*, *8*(16), (pp. 186-207).

Briseño, L. (2008a). La seducción del progreso. En L. Briseño y S. Chacón (Eds.), *México: un espacio, cuatro escenarios*. Miguel Ángel Porrúa, Instituto Tecnológico de Monterrey.

Briseño, L. (2008b). *Candil de la calle, oscuridad de su casa: la iluminación en la Ciudad de México durante el porfiriato*. Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.

Briseño, L. (2017). *La noche develada: la ciudad de México en el siglo XIX*. Editorial de la Universidad de Cantabria.

Camarillo, M. T. (2005). Los periodistas en el siglo XIX. Agrupaciones y vivencias. En *La república de las letras: asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen I: Ambientes, asociaciones y grupos. Movimientos, temas y géneros literarios*, México: Universidad Nacional Autónoma de México.

de Campo, A. (2009). *Ángel de Campo*. Héctor de Mauleón (ed.). Colección: Los Imprescindibles. Cal y arena.

Campos, R. M. (2013). *El bar. La vida literaria de México en 1900. Ida y vuelta al siglo XIX*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Carr, D. (2016). *Tiempo, narrativa e historia*. Prometeo Libros. https://elibro.uam.elogim.com/es/lc/bidiuam/titulos/191406

Casares, J. (2002). Concepto del humor. *CIC Cuadernos de Información y Comunicación 0*(7).

Castro, M. A. (2008). Estudio preliminar. En *El de los claveles dobles. Ángel de Campo*. Miguel Ángel Castro (Estudio preliminar, compilador y editor). Universidad Nacional Autónoma de México.

del Castillo, A. (2008). El surgimiento de la prensa moderna en México. La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Universidad Nacional Autónoma de México.

Ceballos, C. B. (2006). *Panorama mexicano 1890-1910: (memorias)*. Universidad Nacional Autónoma de México.

de Certeau, M. (1996). *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana.

Charaudeau, P. (2011). Des categories pour l'humour, précisions, rectifications, complements. *Humour et crises sociales. Regards croisés France-Espagne*. L'Harmattan.

Chartier, R. (2005). *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Gedisa.

Chartier, R. (2006). *Inscribir y borrar: Cultura escrita y literatura: Siglos xi-xviii.* Katz Editores.

Cházaro, L. (2011). Del metro universal al mexicano: controversias en el México del siglo xix sobre el sistema métrico decimal y la estandarización. En H. Vera y A. V. García. *Metros, leguas y mecates: Historia de los sistemas de medición en México* (pp. 137-158). Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.

Checa Montúfar, F. (2014). Crónica y [semi]modernidad en América Latina. En C. I. Yánez (Ed.), *Premio CIESPAL de Crónica 2014* (pp. 17-69). Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina.

Clark de Lara B., y Zavala Díaz, A. L. (2001). *La construcción del Modernismo*, Universidad Nacional Autónoma de México.

Clark de Lara, B. (2005). La crónica en el siglo XIX. En B. Clark de Lara y E. Especkman, *La república de las letras: asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Vol. I: Ambientes, asociaciones y grupos*. *Movimientos, temas y géneros literarios*, Universidad Nacional Autónoma de México.

Clark de Lara, B. (2009). *Letras mexicanas del siglo XIX. Modelo de comprensión histórica*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas.

Corbin, A. (1987). *El perfume o el miasma, el olfato y lo imaginario social Siglos XVIII y XIX*. Fondo de Cultura Económica.

de Cuéllar, J. T. (2013). *Artículos ligeros sobre asuntos trascendentales*, Summa Mexicana, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, (pp. 115-120).

Currie, M. (2006). *About time: Narrative fiction and the philosophy of time*. Edinburgh University Press. https://doi.org/10.3366/j.ctt1r1zgb

Posgrado en Historiografía

Czarniawska, B. (2004). *Narratives in social science research*. SAGE Publications.

Darnton, R., (2003). *Edición y subversión. Literatura clandestina en el Antiguo Régimen*. Fondo de Cultura Económica, Turner publicaciones.

Darnton, R. (2014). *Los best sellers prohibidos en Francia antes de la revolución.* Fondo de Cultura Económica.

Darrigrandi Navarro, C., & Diz, T. (2019). Presentación. Un género persistente: crónica periodística-literaria latinoamericana. Cuadernos De Literatura, *23*(45). https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/27724

Defez i Martín, A. (2003). Memoria, identidad y nación. En A. M. Faerna y M. Torrevejano (Eds.), *Individuo, identidad e historia* (pp. 287-300). Pre-Textos (SGE).

Delgado López, E. (2008). Cultura y naturaleza, textos novohispanos como fuentes para el estudio de historia ambiental, siglos XVI- XVIII, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, Universidad Nacional Autónoma de México.

Diacetilo. (2021, 9 de junio). Wikipedia, La enciclopedia libre. Fecha de consulta: 04:34, julio 12, 2021.

Durán, N., Mendiola, A y Zermeño, G. (1997). Historia y narración [Cuaderno de Posgrado]. Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.

Echeverría, B. (1995). *Las ilusiones de la modernidad*. Ediciones el Equilibrista, Universidad Nacional Autónoma de México.

Eco, Umberto. (1993). *Lector in Fábula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. (3ra ed.). Editorial Lumen.

Elías, N. (2013). *Sobre el tiempo*. (3ª ed. 3ª reimp.). Fondo de Cultura Económica.

English, E. (1996). *Scholastic journalism*. Iowa State University Press.

Ficker, S. K. (1995). *Empresa extranjera y mercado interno: el Ferrocarril Central Mexicano*, 1880-1907. Colegio de México.

Frías, H. (2009). Los piratas del boulevard (edición de Summa mexicana). Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la cultura y las Artes.

Fuentes Aguilar, L. (1990). La electrificación en la República Mexicana. *Revista Investigaciones geográficas*, (21), (pp. 97-112).

Gabor. M. (1996). *The Pin-Up: A Modest History*. Evergreen.

Gantús, F. (2009). *Caricatura y poder político: crítica, censura y represión,1876-1888.* El Colegio de México, Instituto de Investigaciones Dr. José Luis María Mora.

Garner, P. (2015). *Porfirio Díaz. Entre el mito y la historia*. Editorial Crítica.

Garrido F. (2000) *Se acaba el siglo, se acaba….* Lecturas Mexicanas Consejo Nacional para las Culturas y las Artes.

García, K. A. (2015). *Crónica y reportaje: periodismo narrativo*. Programa Editorial Universidad del Valle. https://elibro.uam.elogim.com/es/lc/bidiuam/titulos/70372

García, P. V. M. (2012). *Manual de géneros periodísticos* (2a. ed.). Ecoe Ediciones. https://elibro.uam.elogim.com/es/lc/bidiuam/titulos/69189

García Ávila, C. (2009). El taller poético de Gutiérrez Nájera en sus crónicas. En B. C. de Lara, C. C. Company, L. Godinas, y A. Higashi (Eds.), *Crítica textual: un enfoque multidisciplinario para la edición de textos* (pp. 113–130). El Colegio de Mexico. https://doi.org/10.2307/j.ctv6mtc1g.13

García Cubas, A. (1904). *El libro de mis recuerdos.Narraciones históricas, anecdóticas y de Costumbres Mexicanas anteriares al actual estado social, Ilustradas con más de trescientos fotograbados. Primera parte.* Imprenta de Arturo García Cubas, Hermanos Sucesores.

García de Fuentes, A. (1987). La construcción de la red férrea mexicana en el porfiriato. Relaciones de poder y organización capitalista del espacio. *Investigaciones Geográficas, 1*(17). https://doi.org/10.14350/rig.59412

García García, C. G. (2006). El Imparcial, primer diario moderno de México [Tesis de doctorado]. Universidad Nacional Autónoma de México.

García Lázaro, A. (2016). De empresa de alumbrado a empresa de servicio de energía eléctrica: la CMGLE en la ciudad de México, 1896-1905. *Letras históricas*, (15), (pp. 123-143). http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S244883722016000200123&lng=es&tlng=es.

Ginzburg, C. (1991). Representation: Le mot, l'idée, la chose. *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, *46* (6), (pp. 1219-1234).

Gómez Mompart, J.L. (2010). Metodología para el estudio de la sátira mediática. En E. Bordería, F. Martínez, J. L. Gómez (Dirs.) *La risa periodística. Teoría, metodología e investigación en la comunicación satírica* (pp. 39-54). Tirant lo Blanch.

Gómez Rodríguez, I. E. (2011). Sobre los objetos: Identidad y discurso cronístico. En "semana alegre" de Tick-Tack. En M. A. Castro & A. M. Romero Valle (Eds.), *Pueblo y canto: La ciudad de Ángel de campo: Micrós y Tick-Tack: Homenaje en el centenario de su muerte* (pp. 79-92). Universidad Autónoma Nacional de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas.

Gómez Rodríguez, I. E. (2015). Umbrales literarios: prácticas autorreflexivas en la crónica periodística decimonónica [Tesis de doctorado]. El Colegio de México.

Gomis, L. (2013). *Teoría de los géneros periodísticos*. Editorial UOC. https://elibro.uam.elogim.com/es/lc/bidiuam/titulos/56580

González, A. (1983). *La crónica modernista hispanoamericana*, Porrúa Turanzas.

González, A. (2007). *A companion to Hispanoamerican modernismo*. Támesis.

González, Y. (2014). ¿Cómo se leyó "Santa", de Federico Gamboa? Algunos apuntes sobre su recepción. *Revista De Crítica Literaria Latinoamericana*, *40*(80), (pp. 395-410). http://www.jstor.org/stable/43855170

de Gortari Rabiela, H. y Hernández Franyuti, R. (1988). *La Ciudad de México y el Distrito Federal. Una historia compartida*. Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.

Guerrero, J. (1901). *La génesis del crimen en México. Estudio de psiquiatría social.* Librería de la vda. de Charles Bouret.

Gumbrecht, H. U. (2009). El papel de la narración en los géneros narrativos. *Historia y Grafía*. Universidad Iberoamericana *16*(32), (pp. 61-89).

Gumbrecht, H. U. (2005). Acerca de los usos decentes de la historia. En L. G. Morales Moreno (Ed.), *Historia de la historiografía contemporánea (de 1968 a nuestros días)* (pp. 491-507). Instituto Mora.

Gurillo, L. R. (2022). *La lingüística el humor en español.* ARCO/LIBROS.

Gutiérrez Girardot, R. (2002). *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*. Fondo de Cultura Económica.

Gutiérrez Nájera, M. (2003). *Obras*. Fondo de cultura Económica.

Gutiérrez Nájera, M. (2012). *Manuel Gutiérrez Nájera*. Rafael Pérez Gay (ed.). Los imprescindibles. Cal y arena.

Hale, D. L. (1977). Positivism And The Social Aspects Of The Writings Of Angel De Campo http://www.bidi.uam.mx:8331/login?url=https://www.proquest.com/dissertations-

theses/positivism-social-aspects-writings-angel-de-campo/docview/287928458/se-2?accountid=37347

Hale, D. (1991). Ángel de Campo: surreptitious revolutionary or positivistic apologist for the Díaz dictatorship? *Confluencia*, *6*(2), (pp. 25-37).

Hartog, F. (2005). El arte de la narración histórica. En L.G. Morales Moreno (Ed.), *Historia de la historiografía contemporánea (de 1968 a nuestros días)* (pp. 149-160). Instituto Mora.

Hellion-Puga, R. D. (2008). *Exposición permanente: Anuncios y anunciantes en El Mundo Ilustrado*. Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Hellion-Puga, R. D. (2010) *Humo y cenizas*, Consejo Nacional para las Culturas y Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Hernández Fuentes, M. A. (2013). *La experiencia moderna del tiempo en la prensa mexicana, 1821-1850.* Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco.

Herrero Cecilia, J. (2006). *Teorías de pragmática, de lingüística textual, de análisis del discurso*. Ediciones Universidad Castilla-La Mancha.

Iggers, G. (2005). Lawrence Stone y The Revival of Narrative, El giro lingüístico: ¿el fin de la historia como disciplina académica?, Desde la perspectiva de los años noventa. En L. G. Morales Moreno (coord.), *Historia de la historiografía contemporánea (de 1968 a nuestros días)* (pp. 208-243). Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.

Iser, W. (1978). *The Implied Reader. Patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett.* The Johns Hopkins University Press.

Jaramillo Agudelo, D. (2012). Collage sobre la crónica latinoamericana del siglo veintiuno. En D. Jaramillo Agudelo (ed), *Antología de la crónica latinoamericana actual.* Alfaguara.

Jauss, H. R. (2015). *Pour Une esthétique de la reception*. Tel Gallimard.

Koolhaas, R. (1978). Introducción, Prehistoria, Coney Island: la tecnología de lo fantástico. En *Delirio de Nueva York* (pp. 9-79). Gustavo Gili.

Koselleck, R. (1993). *Futuro pasado*. Paidós.

Kubler, G. (1988). *La configuración del tiempo*. Editorial Nerea.

Kuntz Ficker, S. (1995). *Empresa extranjera y mercado interno: el Ferrocarril Central Mexicano, 1880-1907*. Colegio de México.

LaCapra, D., (2005). Escritura de la historia, escritura del trauma. En L. G. Morales Moreno (coord.) *Historia de la historiografía contemporánea (de 1968 a nuestros días)* (pp. 443-491) Instituto de Investigaciones Dr. José Luis María Mora.

LaCapra, D. (2006). *Historia en tránsito. Experiencia, identidad, teoría crítica.* Historia Fondo de cultura económica.

Laguna Platero, A., y Reig Cruañes, J. (2015). Presentación. En A. Laguna Platero y J. Reig Cruañes (Eds.), *El humor en la historia de la comunicación en Europa y América* (Colección: Estudios 146). Universidad Castilla la Mancha.

Le Goff, J. (2006). *La risa en la Edad Media*. En J. Bremmen y H. Roodenburg, *Una historia cultural del humor*. Sequitur.

Leindenberger, G. (2001). *La historia viaja en tranvía, El transporte público y la cultura política de la ciudad de México*. Universidad Autónoma Metropolitana.

Lejeune, P. (1980) *Je comme un autre*. Ediciones Seuil.

Lepidus, H. (1927). Historia del periodismo mexicano. *Anales Del Instituto Nacional De Antropología* E Historia, *4*(5), (pp. 380–471). https://revistas.inah.gob.mx/index.php/anales/article/view/6983

Leñero, V. y Marín, C. (1986). *Manual de periodismo*. Tratados y manuales Grijalbo.

Leyva, J. M. (2013). *Perversos y pesimistas, Los escritores decadentes mexicanos en el nacimiento de la modernidad*. Tusquets Editores México.

Léziart, F. (1992). La chronique au Mexique: Un genre littéraire? [Tesis de doctorado]. Universidad de Paris III Sorbona Nouvelle.

López Pedroza, C. C. (2009). Les chroniques urbaines d'Ángel de Campo dans El Imparcial: Mexico à la fin du XIXe siècle [Tesis de Doctorado] Universidad de París III Sorbona Nouvelle.

López Pedroza, C. C. (2011). La crónica de finales del siglo XIX en México. Un matrimonio entre literatura y periodismo. *Revista de El Colegio de San Luis*, *I*(2), (pp. 36-59).

Maingueneau, D. (1984). *Genèses du discours*. Editorial Mardaga.

Maingueneau, D. (2004). *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Armand Colin.

Maingueneau, D. (2009). *Les termes clés de l'analyse du discours.* Éditions du Seuil.

Maingueneau, D. (2013). *Manuel de linguistique pour les textes littéraires.* Armand.

Maldonado Valera, A. L. (2005). Manuel Ramos en la prensa ilustrada capitalina de principios de siglo XX: 1897-1913. Un acercamiento a los antecedentes del fotoperiodismo en México [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional Autónoma de México.

Martínez, J. (1997). Manuel Gutiérrez Nájera: el cronista, el viajero y el periodista. En Tenorio M. y De Báez Y. (Eds.), Varia lingüística y literaria: 50 años del CELL: III. Literatura: Siglos XIX y XX (pp. 209-224). El Colegio de México. doi:10.2307/j.ctv47w565.15

Martínez Gallego, F.-A. (2015). Prologo: Transiciones del humor. En *El humor frente al poder: prensa humorística, cultura política y poderes fácticos en España (1927-1987)*, Madrid, Biblioteca Nueva.

Martínez Gallego, F. -A. *et al*, Metodología para el estudio de la sátira mediática. http://www.ae-ic.org/santiago2008/contents/pdf/comunicaciones/399.pdf

Martínez Luna, E. E. (2015). Un cupón y diez centavos: las novelas cortas de Cómico. En G. Jiménez Aguirre (coord.), *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1891-2014)*, vol. 3. Universidad Nacional Autónoma de México.

Martínez Luna, E. E., y González, G. V. (2022). Por un cigarro… Noticia de una novela colectiva en la revista Cómico (1898). *Literatura Mexicana*, *33*(1), (pp. 121-147). https://doi.org/10.19130/iifl.litmex.2022.33.1.7122X14

Matute, Á. (1996). Crónica: Historia o literatura. *Historia Mexicana*, *XVLI*(4), (pp. 711-22).

de Mauleón, H. (2009). Ángel de Campo. La sombra y las llamas. En *Ángel de Campo*. Los imprescindibles. Cal y arena.

Mendiola, A. (2003). *Retórica, comunicación y realidad. La construcción retórica de las batallas en las crónicas de la conquista.* Universidad Iberoamericana.

Mendiola, A. (2005a). La inestabilidad de lo real en la ciencia de la historia: ¿argumentativa y/o narrativa?. *Historia y Grafía*, Universidad Iberoamericana, *12*(24), (pp. 97-127).

Mendiola, A. (2005b). Hacia una teoría de la observación de observaciones: la historia cultural. *Historias*, (60), (pp.19–36). https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/historias/article/view/1666

Mendiola, A. (2009). Los géneros discursivos como constructores de la realidad. Un acercamiento mediante la teoría de Niklas Luhmann. *Historia y Grafía*, (32), (pp.21-60).

Mignolo, W. D. (1981). El metatexto historiográfico y la historiografía indiana. *Modern Languages Notes*, 96 (2), (pp. 358-402).

Miranda Pacheco, S. (2020). Urbe inmunda: poder y prejuicios socioambientales en la urbanización y desagüe de la Ciudad y Valle de México en el siglo XIX. En E. Dupey García y G. Pinzón Ríos (Coords.), *Del olfato. Aproximaciones a los olores en la historia de México*. Fondo de Cultura Económica, Universidad Nacional Autónoma de México.

Mille, R. y Leduc, A. (1897). *Almanaque Bouret para el año 1897* (1ª ed. facsimilar 1992). Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.

Monsiváis, C. (1976). Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX. En *Historia General de México* (pp. 303-476). El Colegio de México.

Monsiváis, C. (1987). De la Santa Doctrina al Espíritu Público (Sobre las funciones de la crónica en México). *Nueva Revista De Filología Hispánica*, *35*(2), (pp. 753-771). http://www.jstor.org/stable/40298778

Monsiváis, C. (2013). *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México* (2ª ed.). Editorial Era.

Morales Jasso, G., Benítez Ramírez, D. M., Romero Contreras, S., Diédhiou, I.., Velázquez Delgado, G., Castillo López, G., Mendoza-Pérez, K., Algara Siller, M. y Olivares Illana, V. (2022). Multi, inter and transdiscipline, contributions for a better interpretation of their meanings. *Nova Scientia*, 14(29). https://doi.org/10.21640/ns.v14i29.3066

Navarrete Maya, L. (1998). La prensa satírica durante el régimen de Lerdo de Tejada. En *La prensa en México. Momentos y figuras relevantes* (1800-1915). Editorial Addison Wesley Longman.

Navarrete Maya, M. G. L. (2003). El Gil Blas Cómico, publicación satírica y de humor. En A. Pineda Soto *et al* (Coords.), *La prensa decimonónica en México: objeto y sujeto de la historia* (pp. 263-272). CONACYT, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Universidad de Guadalajara.

Neri-Vela R. *et al*. (2019). El tabardillo en la literatura mexicana en la transición del siglo IX al XX. *Revista de Sanidad Militar 73*(3-4), (pp. 257-258). doi:10.35366/SM193_4K

Nervo, A. (1962). *Obras Completas* (Vol. 2). Ediciones Aguilar.

Nervo, A. (2006). *Lunes de Mazatlán (Crónicas: 1892-1894)*. G. Jiménez (Ed.), Edición, liminar estudio y notas. Océano, Universidad Nacional Autónoma de México, Consejo Nacional para las Culturas y las Artes.

Núñez Ramos, R. (2010). El pensamiento narrativo: aspectos cognitivos del relato. Ediciones de la Universidad de Oviedo. https://elibro-net.ezproxy.uveg.edu.mx:2048/es/lc/bibliotecauveg/titulos/44063

Oberhelman, H. (1960). Manuel Gutiérrez Nájera, His "Crónicas" in the "Revista Azul". *Hispania*, 43(1), (pp. 49-55). doi:10.2307/335856

Ocampo, A., y Ocampo, F. (2009). Humor y género: la transmisión de la ideología paternalista a través del humor hispano. En E. Parrilla Sotomayor (Comp.), *Ironizar, parodiar, satirizar. Estudios sobre el humor y la risa en la lengua, la literatura y la cultura*. Ediciones Eon, Tecnológico de Monterrey.

de Ovando, C. (1974). La ciudad de México en 1904: A la memoria de Salvador Novo. *Historia Mexicana*, 24(1), (pp. 122-144). http://www.jstor.org/stable/25135439

Pacheco, J. E. (1999). *Antología del Modernismo*. Editorial Era, Universidad Nacional Autónoma de México.

Padrón, J. N. (2006). *Los géneros literarios y periodísticos*. Universidad Autónoma de Nayarit.

Pappe, S. (2001). *Historiografía crítica*. Universidad Autónoma Metropolitana.

Pappe, S. (2005). Perspectivas multidisciplinarias de la narrativa. Una hipótesis. *Historia y Grafía*, 12(24), (pp. 55-95).

Pappe, S. (2006). El tiempo que pende de los relojes. En *Estridentópolis: urbanización y montaje* (pp. 11-44 y 113-121). Universidad Autónoma Metropolitana.

Pérez-Rayón, N. (2001). México 1900. Percepciones y valores en la gran prensa capitalina. Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, Miguel Ángel Porrúa Editor.

Pezet-Sandoval, F. (2011). Los prototipos nacionales del sistema métrico decimal. En H. Vera y A. V. García. Metros, leguas y mecates: Historia de los sistemas de medición en México (pp. 126-136). Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.

Pimentel, L. (2014). *Constelaciones I: ensayos de teoría narrativa y literatura contemporánea.* Bonilla Artigas Editores. https://www.digitaliapublishing.com/a/40014

Pimentel, R. A. (2010). El espacio en la ficción. (1ª reimp.). Siglo XXI editores. Universidad Nacional Autónoma de México/Facultad de Filosofía y Letras.

Pimentel, R. A. (2014). El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa. (1ª reimp.). Siglo XXI editores. Universidad Nacional Autónoma de México/Facultad de Filosofía y Letras.

Pineda Soto, A. (2015). Un recuento de la prensa jocoseria michoacana en el siglo XIX. En A. Laguna Platero y J. Reig Cruañes (Coords.), *El humor en la historia de la comunicación en Europa y América*. Universidad Castilla la Mancha.

Phillipps-López, D. (2003). Introducción. En *Cuentos Fantásticos Modernistas de Hispanoamérica*. Cátedra Letras Hispánicas.

Polkinhorne, D. (2005). "Narrative Psychology and Historical Consciousness". En J. Straub (ed.), *Narration, Identity and Historical Consciousness* (pp. 3-22). Berghahn.

Pomian, K. (2007). *Sobre la historia*. Ediciones Cátedra.

Premio CIESPAL de Crónica 2014. (2014). Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina – CIESPAL.

Priego Martínez, N. (2009). *Ciencia, historia y modernidad: la microbiología en México durante el porfiriato*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Quirarte, V. (2011). *Amor de ciudad grande. Vida y pensamiento de México.* Fondo de Cultura Económica, Universidad Nacional Autónoma de México.

Quiroz, T. (2006). *La ciudad de México: un guerrero águila. El Mapa de Emily Edwards*. Universidad Autónoma Metropolitana.

Rama, Á. (2009). *La ciudad letrada.* Fineo Editores, Universidad Autónoma de Nuevo Léon. (E. Subirats y E. von der Walde, Prólogo).

Ramos, J. (2003). *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. Fondo de Cultura Económica.

Real Academia Española. (s. f.). nequaquam. En Real Academia Española. 6 de diciembre de 2022. https://dle.rae.es/nequaquam?m=form

Reel, G. (2006). *The National Police Gazzette And The Making of the Modern American Man, 1879-1906.* Palgrave Macmillan.

de los Reyes, A. (2013). *Los orígenes del cine en México (1896-1900)*. Fondo de Cultura Económica.

Reynolds, A. (2012). *The spanish american crónica modernista, temporality and material culture: Modernismo's unstoppable presses.* Bucknell University Press.

Ricoeur, P. (2004). *Tiempo y narración*. Tres tomos. Siglo XXI editores.

Ricoeur, P. (2008). *La memoria, la historia, el olvido* (2ª ed). Sección de obras de filosofía. Trad. Agustín Neira. Fondo de Cultura Económica.

Posgrado en Historiografía

Ricoeur, P. (2009). *Historia y narratividad*, Paidós.

Ricoeur, P. (2013). *Sí mismo como otro.* Filosofía. Siglo XXI Editores.

Rioseco Perry, V. (2008). La crónica: la narración del espacio y el tiempo. *Andamios, 5*(9), (pp.25-46).

Rodríguez, A. (2003). *Le pacte lyrique. Configuration discursive et interaction affective*. Pierre Mardarga Éditeur.

Rodríguez González, Y. (2010). Ángel de campo: modalidades de la escritura. En R. O. Franco (Ed.), *Doscientos años de narrativa mexicana: siglo XIX* (Vol. II, pp. 227–250). El Colegio de México. https://doi.org/10.2307/j.ctv3f8pw1.13

Rodríguez Castillo, M. A. (2019). Futurismo científico y distopías en el cuento mexicano del siglo XIX: la ciencia ficción de Amado Nervo en "El sexto sentido" y "La última guerra". *Álabe 20*. DOI: 10.15645/Alabe2019.20.2

Rotker, S. (2005). *La invención de la crónica.* Fondo de Cultura Económica.

Ruiz Castañeda, M. C. (1974a). *El periodismo en México: 450 años de historia*. Tradición, S.A.

Ruiz Castañeda, M. C. (1974b). *La ciudad de México en el siglo XIX.* Colección popular Ciudad de México.

Ruiz Castañeda, M. C. y Márquez Acevedo, S. (2000). *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas.

Rusch, G. (2000). Recuerdos del presente. En S. Pappe (Ed.), *Debates recientes en la teoría de la historiografía alemana* (pp. 327-358). Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, Universidad Iberoamericana.

Rüsen, J. (2014). *Tiempo en ruptura*. Universidad Autónoma Metropolitana -Azcapotzalco.

Saborit, A. (2006). *Como mármol recién lavado. El Mundo Ilustrado de Rafael Reyes Spíndola*. Ediciones Sin Nombre, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Salas, M. de la C. (1992). Vanidades masculinas (Las revistas masculinas mexicanas 1900-1989) [Tesis de licenciatura]. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional Autónoma de México.

Salas Castro, C. (1998). Las revistas masculinas mexicanas a principios del siglo XX. En L. Navarrete y B. Aguilar Plata (Eds.), *La prensa en México (1810-1915)* (pp. 161-178). Addison Wesley Longman, Pearson.

Posgrado en Historiografía

Sánchez-Navarro, J. y Lapaz Castillo, L. (2015). ¿Cómo analizar la narración en un relato corto?. Editorial UOC. https://elibro-net.ezproxy.uveg.edu.mx:2048/es/lc/bibliotecauveg/titulos/57860

Schmidt-Welle, F. (2014). Introducción. En *Historia intelectual como historia literaria*. El Colegio de México.

Schücking, L. L. (1996). *El gusto literario*. Fondo de Cultura Económica.

Sefchovich, S. (2009). Para Definir La Crónica. *Chasqui: revista de literatura latinoamericana* May, 2009, *38*(1), (pp. 125-150).

Simpson, P. (2003). *On the discourse of satire: towards a stylistic model of satirical humour*. John Benjamins Publishing.

Spang, K. (1986). Aproximación semiótica al chiste. *Rilce*, vol. II, núm. 2, Universidad de Navarra (pp. 289-298).

Sperling, C. (2009). La narrativa modernista de México: sensibilidad finisecular y el discurso científico sobre la conciencia humana [Tesis de doctorado]. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México.

Stanford Friedman, S. (1993). Spatialization: A strategy for Reading Narrative. En *Narrative*. Ohio State Univeristy Press, Jan. *1*(1), (pp. 12-23).

Steinby, L. y Klapuri, T. (2013). Bakhtin and his Others (Inter)subjectivity, Chronotope, Dialogism. Anthem Press.

Straub, J. (2005). Telling Stories, Making History: Toward a Narrative Psychology of Historical Construction of Meaning. En J. Straub, *Narration, Identity and Historical Consciousness* (pp. 44-98). Berghahn.

The tramways of mexico. (s. f.). http://www.tramz.com/mx/mc/mcm1.html

Todorov, T. (1980). *Introducción a la literatura fantástica*. Premia Editora.

Torri, J. (1950). Prólogo. En Luis G. Urbina, *Crónicas* (pp. i-xiv). Universidad Nacional Autónoma de México.

Toussaint, F. (1989). *Escenario de la prensa en el Porfiriato*. Universidad de Colima. Fundación Manuel Buendía.

Tranvías de la Ciudad de México, 1900-1971. (s. f.). http://www.mexicomaxico.org/Tranvias/TRANVIAS.htm

Posgrado en Historiografía

Trillo, T. M., y Franco, G. (1998). *Artilugio de la nación moderna: México en las exposiciones universales, 1880-1930* (1.ª ed.). Fondo de Cultura Económica.

Ungro, A. (2016). Treating the Undefinable: The Contemporary Latin American Crónica. En Kettunen, H. y Korpisaari, A. (Eds.). *Multidisciplinary Latin Américan Studies* (pp. 107-122). Universidad de Helsinki.

Urteaga, L. (1997). *Las ideas medioambientales en el siglo XVIII. Naturaleza, clima y vegetación*. Ediciones Akal.

Urbina, G. L. (1988). *Cuentos vividos y crónicas soñadas*. (A. Castro Leal, Ed.). Colección: Escritores Mexicanos. Editorial Porrúa.

Valadés, J. C. (2016). *El Porfirismo. Historia de un régimen*. Fondo de Cultura Económica.

Xavier-Guerra, F. (1983). *México del antiguo régimen a la Revolución* (Tomo I). Fondo de Cultura Económica.

Valadés, J. C. (2016). *El Porfirismo. Historia de un régimen*. Fondo de Cultura Económica.

Valles Calatrava, J. R., y Casado, M. (2008). *Teoría de la narrativa: Una perspectiva sistemática*. Vervuert.

Vera, H. (2007). *A peso el kilo. Historia del sistema métrico decimal en México*. Libros del Escarabajo.

Vera, H. (2011). Medidas de resistencia: grupos y movimientos sociales en contra del sistema métrico. En H. Vera y A. V. García. *Metros, leguas y mecates: Historia de los sistemas de medición en México* (pp. 181-200). Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.

Vera, H., y García, A. V. (2011). Introducción. En H. Vera y A. V. García. *Metros, leguas y mecates: Historia de los sistemas de medición en México* (pp. 9-20). Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.

Villán, J., Lapuente, A., Del Campo, J., Monegal, F., y Mojica, L. (2004). La jornada del crítico de espectáculos. *El Ciervo*, 53(637), 32-36. http://www.jstor.org/stable/40831355

VV. AA. (2010). *Dimensions of humor: explorations in Linguistics, Literature, Cultural Studies and Translation.* Valero-Garces, C. (Eds.). Publicaciones de la Universidad de Valencia (PUV). https://www.digitaliapublishing.com/a/35219

Posgrado en Historiografía

VV. AA. (2015). El humor frente al poder: prensa humorística, cultura política y poderes fácticos en España (1927-1987). Gómez Mompart, J., Martínez Gallego, F., y Bordería Ortiz, E. (Eds.). Biblioteca Nueva. https://www.digitaliapublishing.com/a/40186

Walsh, R. (2003). "Fictionality and Mimesis: Between Narrativity and Fictional Worlds", en *Narrative*, 111, (pp. 110-121).

Weinberg, G. (1998). *La ciencia y la idea de progreso en América Latina, 1860-1930*. Fondo de Cultura Económica.

White, H. (1987). *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Paidós [1992].

Wodak, R. (2003). *Métodos de análisis crítico del discurso*. Gedisa Editores.

Zea, L. (1968). *El positivismo en México: nacimiento, apogeo y decadencia.* Fondo de cultura económica.

Zermeño, G. (2010). *La cultura moderna de la historia. Una aproximación teórica e historiográfica*. El Colegio de México.

Zunzunegui, S. (2013). *Analizar la narración: introducción a las formas narrativas.* Biblioteca Nueva. https://elibro-net.ezproxy.uveg.edu.mx:2048/es/lc/bibliotecauveg/titulos/121266

Hemerografía complementaria

El Museo Mexicano

El Universal

El Siglo XIX

El Imparcial

El Mundo Ilustrado

El Tiempo Ilustrado

The Mexican Herald

El Globo

El Popular

La Risa del Popular

Frivolidades

Kikiriki

Posgrado en Historiografía

El Colmillo Público

El Hijo del Ahuizote

La Voz de México

El Mundo Cómico

Don Quijote

El Cascabel

La Broma