

YLIANA RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, edición y cronología.  
Ángel de Campo (*Micrós*). *La Rumba*. México: Penguin Random House Grupo Editorial / Universidad Nacional Autónoma de México, 2018.

Reseña de: JOSÉ MANUEL MATEO  
Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM  
obranegra@eninfinitum.com

Aparentemente nada de extraño tiene que *La Rumba* se integre a la colección Clásicos que aparece desde 2015 bajo el sello Penguin... aunque más bien habría que rectificar la nomenclatura porque para el grupo editorial dueño de una *firma* que nació en 1935, Penguin Clásicos es el nombre completo de una marca donde se fusionan notables catálogos en español y una historia editorial de procedencia anglosajona. La novela de Ángel de Campo, *Micrós*, reúne todos los méritos para circular en una colección como ésta y en una edición como la presente: con un prólogo conciso pero abarcador, que lo mismo apreciarán los lectores abiertos a los pormenores literarios, que los estudiantes y profesores dedicados al estudio de la narrativa y de las paradójicas relaciones entre dos campos en pugna constante: la prensa, con sus publicaciones masivas, y la imprenta, con sus ediciones de *apenas* cientos o miles de volúmenes. Las notas, casi todas léxicas, ahorran consultas en los diccionarios impresos y virtuales; pero si lo anterior se agradece, cabe reconocer todavía más el nuevo trabajo de edición realizado por Yliana Rodríguez González, con la participación de Arturo García. Hasta ahora contábamos sobre todo con un par de alternativas para leer *La Rumba*: la Colección de Escritores Mexicanos de la editorial Porrúa o la colección Clásicos para Hoy del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta). María del Carmen Millán escribió el prólogo y tuvo a su cargo la edición publicada por Porrúa en 1958; la investigadora (y primera mujer en ocupar una silla en la Academia Mexicana de la Lengua) corrigió esa primera edición y la entregó de nuevo a Porrúa en 1969. La edición sufragada por Conaculta apareció en 2013, sin mayor aparato explicativo en sus interiores más que una mención inexacta, incluida en la página legal: “Primera edición como folletín de prensa: 1891”.

Para su propio trabajo, tanto María del Carmen Millán como Yliana Rodríguez tomaron en cuenta la transcripción realizada en 1951 por Elizabeth Helen Miller, “alumna de la Escuela de Verano de la Universidad Nacional de México” (1969: xxii). Millán se basa en dicha transcripción que tuvo una *edición* de 50 ejemplares y la confrontó con los “folletines” (1969: xxiii) publicados entre el 23 de octubre de 1890 y el 1 de enero de 1891 por *El Nacional*. Rodríguez González siguió el ca-

mino inverso, más adecuado hasta donde podemos ver para el trabajo de ecdótica propuesto: su edición toma “como texto base la versión aparecida en *El Nacional*” y se apoya en “el capítulo I de *La Rumba*, que se encuentra en el libro *Ocios y apuntes de 1890*”, así como en “la primera transcripción de la novela hecha por Elizabeth Helen Miller como trabajo de tesis en 1951” (2018: 27). Por supuesto, considera también la edición de Millán, además de la concluida en el año 2000 por Celina Márquez Taff, pero “que permanece, hasta donde tengo noticia, como tesis de Maestría, [de la] Universidad Veracruzana” (2018: 27).

Si líneas atrás hemos puesto entre cursivas la palabra ‘edición’, cuando nos referimos al trabajo de Elizabeth Helen Miller, esto se debe a que la sola transcripción de lo publicado por *El Nacional* no parece bastar hoy en día para que la ecdótica la incluya como ejemplo de su disciplina: mientras que María del Carmen Millán sí le llama ‘edición’, en la nota editorial de Yliana Rodríguez claramente se evita considerarla bajo ese rubro. No obstante, el trabajo de la alumna de aquella Escuela de Verano universitaria cuenta con el mérito de haber insertado en el siglo xx una obra que se sigue pensando como patrimonio del siglo xix.

Y es precisamente en este punto donde puedo comenzar a señalar por qué me parece *extraño* (aunque irreprochable) que *La Rumba* se haya incluido en este momento en la colección Clásicos de Penguin: aun cuando toda la evidencia justifica que la novela de Micrós sea inscrita en el contexto de la literatura mexicana del siglo xix, para quien esto escribe, proceder en esa dirección atenúa o diluye múltiples signos que colocan la historia de Remedio Vena más allá de las fronteras cronológicas convencionales. Desde luego, lo mismo podría decirse de otras obras incluidas en una colección (o sello) que, por su formato y presentación gráfica, no declara el periodo que cubre o cubrirá. Sólo si se acude al sitio <megustaleer.mx> de Penguin Random House Grupo Editorial o al blog de Penguin Clásicos es posible advertir que los autores mexicanos han sido incluidos en una colección que busca abarcar “cuatro mil años de literatura”, que van desde “la Antigüedad Oriental y Grecolatina... hasta llegar a las inmediaciones del siglo xx”. Hasta ahora la nómina de autores mexicanos corresponde a los nacidos en el siglo décimo noveno, con obras que por convención también quedan inscritas en esa centuria. Si algunos de los venidos al mundo en las “inmediaciones” que superan el año 1900 también serán incorporados a los Clásicos Penguin resulta difícil saberlo; pero si eso ocurriera, habría sido grato y justo encontrar entonces a Micrós en ese punto del inventario.

Que nuestros *clásicos* del xix encuentren sitio en una colección comercial de alcances internacionales sin duda actúa favorablemente en el ánimo de quienes visitan las librerías o los sitios de Internet en busca de opciones de lectura. También

es de celebrar que los investigadores universitarios participen en la conformación de catálogos destinados a los públicos amplios. El inconveniente estriba en que *la oportunidad* ha colocado una obra en un momento que no le favorece desde un punto de vista crítico o que, más bien, diluye o dificulta un punto de vista literario no progresivo. La edición o transcripción de Miller o el nombre empleado por el Conaculta para la colección donde fue incluida *La Rumba* sugieren (aunque tal vez de un modo maquinal) que la novela de Micrós forma parte de un tiempo presente: *La Rumba* fue *actual* en 1951 y se volvió *contemporánea* nuestra en 2013, pero en la colección de Penguin vuelve al pasado cronológico: de los seis volúmenes que corresponden a autores mexicanos —y que tenemos a mano— en ningún caso, salvo en el que corresponde a *La Rumba*, se data la obra con la mención de los años en que apareció originalmente. Es decir, en el caso de la novela de Micrós se enfatiza su *pertenencia* de época. Por contraparte, parece una decisión comercial diluir hasta donde sea posible la edad de las obras con el fin de no repeler a los compradores, pues como ya se indicaba, el fondo editorial abarca cuatro mil años y se ha empleado el mismo diseño y composición para todas las épocas comprendidas en ese lapso. Sólo si se echa un vistazo a la página legal de *La Rumba* es posible advertir que dentro del conjunto existe lo que bien podría llamarse una ‘serie’ dedicada al siglo XIX mexicano, pues las doctoras Belem Clark de Lara y Luz América Viveros Anaya aparecen como “coordinadoras de la colección”. Dado el tratamiento gráfico uniforme, podría asumirse que la configuración global de los Clásicos Penguin se debe a las investigadoras del Seminario de Edición Crítica de Textos (IIFL-UNAM), pero su prestigio como especialistas en literatura mexicana del siglo XIX es lo que finalmente lleva a establecer la existencia de un subconjunto (la doctora Belem Clark de Lara es además parte del consejo editorial de la colección *Al Siglo XIX Ida y Regreso*, publicada por la Coordinación de Humanidades de la UNAM, lo que ofrece otro indicio al desocupado lector que entretiene su ocio pasando la vista sobre cualquiera de las manchas tipográficas que componen los libros).

Por otra parte, la primera consideración del prólogo preparado por Yliana Rodríguez (una vez delineada la anécdota novelada) consiste precisamente en sopear la licitud de leer una obra que suma una edad centenaria; dice la editora: “El lector se preguntará, conmigo, qué razones puedo aducir para invitarlo a leer un texto que relata, una vez más, una historia tan conocida, ¿para qué editar 127 años después de aparecida por primera vez, una novela más a propósito de un tema manido, trasnochado para el lector actual; un texto, además, olvidado en la prensa por su propio autor” (2018: 9). Digamos que al inconveniente de la edad, *La Rumba* sumaría el impedimento de contar la historia o el *tema* trillado y vetusto de la joven que deja la casa en busca de un futuro mejor, sólo para ser seducida por un

hombre, asediada *amablemente* por otro y finalmente implicada en un crimen del que deriva un castigo indirecto. Es verdad que unas líneas más adelante la editora retomará los adjetivos empleados por el escritor y periodista Héctor de Mauleón para hacer notar que el relato de Ángel de Campo es un “texto notable por innovador y deslumbrante”, y destacará “todos los temas que trata” *La Rumba*: “la mujer, la ciudad, la sociedad, la literatura, la prensa y la justicia”, así como “el humor, la ligereza en la narración, la voluntad de estilo, la amenidad y la originalidad en el tratamiento y el empleo de recursos” que ofrece la novela (2018: 10). No obstante, parece obligado acumular todas estas “razones” para leer *La Rumba*, precisamente porque se comenzó *dándole un golpe* al destacar su fecha de nacimiento.

Cada editor e investigador está en libertad (o debería de estarlo siempre) de hacer valer sus estrategias argumentativas o su propia *voluntad de estilo*, de modo que aquí lo que interesa señalar es el lugar que va ocupando la novela de Micrós conforme se le hace aparecer de nuevo. Seguramente lo extraño no es lo ya señalado, sino este modo de insistir por mi parte en la actualidad de una novela escrita en el umbral del siglo xx. Aunque tal vez se encuentre en esta palabra (umbral) el indicio para dirigir la mirada hacia la prodigiosa movilidad de un relato que se ocupa, no de relatar la suerte de una *mujer caída*, sino los sucesivos encierros que buscan detener una trayectoria que, aun en su punto final, no queda por completo determinada. *La Rumba* puede adecuarse a las claves con las que se ha leído la novela decimonónica protagonizada por una mujer, o bien, puede ser atendida como una trama de significantes donde una trayectoria femenina *sigue*, a pesar de los esfuerzos masculinos por *condenar* todas las salidas, es decir, por clausurar o incomunicar un espacio, por levantar un muro allí donde había un umbral. En *La Rumba* es posible observar los variados intereses de Ángel de Campo, pero sobre todo puede advertirse la traducción de lo múltiple en una sola trayectoria histórica, significada por una muchacha “que prometía ser una mujer de aspecto varonil” (2018: 39), es decir, por una joven que disputaba una calidad juzgada en principio privativa de los hombres: Remedios Vena o *La Rumba* era desde “rapazuela” esforzada, valerosa y fuerte, pues tales adjetivos configuran la segunda acepción de *varonil* que ofrecía el *Diccionario Usual* de la Academia en sus ediciones de 1884 y 1899. El barrio, el taller (primero de herrería y luego de costura), la iglesia, la escuela, la ciudad y por último el juzgado y la prensa son los perímetros que intentarán contener los afanes y la línea vital que procuró para sí la joven, hasta devolverla a una clausura que parece definitiva pero se encuentra marcada por lo provisional: la casa del padre Milicua.

Ciertamente, el final de la novela parece desahuciar a la joven, pues, además de hallarse significado por la iglesia contigua a la casa del cura, el encierro queda

a la vez asociado a la “tapia musgosa y desmoronada del cementerio sin tumbas” (2018: 175). Condenada a la muerte social, Remedios afirma “nunca, nunca he de querer ya parecerme a las rotas” (2018: 175), es decir, a las mujeres obsesionadas por vestir “a la europea” o bien a las personas “del pueblo, indio o mestizo”, preocupadas “por la compostura, por seguir la moda”, como nos lo recuerda Yliana Rodríguez en una de sus notas (2018: 41). No obstante, a pesar de lo definitivo de la tapia sepulcral que parece detener de una vez por todas el impulso femenino, sucede que ésta se propone sólo como una estación: mientras Remedios se pregunta dónde pasaría la noche (una vez liberada del proceso judicial que se le impuso por la muerte de Napoleón Cornichón), don Mauricio, quien siempre la había pretendido, sugiere: “Remedios, yo creo que por lo pronto debía usted ir a casa del padre Milicua, mientras arreglamos otra cosa...” (2018: 172). Una vez muerto Napoleón, el *seductor* de Remedios, Mauricio, el tendero, parece no haber perdido la esperanza de casarse con la joven, y quizá por ello sugiere una suerte de resguardo en la casa del cura. Si en el segundo capítulo el dilema se resumía en la alternativa “allá estaba don Mauricio, aquí Cornichón” (2018: 52), en el momento final la joven vuelve a encontrarse entre dos extremos masculinos: el tendero y el cura. La casa del segundo es una clausura pero también una evasión: Remedios queda sustraída nuevamente de la circulación social pero también de la *opción* matrimonial; por eso, al dirigirse hacia el recinto del párroco, la muchacha se pierde “en las sombras del patio, sombras quizás protectoras y no cómplices...” (2018: 175). Con el adverbio, la duda atempera la seguridad de la protección que ofrece la iglesia a una mujer cuyo delito mayor no ha sido participar accidentalmente de la muerte de su pareja, sino tratar de evadirse del lugar asignado. Precisamente, la anomalía de *las rotas* consiste en que buscan, al menos por lo aparente del vestir, trascender su *origen* y condición de clase; y si se juzga *ridículo* y *fuera de lugar* que los indios y mestizos se vistan a la europea, es precisamente porque no se admite que sean ellos quienes decidan alterar los signos de identidad que se les atribuyen desde fuera. En este continuo moverse a través de una serie de clausuras que muestran una voluntad de fuga ante los destinos impuestos y en ese escabullirse de las identidades asignadas es donde Ángel de Campo —desde mi punto de vista— también se evade del siglo XIX para pernoctar por un tiempo en el umbral que deja atrás el 1900.

Yliana Rodríguez, en el prólogo de su edición, hace notar, de hecho, el grado de “ambigüedad e impenetrabilidad” que sustenta “la solución de la novela” (2018: 10) y que va de la mano del “ambiguo determinismo” que ejemplifica “la paradoja que suponía el fenómeno de la modernidad para los escritores del siglo XIX” (2018: 13). Sin duda la edición que ha preparado nos dará nueva ocasión para

observar con detalle la línea seguida por Remedios Vena y por una narrativa que tiende, una y otra vez, a volverse contemporánea... Y quizá no esté de más hacer notar otro momento de la situación femenina de *La Rumba*: tal vez sólo sea el azar, pero desde 1951 hasta el 2018 la novela ha sido editada sólo por las (y no los) especialistas en literatura.

Campo, Ángel de. *Ocios y apuntes y La Rumba*. Edición y prólogo de María del Carmen Millán, segunda edición (corregida). México: Porrúa, 1969 (Escritores Mexicanos, 76).

---

JOSÉ MANUEL MATEO

Doctor en Letras por la UNAM, adscrito al Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas en el área de Ensayo Mexicano. Se ha concentrado en estudiar la obra narrativa y ensayística de José Revueltas y ha dedicado también diversos trabajos a la literatura popular y la poesía mexicana del siglo xx.