

Mujeres “viriles”: el caso de *La Rumba* de Micrós

JOSÉ RICARDO CHAVES
Universidad Nacional Autónoma de México

RESUMEN: En este ensayo se revisan las cambiantes identidades femeninas que se muestran en la literatura mexicana de fin del siglo XIX, que oscilan entre los arquetipos de la mujer frágil y la mujer fatal, debido, sobre todo, a la tradición romántica y luego a la modernista. El realismo costumbrista y naturalista trabaja sobre dicha base, aunque le da nuevos enfoques. Se da especial atención al personaje de la Rumba, de la novela del mismo nombre del escritor Ángel de Campo (Micrós), por su caracterización viril que rompe con los esquemas dominantes, si bien sigue subordinado a una visión misógina.

ABSTRACT: In this essay the changing feminine identities manifested in Mexican literature at the end of the 19th century are examined, oscillating between the archetypes of the fragile woman and the femme fatal, above all due to the romantic tradition and then the modernistic. The realism of traditionalism and naturalism works from this base, although with a new focus. Special attention is given to the character of Rumba, from the novel of the same name by the writer Ángel de Campo (Micrós), for its virile characterization which breaks with dominant forms, even though it continues subordinate to a misogynist vision.

PALABRAS CLAVE: Ángel de Campo (Micrós), *La Rumba*, identidades femeninas, literatura mexicana de fin del siglo XIX.

KEY WORDS: Ángel de Campo (Micrós), *La Rumba*, feminine identity, Mexican literature at the end of the 19th century.

Tanto en Europa como en México la modernidad cultural significó un cambio en las relaciones de género, dentro de una estructura binaria en que lo que ganaba un sexo lo perdía el otro. Dada la supremacía histórica de los hombres, considerada natural y asentada por designio divino (Dios es masculino, después de todo, en la ideología cristiana), los reacomodos en las relaciones entre géneros que el siglo XIX presenció, potenciados por la Revolución francesa, fueron vistos al principio como una concesión democrática de los hombres y, después, como un peligro para la autoridad masculina y sus privilegios de género. Si el siglo XIX empezó relativamente profeminista, muy pronto se tornó conservador y misógino, dando paso a un fin de siglo victoriano (y porfirista en nues-

tro caso) en que las mujeres literarias de linaje romántico, esto es, los personajes femeninos, se clasifican básicamente como féminas frágiles cercanas al ángel asexual (asociadas con la maternidad) o devoradoras de hombres en busca de sexo y dinero, esto es, entre la virgen que luce como otra flor del jardín masculino y la diablesa fatal.

El realismo retoma esta polarización femenina de estirpe romántica pero le da otro desarrollo en el cual la insatisfacción femenina aflora como crítica social. La mujer casada ya no es la reina del hogar, ángel doméstico, sino esposa claustrofóbica capaz del adulterio. La prostituta ya no es sólo un bello cuerpo caído del infierno sino alguien a quien la pobreza y la ignorancia llevaron al vicio (según la lectura naturalista). Si hacemos caso a buena parte de la literatura del siglo XIX, pareciera que la mujer que busca modificar su posición social acaba mal, trátese de la burguesa Madame Bovary, de la aristocrática Ana Karenina o de la proletaria Rumba de Micrós.

La salida de la mujer de su espacio convencional (de manera forzada o voluntaria), esto es, la casa, la intimidad, lo doméstico, y su intrusión en el ámbito público o erótico (ahora como sujeto y ya no como objeto de otro), fue visto a veces como una masculinización de la mujer, aludida en su siglo como "degeneración" en sentido biológico y moral. En el siglo XX incluso un crítico progresista y mesiánico como Walter Benjamin retomó este tópico, hoy considerado en buena medida reaccionario. En sus observaciones sobre el París decimonónico afirma que:

El siglo diecinueve comenzó a utilizar a la mujer, fuera de la casa y sin miramientos, en el proceso de producción. Predominantemente lo hizo de una manera primitiva: la colocaba en fábricas. En el curso del tiempo tenían que aparecer en ella rasgos masculinos. El trabajo en la fábrica la condicionaba y resultaba patente que la dislocaba también. Las formas superiores de la producción, además de la lucha política en cuanto tal, podían favorecer de forma más noble rasgos masculinos (112).

Como contraparte a esta virilización de las mujeres, la feminización de los varones se dió en términos de vestimenta y estilo de vida, como ocurrió con el dandi victoriano o el lagartijo porfirista (no tanto en términos de sexualidad, como ocurriría después, en el nuevo siglo). En una crónica de 1896 titulada "El aumento de la criminalidad", Amado Nervo, medio en broma, medio en serio, da una lista de "signos sintomáticos de la degeneración" de los hombres, propia de los ambientes

criminales y literarios, entre los que incluye “hiperestesia de la imaginación” y “actitudes femeniles”.

Ya el arquetipo romántico del artista tenía de suyo una buena cuota de afeminamiento al ir en contra de la masculinidad decimonónica, representada por el burgués en términos de productividad y generación de riqueza; o del militar, para salvaguardia o expansión de la patria. Por el contrario, el artista no genera riqueza material, más bien crea su propio espacio marginal en la bohemia, y sólo va al campo de batalla obligado por la circunstancia o por el ideal, no por el poder. En una u otra vía, el artista se aleja de la masculinidad burguesa, al tiempo que su imaginación y su sensibilidad lo acercan a lo femenino. Ya pasaron los tiempos del héroe romántico fuerte y viril (propio del primer romanticismo, a lo Byron), ante quien las damiselas caían rendidas; ahora se muestra débil y neurótico, y es él quien cae rendido ante lo femenino telúrico.

El afeminado aparece en las letras mexicanas del siglo XIX en cuentos de Rodríguez Galván y de Nervo, en novelas de Payno y de Cuéllar. Con este último autor alcanzó su clímax en la narración titulada *Chucho el Ninfo*, donde el afeminado tiene un papel protagónico como ejemplo pernicioso de los nuevos tiempos. Nervo no se queda atrás en el vituperio: en una crónica de 1896 titulada “La intuición femenina”, se lamenta de cómo esta facultad tradicional de su identidad está fallándole a las mujeres de su tiempo, pues a la hora de elegir marido, suelen guiarse por la apariencia del lagartijo, “que pasea su inutilidad esponjada por los boulevards” y que “a pesar de su vaciedad reconocida, de su nociva ociosidad, de su insufrible petimetrería, casi siempre se casa bien, enriqueciéndose, por lo común, a costa de la mujer, cuyo dinero derrocha fuera del hogar” (666). El grado máximo del encono al afeminado en esos años lo encontramos en la novela de Eduardo Castrejón *Los cuarenta y uno* (1906), escrita en prosa indignada pocos años después del descubrimiento del famoso baile travesti, en pleno porfirismo.

Y es que el afeminado acarrea la ira de diversas posturas políticas: para los católicos conservadores era un ejemplo de la negativa permisividad moral de los tiempos modernos y ateos; para los progresistas, como el dibujante y grabador José Guadalupe Posada, era una muestra de la decadencia de las clases gobernantes. Esto quedó muy claro con el destape social que significó el ya mencionado baile travesti de “los 41” en pleno régimen porfirista, escándalo que tanto conservadores como progresistas usaron en contra del gobierno. De ahí la dureza de su res-

puesta a los afectados, por medio del escarnio, la cárcel y el exilio, para calmar tanto a tirios como a troyanos.¹

Regresando al tema de las mujeres, la modernidad que soplaba por México en tiempos porfiristas se expresaba en algunos escritores como un malestar nostálgico por la pérdida de las mujeres de antes, fieles a sus roles tradicionales de familia, maternidad e iglesia. En su novela *Pascual Aguilera*, Nervo describe a su heroína frágil como perteneciente a esas mujeres que

van desapareciendo, por desgracia, en México, dejando en su lugar a esa turba de hembras descriadas, anémicas y vanas como las nueces tempranas, que sostienen con el andamiaje de emulsiones y vinos reconstituyentes el valetudinario edificio de su salud, y ponen de manifiesto a cada paso su endeblez moral, más lamentable aún que su desmedro orgánico (161).

Nervo está comparando las mujeres de fines de la década de los ochenta con las de los cincuenta del siglo XIX. Y no está solo en su juicio. Lo acompañan educadores y médicos de la época. Estos últimos afirman que “un temperamento linfático, una constitución débil y un estado cloro-anémico” son propios de las jóvenes mexicanas de fin de siglo (López: 130).

En su novela *La Rumba*, Micrós, con su perspectiva más realista y popular, describió a su heroína caída en desgracia, no a la manera virginal, sino fuerte, casi viril. La descripción inicial de Remedios Vena, alias la Rumba —por el nombre de la plazuela donde había vivido—, se enfoca en resaltar su belleza física y su insatisfacción social, pero brindándole unos rasgos masculinos que la vuelven “una planta exótica”, según dice el narrador. De ella se afirma que “prometía ser una mujer de aspecto

¹ Para más información sobre este famoso escándalo a principios de siglo XX en el México porfirista y “científico” hay que consultar los materiales reunidos en el libro *The Famous 41. Sexuality and Social Control in Mexico. 1901* (2003), del simposio realizado con motivo del centenario en la Universidad de Tulane. A juicio de Carlos Monsiváis, con dicho escándalo sexual y político (las malas lenguas dijeron que hasta el yerno de don Porfirio estuvo en el baile) comienza la construcción de la homosexualidad como categoría social en México. Antes lo que había era sodomía, mariconada, perversión. No había homosexuales, mucho menos gente gay, que son construcciones conceptuales que en rigor sólo pueden usarse a partir del siglo XX. Su proyección a otros ámbitos históricos será siempre bajo licencia poética, no histórica.

varonil”, que era alta, de brazos robustos, una joven a quien “los muchachos temían por sus fuerzas”. Se la describe trabajando en la herrería de su padre:

Remedios trabajaba como un hombre: su padre el herrero, ebrio consuetudinario, la ocupaba en el oficio como a un oficial cualquiera; levantaba grandes barras, golpeaba con pesados martillos, mordíase la lengua, se bebía el sudor, pero no daba tregua al golpear constante de barandales y pies de cama (193).

Más adelante se dice que:

Era hosca, feroz, intratable. Cuando su padre estaba ebrio y le arrojaba puñetazos, ella los paraba como un maestro del pugilato y daba lástima ver en su epidermis de capullo tierno los moretones, rastros de la cólera brutal del herrero (194).

Con estos antecedentes pugilísticos, no será raro que, más adelante, cuando su amante intente asesinarla, ella se defiende y termine matándolo, si bien accidentalmente. Se la describe como “monumental”, por su alta estatura, su robustez y “aquel aire de diosa guerrera de su rostro” (199). Sin embargo, encuentro una cierta inconsistencia entre esa Rumba fuerte y viril del primer capítulo y la subsiguiente mujer, bastante sumisa, que apenas se rebela en una situación extrema de sobrevivencia, cuando mata por accidente a su marido.

En esta misma línea de mujeres “viriles” y amenazantes, Micrós tiene una crónica de 1896, titulada “Niñas”, dedicada a la descripción de unas infantas que salen de la escuela,

rompen filas y se mezclan con la pelusa de una escuela de varones distante dos calles; retozan y corretean con ellos, se apedrean, se revuelcan, un pito les importa caer de lado o con las piernas al aire; andan en medio de la calle, desgreñadas y arrastrando el rebozo o las viejas botas sin tacón ni botones, asaltan al dulcero de la esquina, se meten a gritar motes al tendero y provocan la aparición del gendarme en la botica cuando, en bárbaro coro, lanzan un grito, un aullido de salvajes (165).

En ese grupo de niñas, que parece más bien de ménades o de furias, “fantásticas diablasas” las llama Micrós, bien podría haber estado

la Rumba sin ningún problema. Cuando deja a su familia y se instala malamente como querida, ya puede vestirse mejor, más elegante a su entender, como las rotas que tanto admira, pero, dados su cuerpo grande y robusto y sus modos machorros, no es raro que no la respeten mucho:

La Rumba de tápalo aplomado arrancaba cuchicheos respetuosos a algunos varones, pero la Remedios disfrazada de catrina, era otra cosa, le hablaban de *tú* los toreros, las señoras decentes la señalaban como paya. El modesto peinado de costurera le daba un aire gracioso; el fleco sobre los ojos, los rizos, verdaderas patillas, que se enrollaban en sus sienes, el polvo de arroz, hacía que la confundieran con una “de esas” (227).

¡Pobre Rumba! Sus primeras palabras en la novela, mientras observa a las elegantes en el tranvía, emblema de modernidad urbana, son: “Yo he de ser como las rotas”. Sus últimas palabras en la narración, cuando se ha salvado de la cárcel y la condena por estrecho margen, en un rincón oscuro de la iglesia de su mugroso barrio, son: “nunca, nunca he de querer ya parecerme a las rotas”. Finalmente ha aprendido la lección, tras su odisea aprendió cuál es su lugar como mujer pobre y ahora resignada. Al menos salvó su vida, no como ocurrió con las suicidas Bovary y Karenina. ¡Quién sabe! Tal vez más adelante...

El realismo literario no es tan pesimista como el romanticismo tardío, pues cree en la capacidad de regenerar a esas mujeres echadas a perder por la modernidad, tras ser sacadas de sus domésticos moldes de esposas fieles y madres abnegadas. El problema es que posibles remedios, como la educación y el trabajo profesional, en dosis muy altas resultan contraproducentes para la hegemonía masculina. Mucha educación las echa a perder y el trabajo profesional las torna independientes.

En la novela de Micrós en varias ocasiones se trata el asunto de la educación femenina. En uno de los diálogos, uno de los vecinos de Remedios dice:

—Y luego en estos tiempos. Antes (las mujeres) eran de otro modo: hoy de que les da por rotas, malo; de que empiezan por el tapalito y el zapalito [...] Mire usted a la hija de don Cosme, a Remedios, esa va a acabar mal [...] Le dio por leída y escribida, dizque iba a no sé qué escuela, de ahí, que modista; apenas habla está hecha una catrina [...] De que se ven bonitas ya quieren salir de su clase, y no, hombre, si semos probes así tenemos que quedarnos (215).

También el cura mete su cuchara en el asunto de las nuevas y malas costumbres femeninas. Y en el juicio que se le sigue a la Rumba tras el asesinato de su esposo, el abogado acusador, en su alegato final, hace un “estudio femenino completo, adornado con observaciones fisiológicas”, y concluye que:

la sociedad marcha a su desorganización moral, y esto se debe a la mujer, cuya educación actual mata en ella a la madre, a la esposa, a la hija. Sí, señores jurados, comparad la sencillez de aquellos tiempos con el lujo de hoy; las exigencias de otra época, con las insufribles de la vida moderna, y esto se debe a que la vestal del hogar abandona su misión en pos de anhelos funestos (327).

La petición final del abogado es elocuente, no porque busque castigar a una mujer en especial, que sería lo propio, sino porque quiere ser ejemplar, que sirva como señal de advertencia para todas:

Señores, en nombre de la sociedad ofendida, pido un castigo para que las mujeres honestas vean que la justicia vela sobre ellas y las que se hallen en peligro sepan cómo condena el tribunal del pueblo a las que, en pugna con su sexo, se convierten en una amenaza para los hombres dignos (329).

El alegato del abogado de la defensa (que se ha prendado de los encantos de su defendida) no es menos ideológico que el de la parte acusadora, sólo que se trabaja de forma sentimental, en vía opuesta, apelando al nacionalismo, por ejemplo, cuando el abogado señala que el fiscal “ha calumniado a la mujer mexicana, toda dulzura y abnegación”. La invocación patriótica al pueblo nacionalista surte efecto pues, junto con los testimonios favorables a la acusada, logran la absolución de la Rumba, aunque no un posterior ostracismo culposo.

Es innegable el carácter conservador en cuestiones femeninas de esta novela, pese a los matices de corrección política que queramos darle. Si al principio de la novela, ante los alegatos en contra de la educación femenina, un personaje progresista rebate con la afirmación de que “la instrucción es la única base del adelanto de las masas, el punto de mira que perseguimos los amantes del progreso, la única palanca [...] de la regeneración [...] y el perfeccionamiento” (215), hacia el final de ella, el

maestro Borbolla “se había vuelto menos partidario de la emancipación de la mujer” (293).

En contraste con su novela, Micrós se muestra más sensible a la cuestión de la mujer en sus crónicas, como se aprecia en tres de éstas de 1896, a saber: “Por las damas” (en que se refiere a los cambios laborales que la modernidad ha traído a las mujeres, específicamente su reciente incorporación en las oficinas postales mexicanas), “Las ilotas de la costura” (donde trata sobre las lamentables condiciones laborales de las costureras en la ciudad) y “Las once mil vírgenes o el rapto de las Sabinas” (sobre la prostitución).

Llama la atención también que en ese mismo año haya una crónica de Amado Nervo titulada “La emancipación de la mujer mexicana”, en que, al igual que Micrós, se refiere de manera positiva al cambio que permite a las mujeres trabajar en las oficinas postales y mencione algunos de los nuevos trabajos que la modernidad les brinda: taquígrafas, mecanógrafas, telefonistas, tenedoras de libros... Es así como cambia México, ese “paisecillo donde la hembra está[ba] condenada a buscar marido so pena de morir de hambre y de tristeza” (648). Vemos de esta manera que, ya sea el modernista Nervo, o bien el realista Micrós, ambos se encuentran alerta, incluso a disgusto, ante los cambios que la modernidad induce en la relación entre géneros, sobre todo en lo que concierne a la recomposición de la figura femenina, percibida como masculinización y degeneración, sin establecer todavía un vínculo necesario con el lesbianismo.

Siguiendo los derroteros de Baudelaire, la lesbiana surgió en la literatura moderna como heroína contranatural, en una estética que elogiaba el artificio sobre la naturaleza, al grado de que alguna vez el poeta pensó en bautizar a *Les fleurs du mal* como *Les lesbiennes*. No ocurre así con el homosexual masculino, sobre quien pesa una represión cultural mayor, visto en ese momento bajo la lente del vicio y de la perversión, y que sale del clóset literario después de la lesbiana, muy entrado ya el fin de siglo, con autores como Georges Eekhoud, Jean Lorrain y Oscar Wilde. Ella, en cambio, apareció desde los treinta del XIX con Balzac al escribir *La fille aux yeux d'or* (hay que tener en cuenta que lesbiana y mujer viril no son sinónimos, pues hay lesbianas que no son viriles y mujeres hombrunas que no son lesbianas). En las letras mexicanas, la lesbiana aparece en la poesía erótica de Efrén Rebolledo con el soneto “El beso de Safo”, que empieza así: “Más pulidos que el mármol transparente, / más blancos

que los blancos vellocinos, / se anudan los dos cuerpos femeninos / en un grupo escultórico y ardiente”. Por su parte, el homosexual masculino se asoma pionero en algunos de los poemas de Porfirio Barba Jacob, como en su “Elegía platónica”, cuyos versos iniciales dicen: “Amo a un joven de insólita pureza, / todo de lumbre cándida vestido: / la vida en él un nuevo dios empieza, / y ella en él cobra número y sentido”.

Los temores de masculinización de la mujer continuarán en el nuevo siglo, aunque con otras explicaciones e ingredientes, como puede observarse de forma clara en la “novela histórica” (según su subtítulo) de Salvador Quevedo y Zubieta titulada *México marimacho* (1933), que comienza con la visión del autor de un encuentro de “muchachas andróginas”, relatado así al inicio de la novela:

Frente al portón (del Conservatorio de Música para señoritas) me crucé con una joven que salía de allí en cuerpo gentil, vestida de blusa, ancho cinturón, falda corta bien ajustada y un canotier en la cabeza, sujeta a estricta tonsura. Parecía muchacho... A pocos pasos se encuentra con otra del mismo tipo “garzón”, ataviada por el mismo estilo.

—¿Cómo te va, hombre? —dijo la primera abriendo los brazos a la segunda, quien correspondió al abrazo y contestó:

—¡Hombre! ¿Cómo te va?... Nada del antiguo beso y muchos apretones.

—¡Qué transformación varonil de nuestras antiguas mujercitas! —pensé para mí (5-6).

Esta escena de adiós a las antiguas mujercitas transcurre en la década de los veinte, después de la revolución. Para entonces ya Nervo y Micrós habían muerto, no así sus miedos masculinos que reencarnaban en nuevos autores y textos.

BIBLIOGRAFÍA

BENJAMIN, WALTER. *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Madrid: Taurus, 1991.

CAMPO, ÁNGEL DE, *Kinetoscopio. Las crónicas de Ángel de Campo, Micrós en El Universal (1896)*. Estudio preliminar, compilación y notas Blanca Estela Treviño. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.

—. *Ocios y apuntes y La Rumba*. Ed. y pról. María del Carmen Millán. México: Porrúa, 2007 (Colección de Escritores Mexicanos).

- CASTREJÓN, EDUARDO. *Los cuarenta y uno. Novela crítico-social*. Fondo Rafael H. Valle, México, 1906.
- LÓPEZ SÁNCHEZ, OLIVA. *Enfermas, mentirosas y temperamentales. La concepción médica del cuerpo femenino durante la segunda mitad del siglo XIX en México*. México: Ceapac / Plaza y Valdés, 1998.
- NERVO, AMADO. *Obras completas*. Tomo I. Ed., estudios y notas Francisco González Guerrero. Madrid: Aguilar, 1967.
- The Famous 41. Sexuality and Social Control in Mexico. 1901*. Robert McKee Irwin; E. J. McCaughan y M. R. Nasser (eds.). New York: Palgrave Mc Millan, 2003.
- QUEVEDO Y ZUBIETA, SALVADOR *México marimacho. Novela histórica*. México: Ediciones Botas, 1933.

FECHA DE RECEPCIÓN: 17 de abril de 2009

FECHA DE ACEPTACIÓN: 25 de mayo de 2009